

Dr hab. Aleksandra Knaflewska prof. ndzw.

Poznań, 10.05.2021

Akademia Sztuki w Szczecinie

Wydział Sztuki Mediów

Kierowniczka Pracowni Rzeźby i Działań Przestrzennych

pseudonim: Aleksandra Ska

Recenzja rozprawy doktorskiej i dorobku artystycznego Pani mgr Patrycji Piwosz, sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wydziału Rzeźby Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu.

Tytuł rozprawy: *Czujące struktury. Czy dzieło zaczyna odczuwać, kiedy w jego bliskości pojawia się odbiorca?*

Promotor: prof. dr Janusz Bałdyga

Ocena dorobku artystycznego

Patrycja Pi Pa Piwosz urodziła się w 1983 roku. Studia magisterskie ukończyła w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu w 2008 roku (dzisiaj Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu). Uzupełnieniem edukacji był pobyt stypendialny na Uniwersytecie Castilla la Mancha na Wydziale Sztuk Pięknych w Cuenca w Hiszpanii.

Praca doktorska powstała pod opieką promotorską prof. dr Janusza Bałdygi. Swoją opinię opieram głównie na dokumentacji udostępnionej mi podczas przewodu. Orientując się w wykształceniu, doświadczeniu dydaktycznym oraz artystycznym, przedstawiam Państwu swoją recenzję.

Wszystkie prace będące przedmiotem rozprawy doktorskiej zostały przygotowane przez Patrycję Piwosz z dbałością o czytelny ich przekaz.

Patrycja Piwosz posiada dorobek artystyczny, który spełnia kryteria w przewodzie doktorskim. Ze spisu *Curriculum Vitae* wynika, że brała udział w kilkadziesiąt wystawach zbiorowych oraz festiwalach (w Polsce między innymi w Galerii Białej, Labirynt w Lublinie, w Teatrze Studio w Warszawie, BWA Galeria Sztuki w Olsztynie, Od Nowa w Toruniu, Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu, BWA w Kielcach). Najbardziej aktywnie zaznaczyła się twórczo w Poznaniu,

w swoim środowisku, gdzie mieszka i pracuje, eksponując prace w Nowej Gazowni, Galerii Sztuki Rozruch w Atrium UAP, Inkubatorze Kultury – Pireus, Generatorze Malta, Republice Sztuki Tłusta Langusta, Kontenerze Art, Centrum Kultury „Zamek” czy Galerii ZAK. Za granicą wystawiała między innymi w Ukrainie, Holandii i w Niemczech. W swoim dorobku posiada 10 wystaw indywidualnych, z których chciałabym wyróżnić jedną, która wywarła na mnie ogromne wrażenie – *Żywy pokój* (2018) w Republice Sztuki Tłusta Langusta w Poznaniu. Dzięki właśnie tej wystawie zrozumiałam na czym polega nieograniczona kreatywność autorki, stawiającej się tutaj w roli reżyserki, scenografki, kostiumolożki, choreografki, charakteryzatorki, artystki wizualnej. To wielostronne uzdolnienie Patrycji Piwosz zostało zauważone i nagrodzone w konkursie *Nanodramy* (2018), gdzie otrzymała grant na realizację spektaklu *Żywy pokój*. W roku 2017 uzyskała Stypendium dla Młodych Naukowców, z Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, w tym samym roku otrzymała jednocześnie grant na realizację spektaklu *Emily*. W 2016 otrzymała nagrodę *Czapski Art Foundation*, na produkcję wystawy indywidualnej w Nowej Gazowni w Poznaniu. Wartym wypunktowania wyróżnieniem jest Nagroda Marszałka Województwa Zachodniopomorskiego dla najlepszego wydarzenia artystycznego – Fama Festiwal, którą otrzymała w 2015 roku.

Oprócz wystaw zbiorowych i indywidualnych, także zdobywanych nagród i grantów, ważnym obszarem działalności Patrycji Piwosz są autorskie warsztaty z dziećmi i osobami starszymi, co uważam za niezwykle cenne na polu sztuki, jako popularyzowanie pracy kolektywnej, partycypacyjnej *versus* kult jednostki. Doktorantka posiada w swoim dorobku trzy autorskie publikacje: *Nie Podobni*, *Istota Zmyślona* i *BESTIARIUSZ*.

Analizując prace Patrycji Pi Pa Piwosz, czerpiąc z osobistych doznań, wytworzonych w ramach poznawania tych prac oraz przedstawionego portfolio, chciałabym szczególnie zwrócić uwagę na zawarty w pracach potencjał uwalniania kobiecej energii, intrygującej pewności siebie artystki, jej wspaniałej ekspresji, swoistego samozadowolenia, które przyciąga i pociąga. To właśnie te cechy uważam dziś za największą siłę twórczości, którą omawiamy. Nie chodzi mi tutaj o klasyfikowanie jej prac do tzw. „sztuki kobiet”, lecz o zwrócenie uwagi na samą nieskrępowaną wyobraźnię artystki, swobodę oraz warsztat, który wytworzyła na potrzeby własnego – twórczego i produktywnego – zadowolenia.

Samoakceptacja, pogodzenie z naturą rzeczy i wspomniane już samozadowolenie przejawia się w formalnej naturze jej prac. Są to formy brzydkie, w kształtach karykaturalne, pochłaniające przestrzeń, w której są eksponowane. Mogą budzić wrażenie nieestetycznych, lecz pomimo to, pozwalają skupić uwagę odbiorców i uruchomić w nich emocje. Odczuwam ten zabieg artystyczny i estetyczny zarazem jako wyzwolenie, uwalnianie siebie i widza z pewnych konwencji, schematów,

stereotypów. Chciałabym w tym miejscu przypomnieć o takich artystkach jak Anette Messenger¹ czy Tau Lewis², w których twórczości dostrzegam podobne cechy ekspresji, co u Patrycji Piwosz.

„Sztuki wizualne” to nazwa, która podkreśla wagę wzroku, natomiast doświadczenie sztuki Patrycji Piwosz jest poznaniem szerszym, bo ucieleśnionym. Oczywiście określenie to posiada o wiele szersze znaczenie dla życia i przetrwania człowieka, jest związane z kogniwytyką, ale pomaga definiować rodzaj odczucia, jakie towarzyszy nam, gdy poznajemy twórczość artystki: wchodząc bezpośrednio w kontakt z pracami Piwosz, dotykamy je, słyszymy (zazwyczaj towarzyszą im kompozycje muzyczne), angażujemy różne zmysły, co oznacza, że doświadczenie takie jest znacznie bardziej pojemne od haptycznego.

Ze względu na tę właśnie właściwość, zawładnął mną *Żywy pokój* – wystawa, spektakl, performance z 2018 roku, który odbył się w Poznaniu. Wszystkie elementy ekspozycji oddziaływały na zmysły, prowokowały do kontaktu, uruchamiały doznania cielesne, co przełożyło się na samo doświadczenie świadomego, intensywnego (po)czucia bycia sobą. Byłam swobodna, nieskrępowana. Pamiętam, że dotknęłam prawie wszystkich rzeczy, ceramicznej biżuterii, która wyglądała jak obdarte z mięsa kości, kokonów z recyklingowych futer, tkanin, weluru i aksamitu. Najmocniejszym elementem wystawy była dla mnie kurtyna sztucznych włosów, która najzwyczajniej mnie uwiodła. Zanurzając się w niej (swoją ogoloną głową), oplatając włosami, które stanowiły materiał owej kurtyny, przyszła mi na myśl koncepcja powrotu do pewnego archetypu: „Dzika kobieta jest zdrowiem wszystkich kobiet. Bez niej psychologia kobiety nie miałaby sensu. Ta dziewicza kobieta to prototyp kobiety. Niezależnie od kultury, epoki, polityki ona się nie zmienia. Zmieniają się cykle, symboliczne reprezentacje, ale w swojej istocie pozostaje niezmienna. Jest tym, czym jest, tworzy pełną całość”³. Cytat, który zaczerpnęłam z kultowej książki *Biegnąca z Wilkami*, niech Patrycjjo podtrzyma Cię na duchu. Nie trać własnych idei, niech Twoja sztuka przyjmuje wiele postaci, które będziemy odczytywać jako umocnienie emancypacji.

Struktura pracy teoretycznej, ocena merytoryczna dysertacji.

Zaprezentowana w ramach pracy doktorskiej dysertacja pt. *Czujące Struktury. Czy dzieło zaczyna odczuwać, kiedy w jego bliskości pojawia się odbiorca?* jest niezbędnym komentarzem do praktyki artystycznej doktorantki. Forma pracy pisemnej wykroczyła poza ramę przyjętego schematu pracy badawczej. Jest to instrukcja obsługi, *obiektywnego*⁴, która zawiera zbiór zasad, wyjaśnień i przepisów do działania odbiorcy z dziełem. Łącznie jest ich siedemnaście, każda zasada posiada tytuł,

¹ A. Messenger, *Penetration*, 1993-1994, Various fabrics, ropes, Dimension variable, National Gallery of Australia, Canberra, Sculpture Today, Phaidon,

² Zob.: <https://artviewer.org/tau-lewis-at-cooper-cole/> [dostęp: 11.05.2021].

³ C. Pinokla Estes, *Biegnąca z Wilkami*, przeł. A. Cioch, Poznań 2015, str. 22.

⁴ Zob. dyskutowana tu dysertacja P. Piwosz, *Czujące Struktury...*, s. 12.

m.in. *Ruch, Gość, Doświadczenie, Kurtyna, Dźwięk, QR kody* czy *Mapa*. Jest to bardzo różnorodny język, niekiedy niezrozumiały. Odnoszę wrażenie, że pisanie tekstu o charakterze naukowym nie jest najmocniejszą stroną artystki, dlatego doceniam pomysł na jego konstrukcję.

Przedstawiając ogólny zarys poruszanej problematyki, skupię się na zawartych w niej słowach-kluczach, które wyjaśniają pytanie badawcze P. Piwosz:

*Czy odczuwanie dzieła związane jest ze zmianą współzależności podmiotu i przedmiotu? Czy dzieło łączy cechy i funkcje podmiotu oraz przedmiotu podobnie jak ciało performerka?*⁵.

Autorka pisząc, że ciało wchodzi w interakcję z obiektem artystycznym, czyni w swojej rozprawie pożytek z pojęcia performatywności, wprowadzając określenie *performance-obiekt* i *obiekt aktywny*. Samo pojęcie performatywności jest oczywiście o wiele szersze i dotyczy interakcji społecznych i tożsamości płciowej i wydaje się, że autorka ma tego świadomość.

Bio-Obiekt to przedmiot, który przedłuża anatomię aktora. Autorka sięga tutaj do określenia użytego przez Tadeusza Kantora w latach 60. widząc związek ze swoimi pracami. Całkowicie to popieram i wzmacniam cytatem z Andrzeja Turowskiego, który opisuje niematerialne przedłużenie aktora stosowane przez Kantora, dla mnie to opis estetyki Piwosz. „Jego workowata fizyczność miała w sobie coś z cielesności garbu noszonego przez człowieka, jego zastygła materialność odwoływała się do pamięci postaci, której śmiertelną maskę przybierał. Jak pasożyt narastał na człowieku: bio-obiekt, który nie tworzył znaczenia, powielał obsesyjnie bezkształtną formę, odciskał w nieskończoność ślady”⁶. Choć słowo bio-obiekt nie ma nic wspólnego z bio-artem, to ja widzę tu związek, gdyż jak pisze Monika Bakke: „Na nowo definiowane są też relacje jakie zachodzą między ludzkimi a pozaludzkimi formami życia, naturą a kulturą oraz materią ożywioną i nieożywioną”⁷.

Performance-obiekt, to w zasadzie bio-obiekt bez performerki_ ra. Artystka odwołuje się tutaj do twórczości Rebekki Horn, Janusza Bałdygi i Tino Shegala. Podaje przykłady ich prac i zastanawia się nad zapisem performerskim w postaci przedmiotów, które po nim zostają, i które z czasem zyskują status obiektów kolekcjonerskich. Ciekawa wydaje się tutaj koncepcja Shegala, który odrzucił używanie i przekształcanie jakichkolwiek materiałów w swoim działaniu. Taki dobór przykładów artystów i ich twórczości w ramach analizy własnych działań świadczy o wiedzy Patrycji Piwosz z zakresu sztuki współczesnej.

Obiekt-aktywny jest formą otwartą, gotową na to, że każdy_a może w nią ingerować. Jest formą gotową do przekształcania, zniszczenia, nie jest to rzecz osobista, jest użyteczna i co

5 Zob. Ibidem, Wstęp.

6 A. Turowski, *Biomorfizm w sztuce XX wieku*, red. J. Orzeszek, 2019, s. 283.

7 M. Bakke, *Bio-transfiguracje, sztuka i estetyka posthumanizmu*, 2012, s. 152.

najważniejsze, jak pisze autorka, odbiorca jest jej przedłużeniem. Obiektów-aktywnych nie da się kolekcjonować, poddają się recyklingowi, zresztą w tym procesie same powstały. Obiekt aktywny jest obiektem performującym scenariusze interakcji publiczności w instalacji. Claire Bishop, brytyjska historyczka sztuki, w swojej książce *Sztuczne Piekla* mówi, że „Artystyczna partycypacja domaga się nowych sposobów analizowania sztuki, które nie będą już związane wyłącznie z wizualnością, nawet jeśli najważniejszym medium komunikowania pozostanie forma”⁸.

Performans delegowany, angażuje zazwyczaj amatorów_ki z użyciem określonej instrukcji. Najciekawsze w tym kontekście wydają mi się dwa projekty Patrycji Piwosz, rozgrywane się w przestrzeni publicznej: *Niezgrabni* (2012) i *The shape of our bodies* (2019). W obu przypadkach niezwykle ważną rolę odgrywa ubiór/kostium jako obiekt artystyczny. Obie prace uważam za transgresywne, dekonstruujące przestrzeń, szczególnie w czasach jej estetyzacji, i krytycznie odnoszące się wobec zachowań heteronormatywnych. Przesunięcia tego dokonały zwyczajne osoby, które popijały piwo w pubie, ubrane w kostiumy z bulwiastymi naroślami oraz w innym już projekcie⁹: tancerki w źle skrojonych ubraniach, co powodowało, że ich ciała były powykręcane i niekształtne. Pełzały i wiły się w miejscu, w którym młode pary pozowały do zdjęć. Autorka pisze: „Odnosząc się do normatywności ciał, powinniśmy rozważyć odbicie kobiecego ciała w tym kontekście. Z jednej strony możemy zaobserwować atrakcyjne modelki panny młode, a gdzieś niedaleko w tym samym czasie kuśtykające, pełzające, wlokące się tancerki w zdeformowanych ludzkich ciałach, „okaleczonych” przez projekt niefunkcjonalnej odzieży. Moim celem nie była krytyka standardów piękna. Jednak odejście od nich zbyt daleko zostało potraktowane jako działanie niepożądane w znormalizowanym świecie par heteroseksualnych”¹⁰.

Tytułowe *Czujące struktury* to stan umysłu, poszukiwanie nowego rodzaju podmiotowości w przestrzeni sztuki. Myślę, że Patrycja Piwosz poprzez swoje działania próbuje decentrować ludzki podmiot na rzecz materialistycznego witalizmu. Posługiwanie się instrukcją, mapą, intuicyjnymi znakami graficznymi, zakodowanymi znakami numerycznymi, darmowymi aplikacjami na telefon, oznacza jej czynne zaangażowanie i otwieranie się na zmiany w ramach działań postartystycznych. W odniesieniu do powyższego polecam zapoznanie się z aplikacją do tworzenia tęczy bomb autorstwa Judith Chicago¹¹.

Na koniec tej części recenzji chciałabym podkreślić, że brakuje mi w pracy Patrycji Piwosz merytorycznych konkluzji na tak fascynujący temat jak zwrot performatywny w sztukach wizualnych. Przypomniałam sobie o genialnym programie w CSW w Warszawie¹², który pokazał

8 C. Bishop, *Sztuczne Piekla. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*, tłum. J. Staniszewski, 2015, s. 27.

9 Patrycja Piwosz, *The shape of our bodies*, Toronto Business Center, Kijów, 2019.

10 Zob. dyskutowana tu dysertacja P. Piwosz, *Czujące Struktury...*, s. 37.

11 <https://www.itsnicethat.com/news/judy-chicago-rainbow-ar-app-digital-art-101120> [dostęp: 11.05.2021].

12 <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8792-czarna-skrzynka.html> [dostęp: 11.05.2021].

bardzo współczesne praktyki wokół programu performatywnego, ze względu na układ polityczny, dzisiaj już bez możliwości rozwoju. Przypomniałam również sobie o tym, że ostatnie Biennale w Wenecji (2019) wygrał performance w Pawilonie Litewskim¹³. Performance jest niezwykle istotny dla sztuki współczesnej: jak podkreśla sama autorka pracy – odpowiada na potrzeby współczesnego świata. Do tego pozwolę sobie dodać: performance jest kobietą! Gdy myślę o obowiązkach domowych, które wykonują kobiety, myślę o tym, jak bardzo ulotne są to sytuacje, gesty, działania. Pozostają niezauważane, a wielokrotnie przecież artystki na przestrzeni dziesiątek już lat udowadniały, jak bardzo są polityczne. Więcej – własne, prywatne ciało kobiety okazuje się polityczne, stanowi sprawę (a nawet problem!) dotyczący całego społeczeństwa, spędzający sens z powiek władzy. Te wszystkie skojarzenia potwierdzają tylko moje przekonanie o tym, że działania twórcze Patrycji Piwosz są niezwykle nowoczesne, poszerzają definicję działania performatywnego oraz perspektywę widza.

Ocena części praktycznej

Czujące struktury. Podróż autopojczy.

Najbardziej istotną informacją w tej części pracy jest komunikat artystki, że *Czujące Struktury. Podróż autopojczy* jest projektem, który pod wpływem różnych czynników (biorąc pod uwagę treści z punktów: KONTEKST, WSPÓLDZIAŁANIE, WIELOWYMIAROWOŚĆ) cały czas się zmienia, a jego forma ostatecznie może rozminąć się z tą opisaną w Ad. 1, 2, 3. Jest to cecha charakteryzująca dzieło artystyczne jako żywy organizm, który rozwija się, przemienia, reaguje czyli ODCZUWA¹⁴.

Z opisu tych trzech haseł wynika, że merytoryczny przekaz instalacji będzie zaprzeczeniem tego wszystkiego co jest binarne, normatywne. Dotyczy to różnicowania i przemiany form, materii, układów kompozycji w systemie autopojetycznym. Ekspozycja ma być zbudowana na silnej motywacji do integracji z publicznością, lecz ze względu na dynamiczny charakter obostrzeń zapobiegających rozprzestrzenianiu się wirusa SARS-CoV-2, może ulec to zmianie. Takie podejście artystki do projektowania programu artystycznego uważam za nadrzędną wartość projektu, który wpisuje się w obecne trendy sztuki współczesnej. Chciałabym w tym miejscu nawiązać do jednej z najnowszych teorii dotyczących przekształcania, którą zaproponowała francuska filozofka Catherine Malabou. Pojęcie plastyczności pozwala zrozumieć nieodwracalność, przemianę bez powrotu do poprzedniej wersji czy formy. „Zgodnie ze słownikową definicją, plastyczność oznacza pewną własność materii, dzięki której jest ona kształtowalna, reaguje na bodźce. Raz uformowana, nie może powrócić do poprzedniego stanu, jak marmur w rękach rzeźbiarza. Interesująca w plastyczności jest

13 <https://www.sunandsea.lt/en> [dostęp: 16.05.2021].

14 Zob. dyskutowana tu dysertacja P. Piwosz, *Czujące Struktury...*, s. 78.

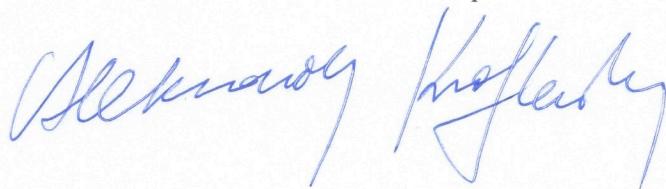
właśnie ta gra otwartości i oporu”¹⁵. Właśnie ta koncepcja plastyczności powoduje, że chcę być częścią zaaranżowanej przez Patrycję Piwosz sytuacji artystycznej.

Konkluzja

Po analizie rozprawy doktorskiej, koncepcji dzieła i dokumentacji, biorąc pod uwagę własne wnioski po zapoznaniu się z realizacjami oraz tekstem rozprawy, wyrosłe też na osobistym doświadczeniu artystycznym, kierując się jednocześnie ustawą z dnia 14 marca 2003 roku (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytule naukowym, oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, wnioskuję do Rady Wydziału o przyznanie Pani mgr Patrycji Piwosz tytułu doktora w dziedzinie Sztuk Plastycznych w dyscyplinie artystycznej Sztuki Piękne. Materiały, które otrzymałam: rozprawa doktorska, dokumentacja dorobku artystycznego, praca teoretyczna i praktyczna poparta ilustracjami, uważam za materiały, świadczą o wystarczającej znajomości tematu i problematyki podjętej przez doktorantkę.

dr hab. Aleksandra Knaflewska prof. ndzw.

Poznań, 10.05.2021 rok



15 Z Catherine Malabou rozmawia Noëlle Vahanian, kwiecień 2016, zob.: <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/to-samo-jest-rozne/> [dostęp: 16.05.2021].