

prof. Krzysztof Gliszczyński

Sopot, 28. XII. 2021 rok.

Wydział Malarstwa

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Ocena dorobku artystycznego oraz rozprawy doktorskiej Pani mgr. Lidii Kot sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wydziału Malarstwa i Rysunku UAP w Poznaniu.

Dane personalne: Lidia Kot – urodzona w 1971 roku w Koninie. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. (Obecnie Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu). W 2006 roku Pani Lidia Kot obroniła dyplom z oceną celującą w pracowni Profesora Jana Berdyszaka, który nosił tytuł *Zmiana w zmianie czyli elementy większej jasności* oraz dyplom pt. *Marzeń sennych postaci* w Pracowni Malarstwa w Urbanistyce Profesora Jana Gawrona oraz Profesora Marka Januszewskiego. Obecnie doktorantka na Wydziale Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Lidia Kot w trakcie studiów rozpoczyna swoją samodzielną działalność artystyczną, realizując wystawy oraz własne projekty. Na jej szczególną uwagę zasługuje wystawa zrealizowana w Auli ASP w Poznaniu, instalacja *Prasowanie*, w której artystka zderza banalną codzienną czynność domową z funkcją oddychania i jej zakłóceniem wynikającym z fizycznego zaangażowania. Wykorzystane w instalacji prześcieradła stają medium snów, zawoalowanym zapisem tego, co możemy sobie jedynie wyobrazić. Galeria Trzech Miejs w Modlinie, która powstała w 2004 roku jest jej własną ideą i pomysłem, by w twierdzy Modlin prezentować sztukę. Tam organizuje wystawę zbiorową, na której prezentuje instalację dotyczącą snu i jego wpływu na ludzi nieśpiących. W Modlinie prezentuje także swoje malarstwo dotyczące synestezji na wystawie pt. *Synaisthesis*. W Galerii U Jezuitów w Poznaniu w 2005 roku prezentuje wystawę pt. „Przestrzenie rysunku”. W 2006 roku tworzy rzeźbę pt. *Kredki w przestrzeni publicznej*, która została umieszczona przed siedzibą urzędu miasta Winhausen w Niemczech. Kolejne jej realizacje to performans w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku pt. *Martwa natura* w 2007 roku, który odnosi się także do kontekstu miejsca. Interesującą pracą jest film zrealizowany w starej synagodze, a obecnie basenie miejskim w Poznaniu, która

zawiera w sobie wiele warstw interpretacyjnych odnoszących się do antropologii miejsca. Artystka próbuje odtworzyć rytuały religijne, jakie były kiedyś codziennością synagogi, w obecnych warunkach, w basenie wypełnionym wodą. Działanie to zostało zrealizowane w ramach projektu Noama Braslavsky'ego *Dysonans Poznań* podczas Asia-Europe Mediations w Poznaniu w 2007 roku. W tej pracy autorka ukazuje nie tylko paradoks miejsca czy sprzeczności, jakie pojawiły się poprzez historyczne zawirowania. Widać w tej pracy opór, niemożliwość czy trudność realizacji rytuału w miejscu pełnym wody. Dawne miejsce modlitwy zawiera w sobie jednak pamięć miejsca, która jest silniejsza od politycznej próby jej wymazania. Na jednej z wystaw w 2015 roku artystka pokazała serię obrazów Ikona – figury sensu w Klubie Starówka w Poznaniu, której kuratorką była prof. dr hab. Marta Smolińska. Artystka poświęciła tę wystawę swojemu profesorowi Janowi Berdyszakowi, który debiutował w klubie studenckim Od Nowa w 1960 roku (obecnie Klubie Starówka), dlatego wybór miejsca miał dla artystki symboliczne znaczenie. Była to także pierwsza prezentacja malarstwa związana z jej pracą doktorską oraz badaniem czarnego oblicza ikony. W ostatnim czasie brała udział w wystawach zbiorowych: w 2018 roku *Rypin na Marsie*, gdzie zrealizowała instalację na Nowym Rynku w Rypinie – model rakiety napędzanej ruchem obrotowym na bazie modelu ludzkiego DNA oraz w 2019 roku wystawiała swoje prace malarskie na wystawie *Choroba jako źródło sztuki* w Muzeum Narodowym w Poznaniu.

Na podstawie załączonej dokumentacji można zaobserwować szerokie spektrum działań artystki: performanse w przestrzeniach galeryjnych lub w otwartych przestrzeniach publicznych, obiekty i rzeźby, wystawy malarstwa, realizacje fotograficzne i filmowe. Dla Pani mgr Lidii Kot medium służy jej jako nośnik własnych idei, które stają się dla niej sposobem komunikowania w świecie. Zwraca szczególną uwagę na obszar, w którym widzenie staje się polem widzialności dzieła sztuki, ukazując swoje odczucia wobec *Innego*. Skupia się w swoich działaniach na obszarach związanych z barwą, oddechem, synestezją. Dorobek artystyczny Lidii Kot tworzy spójną wypowiedź artystyczną, pełną wrażliwości, dotykającą efemeryczności zjawisk, które w jej sztuce stają się widzialne. Warto nadmienić o jeszcze o działalności społecznej doktorantki, organizowanych warsztatach, które od 15 lat prowadzi artystka w Wielkopolskiej Izbie Lekarskiej, czy od 2018 roku prowadzone plenery malarskie w kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka Jeziorańskiego w Wojnowicach, które mają na celu badanie związków literatury z malarstwem. To cenny społeczny aspekt działalności artystki, który wzbogaca jej wrażliwą działalność artystyczną. Dorobek artystyczny Pani mgr Lidii Kot

stanowi spójną wypowiedź, pełną poetyckich odniesień, tworzących jej własną wizję świata. Oceniam jej działalność bardzo pozytywnie.

Rozprawa doktorska *Trzy czwarte oblicza czerni*

Gdy otwierałem zawartość przesyłki, owiniętej w czarną folię jako pierwsza ukazała się okładka, która, jak się po chwili okazało, pokryła pyłem węglowym moje dłonie. Odbita na opuszkach moich palców czarny ślad z węglowego, brudzącego pyłu i nie chcąc brnąć dalej by nie plamić całości brudnymi palcami, odłożyłem pracę doktorantki na bok, by móc po chwili spokojnie ją przejrzeć, by nie szpecił jej zawartości. Mam zakodowany szacunek do książek. Staram się zachować ostrożność, kiedy otwieram nową książkę lub wyciągam świeży arkusz czystego papieru. Zostawienie, choćby niewielkiego, własnego śladu palca, w jakiś sposób deprecjonuje książkę, odbitkę graficzną lub rysunek. Czy w tym przypadku zwykłe dotknięcie umniejsza jakość pracy? A może ten drobny fakt powoduje, że ślady użytkowania, uzmysławiają nam, że to ktoś inny przed nami, a nie my sami, dotykaliśmy książki lub dzieła. Dlatego tak wiele energii poświęca się faktowi, czy to w galeriach, czy w muzeum, by tego rodzaju prace oglądać w rękawiczkach. Jednak autorka naraziła nas (osoby, do których dotarła przesyłka), na pewien dyskomfort, kiedy jednak, mimo usilnych starań, nie udało się nie pozostawić śladu na krawędzi jej publikacji. Zostawiłem go przez grzeczność. Z własnej praktyki twórczej pamiętam takie wydarzenie: któregoś dnia, gdy ucierałem farbę, złożoną z czarnego pigmentu i sadzy, zauważyłem, że jej drobiny przedostawały się do nosa. Taka jest siła drobin, które potrafią przeniknąć przez maseczki, tkaniny i znaleźć swój punkt zaczernienia na ciele człowieka. Czarny kolor ma swoją tradycję i silny przekaz, często wykraczający poza estetyczny wymiar, współczesna świadomość obnaża często jego polityczny kontekst, który mocno zakamuflowany, zakorzeniony jest w świadomości społecznej naszego kraju. Pani Lidia Kot w swojej pracy bada czerni, jej konteksty, ujawnia niekonsekwencje, np. gdy okazuje się, że czarne nie jest do końca czarne, bo składa się z wielu innych barw, które nawarstwione stają się nieczytelne lub zawierają w sobie zupełnie inne kolory jak w wydruku atramentowym *Black* z 2020 roku, który został wystawiony na działanie zewnętrzną. We wstępie autorka przytacza przykład zielono niebieskiej kompozycji abstrakcyjnego pejzażu. Przypomina to kontekst Malewiczowskiego czarnego kwadratu, który powstał właśnie poprzez zamalowanie zielonego pejzażu. Czarny kolor jak otchłań ma w sobie

głębokie oddziaływanie metafizyczne, duchowe, a nawet religijne. Artystka eksploruje przywołane pojęcia w cyklu własnych koncepcji ikon, których tematem jest postać *Czarnej Madonny*. Ikoniczny wizerunek o religijnym przesłaniu, który artystka pogłębia poprzez zestawienie z *Mitochondrialną Ewą*, genotypem współczesnych ludzi. Przywoływana hipoteza o genezie malarstwa pochodzącego z cienia odnajduje swoje źródło, podobnie jak teorie Przemienienia pochodzącego z Ciemności, przewyższającego to, co negatywne. Można tu także zauważyć pewne odniesienia do otchłani, która może być zarówno początkiem, jak i końcem wszystkiego. Czerni jak się okazuje jest zjawiskiem wizualnym, które nie znajduje łatwo ekwiwalentu słownego, chyba że na zasadzie montażu, jak to czyni w swojej rozprawie autorka, próbując intuicyjnie zestawiać słowo z obrazem, by ujawnić konteksty i znaczenia. W przypadku pracy Lidii Kot, ekwiwalentem słownym, które mogłoby w trafny sposób oddać ten sens, jest słowo Atlas. Czarny atlas, nazwa, która zderza słowo z obrazem, umieszczonym w konkretnej przestrzeni kulturowych znaczeń. Autorka próbuje odnieść swoją koncepcję do dialogu z dziedzictwem ikony modernizmu, jakim jest czarny kwadrat Malewicza i jego dalsze życie (*nachleben*) we współczesnym świecie sztuki, jako rodzaj przetrwania idei w znoszących się nawzajem obszarach wpływów modernistycznego dyskursu. To jest zasadnicza wymowa pracy doktorskiej Lidii Kot i jej źródłem jest znane wszystkim modernistyczne logo sztuki, jakim jest czarny kwadrat na białym tle, który w sposób znaczący wpłynął na postrzeganie i racjonalizowanie sztuki nowoczesnej w określonym reżimie estetycznym. Czerni w kulturze jest nie tylko kolorem, jest także pojęciem zasobnym w wieloznaczność od alchemicznej do filozoficznej z łatwością przekraczającej granice pomiędzy racjonalnością a metafizyką. W całkowitej ciemności bez światła nie ma już żadnych granic. Wszystko pochłania wszechogarniająca czerni. W kulturze europejskiej czerni jako przeciwieństwo światła postrzegana jest negatywnie a w teologii to barwa grzechu i braku wiary. Natomiast dzięki rozwojowi malarstwa i jego techniki rozwinęła się kultura czerni z całym jej bogactwem odcieni. Rodzaje czerni używane w malarstwie noszą w sobie bogactwo tradycji malarskiej kilkudziesięciu tysięcy lat swojego istnienia. Próby racjonalizacji tej wiedzy, mimo poważnych zasobów naukowych, mogą nie do końca być zbadane mimo pewnego entuzjazmu, jaki wywołuje wiara w naukę i technologię. Jak zauważa Dariusz Czaja: *Wiedza racjonalna z technologią jako jej najbardziej rozpoznawalnym ucieleśnieniem) jest kamieniem węgielnym współczesnej mentalite i choć fizyka współczesna czy neurofizjologia zdają się studzić nieco ten rodzaj entuzjazmu (przedstawiciele tych dyscyplin kreślą przed nami wiarygodne mapy*

niewiedzy, mimo skokowego postępu wiedzy w tych dziedzinach) to w planie zbiorowym powyższa myśl ma wciąż status dogmatu.¹

Szeroki zakres tematu badań, jaki wybrała artystka na swoją dysertację doktorską wymaga zupełnie innego postępowania ze względu na niemożliwość przeprowadzenia stricte naukowych badań dotyczących czerni. Zastosowany przez autorkę rodzaj pracy poprzez zestawienie, tekst, jest w zasadzie działaniem artystycznym, intuicyjnym i refleksyjnym, co dodatkowo wzmacnia wartość tej pracy. Jednak to sztuka otwiera nowe przestrzenie, które wytyczają inne szlaki odmienne od akademickich reguł. Kandydatka w opisie swojego dzieła pisze: *Badając czerni, pozwoliłam jej wyjść na pierwszy plan, notując jej obecność i ekspansywność oraz przewrotność. Jaka jest czerni? Jak przymiotnik stopniowany syntetycznie, z którego zbudowałam tytuły rozdziałów doświadczeń i który stopniowany oddala się od niej samej poprzez negację i próbę wybielenia tematu.*

Artystka w dysertacji zwraca uwagę na współczesny kontekst czerni, która jest mocno powiązana ze współczesną technologią, np. z fotografią. Dlatego mamy do czynienia z niepełnym obrazem czerni, ponieważ by ją zobaczyć, odczuć potrzebujemy specjalnych warunków, przestrzeni i materiałów, ten problem także podkreśla kandydatka. Cytuje słynne dzieło Waltera Benjamina, który badał relacje dzieła sztuki w świecie doby reprodukcji mechanicznej, podkreślając alienację pojęcia aury, która towarzyszyła osobistemu odbiorowi sztuki od wieków. Jednak narzędzia reprodukcji stały się częścią rozwoju percepcji widzenia, a w kontekście czerni, którą wydawałoby się, że można łatwo reprodukować, to jednak w tym konkretnym przypadku nie doświadczymy aury, jaka wytwarza się podczas osobistego kontaktu z dziełem. W 1992 roku zwiedzałem wystawę Documenta w Kassel, na której Anish Kapoor prezentował swoją słynną pracę *Descent Into limbo* w której zastosował czarną farbę w 100% pochłaniającą światło Vantablack. Doświadczyć tej pracy można tylko osobiście, reprodukcja będzie jedynie wspomnieniem. Lidia Kot eksperymentuje z doświadczeniem niemożliwości, które otwiera obszary innego, nieobecnego dotykając problemów związanych z reprodukcją czy projekcją. Walter Benjamin uważał, że: *kamera wprowadza nas do nieświadomej optyki, podobnie jak psychoanaliza do nieświadomych impulsów*². Wzajemne relacje: reprodukcja — oryginał, w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat, zmieniały swoje pozycje

¹ D. Czaja, *Cena Sztuki. Tezy o zaczarowaniu*, Wyd. TEMPUS FUGIT, Kraków 2020 s. 1

² W. Benjamin, *The work of art in the Age of Mechanical Reproduction*, 1935, s.16

In: *Illuminations*, edited by Hannah Arendt, translated by Harry Zohn, from the 1935 essay New York: Schocken Books, 1969;

znaczeń, by w końcu mógł je połączyć znak równości. Proces demokratyzacji, który wchłonął obszar sztuki, wynikał nie tylko z przemian rozwoju upowszechniania samych dzieł, ale także idei oraz emancypacji procesów artystycznych w polu sztuki. Główną częścią artystyczną pracy doktorskiej Lidii Kot jest załączony projekt obiektu pt. $\frac{3}{4}$ oblicza czerni. Jest to projekt złotego sześcianu, który ma mieć wymiar ok. 3 metrów wysokości z wejściem do jego środka jak się domyślam jego czarnego środka. Forma przypomina święte miejsce muzułmanów, w którym znajduje się święty kamień Hadżar wmurowany w południowo-wschodni narożnik świątyni Al – Kaaba w Mekce. Forma Lidii Kot nawiązuje do sakralnego charakteru sześcianu, relacje sacrum i profanum nawarstwiają się wywołując szereg asocjacji związanych z wspomnianym wcześniej czarnym kwadratem Malewicza, który w kulturze świata sztuki stał się zarówno logo nowoczesności, jak i zawartej w niej duchowości. Pewna sprzeczność zawarta w tej pracy powoduje, że ma swoje nowe życie, które stało się przedłużeniem egzystencji, nowym życiem w świecie sztuki. Tym samym uzyskuje status nowego życia dla zawartej w niej idei.

Rozważania Lidii Kot to splot refleksji o szerokim spektrum oddziaływania czerni, przenoszący czytelnika w poetycki sposób w historię nie tylko sztuki, ale rozważań technologicznych, wzbogacających jej opowieść o czerni. Kandydatka analizuje prace artystek, artystów, dla których czarny kolor odgrywa istotną rolę, jednak nie z powodu czerni, ale kontekstów, jakie wywołuje jak np. *Płuca czerni* z 2021 nawiązujące do zanieczyszczeń powietrza na Śląsku w Katowicach, z powodu którego tysiące osób zapada na choroby płuc i umiera. Badana przez artystkę czerni ujawnia wiele znaczeń i powinowactw, relacji, pamięci, przenoszącej nas w obszary, które nosimy w swojej pamięci.

Praca Lidii Kot posiada szerokie walory edukacyjne. Zgromadziła cały zasób refleksji dotyczących czerni, którym nadała swój indywidualny rys.

Jak wspominałem powyżej przyjęła formę atlasu, czyli zbioru, który staje się montażem poszczególnych sekwencji, których praca rozpoczyna się poprzez zestawienie obrazu z tekstem, będącym wprowadzeniem do proponowanych przez artystkę rozwiązań formalnych prac. Lidia Kot konstruowała swoją tezę pracy doktorskiej wokół koloru czerni, tworząc kontekstualne pojęcie otwierające pamięć zawartą w cytowanych przez autorkę przykładach. Jest to tekst o wieloznaczności sztuki, o nakładających się warstwach pamięci, o złożonym aspekcie pojmowalności dzieła sztuki i umieszczonym w końcu pytaniem o status współczesnego dzieła sztuki, które staje się coraz bardziej nieuchwytnie, płynne, opierające się materialności, (która jednak może zawierać w sobie punkty oporu), badaniem jego płynności

oraz granic dzieła. Interesującym elementem jest rozważanie dotyczące malarstwa wschodniego, chińskiego i japońskiego, które w odróżnieniu od europejskiego rozszczelnia formę, integrując ją z tłem podłoża, papieru lub gruntowanego płótna, które staje się w tym przypadku jednorodną, scaloną formą malarską. Doświadczenia z czernią Lidii Kot dotyczą także codzienności, tej najzwyczajszej, jakiej doświadczymy korzystając z czerni drukarki laserowej lub innych urządzeń elektronicznych. Badając jej antynomie, pozbawiając patosu, jaki może być łączony z dziełem sztuki i zawartą w nim narracją na zasadzie impasu, zaskoczenia, np. kiedy aparatura wideo nie jest w stanie odtworzyć skomplikowanego kolorystycznie przekazu filmowego. W pracy Lidii Kot, jest więcej takich przykładów wzbogacających merytorycznie jej tekst, który dzięki interdyscyplinarnej formie jest otwarty na konteksty współczesne i pytania o sens proces kreacji dzieła sztuki. Czy to, co widzimy jeszcze nadal nim jest lub jest już zgoła czymś innym?

Lidia Kot swoim zamierzeniu badawczym próbuje ponadto wywołać niepewność. Stworzyć obszary niewiedzy i niepewności, by uzupełnić pewne niedobory widzenia o obszar wiedzy, będący symetrycznym elementem budującym dzieło sztuki postkonceptualnej. W takim obszarze porusza się autorka badanych koncepcji, rozważań.

Podsumowując moją recenzję pracy doktorskiej Lidii Kot zdaję sobie sprawę, podobnie jak autorka, o niemożności skonstruowania logicznej konkluzji odnoszącej się do zaproponowanego przez nią tematu, ponieważ nie jesteśmy w stanie pojąć pełnego oblicza czerni. Wydaje się, że jest tak, jak proponuje autorka w zawartym tytule rozprawy. *Trzy czwarte oblicza czerni* to, z jednej strony praktyczne doświadczenia z czernią, którą napotykamy w codziennym użytkowaniu, z drugiej strony, poprzez zestawienie jej ze sztuką wysoką, takich artystów jak Anish Kapoor, którego eksperymenty ukazywały widzialność czerni, czy Louis Nevelson, Mirosław Bałka, tworzą obraz czerni eksplorowanej w sztuce współczesnej, wydobywając jej indywidualny oraz kontekstualny charakter.

Zaproponowany przez kandydatkę badawczy oraz konceptualny charakter pracy doktorskiej, przyjął formę otwartych rozważań, które w zasadzie mają wywołać pewne wrażenie na temat czerni. Praca teoretyczna Pani mgr. Lidii Kot, daleko wykracza poza przyjęty w rozprawach doktorskich schemat, w którym wymaga się w zasadzie opisu dzieła. Forma, treść części opisowej, dla mnie staje się odrębnym dziełem – książką artystyczną. Praca artystyczna w formie instalacji, którą można będzie ocenić albo doświadczyć, gdy powstanie w swojej zakładanej przez artystkę skali 1:1, jest obudową dla tego co wykonała wcześniej. Miejscem

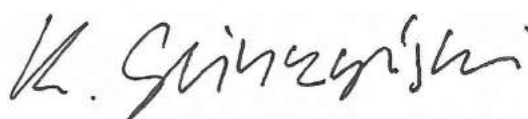
sacrum, które pomieści w sobie sumę myśli i nawiązuje do koncepcji Aby Warburga odnoszącej się do pojęcia *denkraum*. Lidia Kot zasadniczo odnosi się do pamięci jaką wywołuje hasło czerń. Można powiedzieć idąc tropem słynnego filozofa, autora tekstu o czerwieni, M. Merleau-Ponty'ego, który w dość obszernej rozprawie dotyczącej tego koloru, stwierdził:³, że *tak naprawdę nagi kolor, i w ogóle jakieś widzialne, nie jest absolutnie twardym i niepodzielnym kawałkiem bytu, wystawiającym się w swej nagości na widzenie, które może być tylko całkowite bądź żadne, ale że jest raczej rodzajem przesmyku między zawsze otwartymi, zewnętrznymi i wewnętrznymi horyzontami, czymś co delikatnie dotyka rozmaitych regionów barwnego czy widzialnego świata i na odległość budzi w nich rezonans, pewnym zróżnicowaniem, efemeryczną modulacją tego świata, mniej zatem kolorem czy rzeczą, a bardziej różnicą między rzeczami i kolorami, chwilową krystalizacją barwnego bytu widzialności.*

Tak naprawdę czysty kolor nie istnieje. Można przyjąć takie założenie, bo nawet kiedy zamykamy oczy, lub znajdziemy się w ciemnym pomieszczeniu bez światła mówimy, że czegoś nie widzimy lub doświadczamy przestrzeni, która w ciemności zatracą swój fizyczny wymiar. Konteksty, sytuacje implikują szczeliny pamięci, które otwierają się i uruchamiają w trakcie eksploracji wywołanego problemu. Współczesność dostarcza nam coraz większej wiedzy, stającą się dodatkowym źródłem pamięci, w której kolor nosi w sobie własne doświadczenie. Jest ono bardziej skomplikowane i złożone, niż to, którego doświadczał artysta z różnych epok – od prehistorii do współczesności. Tę złożoność, splót materii sztuki udało się zawrzeć artystce w rozważaniach o kolorze, który okazał się zderzeniem współczesności z historią. Z dużym zainteresowaniem zagłębiałem się w lekturę pracy Lidii Kot i chciałbym podkreślić, że przyniosła mi wiele satysfakcji z wywołanych przez nią ponownych przemyśleń.

Podkreślając duże walory artystyczne oraz poznawcze pracy doktorskiej Lidii Kot, stwierdzam, że jej rozprawa spełnia warunki określone w Ustawie o stopniach i tytułach naukowych.

W związku z powyższym wnoszę o nadanie Pani mgr. Lidii Kot stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne.

Krzysztof Gliszczyński



³ M. Merleau Ponty, *Widzialne i niewidzialne* oprac. J. Migasiński przeł. M.Kowalska, J.Migasiński, R.Lis, Ł. Lorenc, Warszawa 1996 s. 136-137.