

Prof. Marcin Berdyszak

Ul. Augustowska 17

61-051 Poznań

Ocena rozprawy doktorskiej, dorobku artystycznego **mgr Lidii Kot** sporządzona w związku z przewodem doktorskim w zakresie **sztuk plastycznych**, w dyscyplinie **sztuki piękne**, wszczętym przez **Radę Wydziału Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu** .



Lidia Kot urodziła się w Koninie w 1971 roku. Jest absolwentką Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu a obecnie Uniwersytetu Artystycznego . Dyplom realizowała na Wydziale Malarstwa i Rysunku w Pracowni Malarstwa prof. Jana Gawrona, oraz Pracowni Rzeźby prof. Jana Berdyszaka. Tytuł magistra sztuki uzyskuje 27 czerwca 2006 roku. W latach 2005/2006 otrzymuje stypendium Ministra Kultury, a w 2002 roku, będąc studentką drugiego roku, jest stypendystką stypendium rzeźbiarskiego ufundowanego przez Arcybiskupa Poznańskiego. Jako studentka Lidia Kot bierze aktywny udział w FAM-ie w Świnoujściu, gdzie w roku 2003 otrzymuje honorowy tytuł Laureata FAM-y, za przygotowanie scenografii koncertu jazzowego. Kolejne doświadczenia, tym razem w zakresie edukacji twórczej zbiera prowadząc warsztaty z dziećmi w ramach projektu *Dworzec Zbąszyń*. W roku 2004 czynnie uczestniczy w projekcie prowadzonym przez Toine Horversa, którego efektem końcowym jest *Rzeźba Dźwiękowa*. W tym samym roku realizuje indywidualne pokazy instalacji w Galerii Aula w ASP w Poznaniu, zatytułowane: *Prasowanie i Stone of Grees*, oraz współtworzy Galerię Trzech Miejsc w Modlinie, gdzie jest inicjatorką pierwszej wystawy zbiorowej. Tutaj prezentuje trzy swoje realizacje, dwie instalacje *Pakowaczka* i *Sen*, oraz prezentuje malarstwo pod ogólnym hasłem *Synaisthesis*. W 2005 roku artystka bierze udział w Międzynarodowych Warsztatach Sztuki w Sławie wykonując działania performance .Swoje prace prezentuje również na wystawie zbiorowej *Przestrzenie Rysunku* w Galerii u Jezuitów w Poznaniu. W tym samym roku, zostaje asystentką w Pracowni Struktur Wizualnych prof. Roberta Bartela w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu i zakłada Koło Lekarzy Malujących przy Wielkopolskiej Izbie Lekarskiej w celu prowadzenia warsztatów z malarstwa, oraz badania jego wpływu na procesy widzenia. W 2006 roku Lidia Kot realizuje swój obiekt trzy elementowy zatytułowany *Kredki*, który zostaje na stałe umieszczony przed Urzędem Miasta Winhausen w Niemczech. Kolejny projekt realizowany jest w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku w Palmiarni z udziałem prof. Sławomira Brzoski, który na zaproszenie Lidii Kot przyjmuje rolę ucznia i konsumenta. W tym samym 2007 roku artystka bierze udział w projekcie Noama Braslavskiego *Dysonans Poznania* w dawnej synagodze, która podczas II Wojny światowej została zamieniona przez Niemców w basen pływacki. W 2015 roku artystka bierze udział w 9 edycji Biennale Fotografii w Poznaniu, prezentując swoje prace powstałe w wyniku poszukiwań fotografii efemerycznej podczas podróży, nad

którymi pracowała z prof. Janem Berdyszakiem. Wystawa odbyła się w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu i zatytułowana została *Czasoprzestrzeń*. W tym samym roku Lidia Kot organizuje wystawę w siedzibie dawnego poznańskiego Klubu OdNowa, będącą dedykacją dla Jana Berdyszaka, który podobnie jak Krzysztof Komeda, debiutował przed laty w tym legendarnym miejscu. Kolejny projekt, w którym bierze udział artystka to *Rypin na Marsie*, gdzie na rynku miasta prezentuje własny model rakiety napędzany ruchem obrotowym, na bazie modelu ludzkiego DNA. Od tego też roku, czyli od 2018 prowadzi plenery malarskie w Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego w Wojnowicach, a polegają one na badaniu relacji między literaturą a malarstwem. W 2019 roku Lidia Kot prezentuje swoje prace malarskie w ramach projektu *Choroba jako źródło sztuki*, który realizowany jest w Muzeum Narodowym w Poznaniu. Ostatnia wystawa artystki ma miejsce w Galerii Wozownia w Toruniu w 2021 roku. Na wystawie zatytułowanej *Trzy czwarte oblicza czerni* Lidia Kot prezentuje prace dotyczące aktualnych problemów, nad którymi pracuje, związanych z badaniem czerni. 10 czerwca 2015 roku Lidia Kot otwiera przewód doktorski na Wydziale Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Analizując wcześniejszą twórczość Lidii Kot, zwłaszcza pod kątem jej aktualnych badań i dociekań, zauważam wiele sygnałów zapowiadających to, czym się aktualnie zajmuje pomimo , iż prace te nie dotyczą jeszcze sprecyzowanego problemu jakim jest czerń. Proszę zauważyć ,że prawie wszystkie realizacje zwłaszcza o charakterze przestrzennym są bardzo ograniczone w kolorze, aby nie powiedzieć ,że są zredukowane do bieli, czerni i przezroczystości. To dzieje się jeszcze podczas studiów, lecz moim zdaniem, jest to istotne w kontekście całościowego procesu postępowania twórczego i badawczego artystki mającego wpływ na jej ostatnie refleksje, badania. W takich pracach, jak *Prasowanie* z 2004 roku, czy film *Monidło* z 2007, czy wreszcie projekt realizowany *na Dysonansie Poznania* Noama Braslavskiego z 2007 roku pomimo, iż związany jest z próbą przywołania dawnych rytuałów religijnych pod wodą i ich zarejestrowaniem, mamy permanentną obecność bieli i czerni. W *Monidle* w postaci bieli i czerni stroju nowożeńców, w *Prasowaniu* obecności białego prześcieradła i czarnego tła dzielącego kadr filmu na dwie połowy z rekami i żelazkiem po środku, a realizacji w dawnej synagodze w Poznaniu w tradycyjnych biało- czarnych strojach żydowskich. Symptomatyczne jest też

pojawianie się ekwiwalentów przezroczystości, co prawda jeszcze substancjonalnej jak woda czy szkło, jednak można stwierdzić, że praca dyplomowa realizowana w Pracowni prof. Jana Gawrona właśnie w szkłe o wyciśniętej formie kredek ,czy ołówków wcześniej realizowanych jeszcze w kolorowej i bardzo materialnej wersji w Winhausen, zapowiada sprecyzowanie problemu do czerni , bieli i przezroczystości. Do tej triady brakuje kolejnego elementu, który zauważalny jest również we wcześniejszych pracach. Przypomnę, że w realizacjach takich jak *Sen* z 2004 roku , czy wspomniane wcześniej *Prasowanie* artystka dotyka problemu snu. *Sen* jest z kolei reprezentantem nieuchwytności, trudnej konkretyzacji , niezrozumienia, podświadomości czy balansującej świadomości, często szybkiego zapomnienia. Przypomnę ,że analizy snów dokonywane przez Freuda miały służyć znalezieniu przyczyn trudności , na które napotykamy w realnym życiu, wytłumaczeniu naszych zachowań i reakcji. Nieuchwytność i trudności z konkretyzacją są również cechą fotografii efemerycznej , którą eksploruje Lidia Kot na swoje potrzeby badawcze oraz twórcze. Potrzeba uchwycenia tego, co nieuchwytnie zawsze towarzyszyła tradycyjnej fotografii, ale tym razem chodzi o fotografię, jako zjawisko efemeryczne mogące istnieć bez naszej technologii, nawet nas samych. Mamy zatem czerń, biel, przezroczystość i nieuchwytność, która wyłania się, jako swoista rama poznawcza. Kiedy zastanowimy się nad realizacją z *Rypina* , w którym ruch obrotowy rakiety oparty jest o strukturę ludzkiego DNA ,to poza utopijną na ten moment ideą wysłania ludzi na Marsa mamy do czynienia z przestrzenią kosmiczną i szeroko rozumianą nie tylko w kontekście astronomicznym nieskończonością. Do grupy zdiagnozowanych elementów dochodzi kolejny- nieskończoność, również w kontekście kodów ludzkiego DNA. Dodajmy ostatni element , który wydaje mi się bardzo istotny w kontekście ludzkiej potencjalności reagowania na wszelkie zjawiska czyli synestezja. Przypomnę, że artystka odwołuje się do niej w swoich pracach malarskich , które były między innymi prezentowane w Modlinie, jako osobna ekspozycja pod tytułem *Synaisthesis* .Można zatem stwierdzić, że obszar zainteresowań synestezją wynikał z poza wizualnych wartości obrazu i jego możliwości wielozmysłowego oddziaływania. Podsumowując te rozważania stwierdzam , że Lidia Kot bardzo precyzyjnie, świadomie, oraz intuicyjnie zbierała swoje doświadczenia poprzez swoje realizacje , które pozwoliły

zbudować aparat poznawczy i sprecyzować zagadnienia i pojęcia aby mogła przystąpić do zajęcia się problemem czerni.

### **czern i biel**

W pracy teoretycznej Lidia Kot zebrała chyba wszystko, co dostępne w kontekście czerni, jako zjawiska. Analizując różne podejście do czerni jako idei oraz czerni jako barwy, czy substancji o określonej zawartości i składzie, w różnych kulturach zwłaszcza europejskiej, chińskiej i japońskiej autorka przywołując znakomicie dobrane cytaty największych autorytetów zajmujących się barwami, wykazując złożoność i krótką historię problemu jakim jest czern. Rozpoczynając swoją wędrówkę od śladów na ścianach jaskiń, w których brała udział czern, przez odmienny sposób używania czerni jako symbolu w różnych kulturach, oraz historie i analizę sposobu pozyskiwania tego barwnika, przechodzimy do sztuki współczesnej, oraz nauki w postaci fizyki kwantowej czy astrofizyki. Mamy tutaj całe bogactwo, które Lidia Kot zebrała w postaci cytatów oraz refleksji o charakterze poetyckim, metaforycznym, przez doświadczenia sztuki i artystów, po stwierdzenia naukowe związane z problemem czarnych dziur, jak i procesów postrzegania barw. Wiemy dobrze, że nie ma tak dużo publikacji odnoszących się do tego problemu, toteż podjęcie i zgłębienie zagadnienia czerni, jest nie lada wyzwaniem wymagającym odpowiedniej idei, aby spróbować ją okiełznać. Sam tytuł *Trzy czwarte oblicza czerni* sugeruje świadomość kognitywistycznego ograniczenia. Artystka traktuje czern jako zjawisko, które może ale nie musi posiadać fazy materialnej. Raz może być to czern jako kolor o określonej materii, ale może też być to głębia, czarna dziura, która pomimo tej samej klasyfikacji jako czern, jest innym bytem, lub może być niebytem. Innymi słowy zarówno czern jako kolor reprezentowany przez farbę może stanowić reprezentację niebytu i niematerialności –nie tylko jako iluzja, ale jako sens, jak w przywoływanych przez autorkę czarnych obrazach Ad Reinhardta, i na odwrót nieskończona głębia, pustka, dziura przybiera kolor czerni poza substancjonalnej. Czern to potencjalność, kolor to ujawnienie, doraźnie zdefiniowane. Lidia Kot w pracy teoretycznej idzie dalej wskazując nam, jak czern pod różnymi postaciami jest wszechobecna. Jako ciemność, kawa, czarna czekolada, tusz, sadza, czarny chleb czy czern wokół naszej planety. Ta materialna i niematerialna obecność czerni stała się obiektem badań artystki w jej własnych realizacjach, jak i w

rozważaniach dotyczących tego problemu w twórczości innych artystów. Lidia Kot w rozprawie doktorskiej stwierdza: „ *Wielu artystów w swojej twórczości podejmowało problem czerni , jednak żaden z nich nie pozostał jej wierny. Może dlatego, że zawiera ona w sobie wszystkie inne kolory i będąc w kontakcie z nią, ulegali oni emisji owych innych kolorów, które z niej emanowały? Bądź to ulegając jej urodzie i bezkresnym możliwościom, obawiali się, że zostaną wchłonięci, jednocześnie tracąc swój własny kolor.*” ta refleksja zawiera się we wcześniej cytowanym przez autorkę fragmencie z Fryderyka Nietzschego: „ *A jeśli długo będziesz wpatrywał się w otchłań, otchłań wpatrzy się również w ciebie.*”

Czernią między innymi zajmował się Kandinsky, Frank Stella, Robert Rauschenberg, Malewicz, Stażewski jak i artyści żyjący wcześniej, o których wspomina w pracy Kot, jak Henri Matisse czy Goya. W twórczości każdego z nich był to istotny moment ze względów refleksyjnych i widocznie taki kontakt musiał być dla nich satysfakcjonujący i optymalny, w kontekście ich własnych poszukiwań twórczych. Moim zdaniem najdalej zaszedł wspomniany przez artystkę Ad Reinhardt w latach 60 tych XX wieku ze swoją koncepcją obrazów ostatnich, gładko namalowanych czernią bez śladów emocji wyrażonych pędzlem. Tekst dodany przez Ad Reinhardta, czym te czarne obrazy nie są, dookreślał ich konkretność jednocześnie rozszerzając ich potencjalność przez nie możliwość stwierdzenia, czym są. Przypomnę, że brała w tym udział czerń. Od innej strony, bo od wschodniej koncepcji obrazu, czyli ikony do problemu czerni dociera Kazimierz Malewicz między innymi w *Czarnym kwadracie*. Koncepcję „nowych ikon” Malewicza , a konkretnie *Czarnego koła* , Lidia Kot zręcznie zestawia z pracą *Black Sun* współczesnego artysty Damiana Hirsta, w której pojawia się czarne koło wykonane z miliona martwych much, czy pracą Anisha Kapoora z 1992 roku również zawierającą czarne koło.

Artystka pisze: „ *Wielu artystów zajmujących się czernią podejmowało też problem bieli. Czyżby czuli intuicyjnie, że biel może być innym stanem czerni, jak lód wody?*.” Odwołuję się tu do wcześniejszych doświadczeń i obecności bieli w realizacjach Lidii Kot. To zauważenie jest bardzo istotne, bowiem czerń i biel to układ sygnalagmatyczny, bilateralny nakładający wzajemne zobowiązania. W pierwszych wersach rozprawy artystka pisze „ *Podobnie jest z czernią: ujawnia tylko część swojej postaci i choć wyostrza obrazy sama wiele zachowuje dla siebie i wciąż pozostaje zagadką możliwości. Postanowiłam być jej białym tłem.*”

*Co miał zatem na myśli Henryk Stażewski, nazywając trzy barwy: czarną , białą i szara „niekolorami”? Czyżby nie zdawał sobie sprawy, że jest pod wpływem trzech postaci czerni, sumy jej składowych barw oraz jej optycznej przewrotności?”. Koniec cytatu. Czy zatem Ad Reinhardt gruntował bielą swoje czarne obrazy? Dalej Lidia Kot pisze: „ W każdym znanym przypadku zaczynają od czerni , przechodząc w biel, a przecież to białe figury zawsze zaczynają grę i wygrywają turniej.” Z punktu widzenia nauki najpierw odkryto istnienie czarnych dziur, dziś naukowcy tacy jak Carlo Rovelli twierdzą, że w przyszłości będą one białe. To kolejny dowód na układ sygnalagmatyczny między czernią a bielą.*

### **Przezroczystość i odbicie**

Lidia Kot pisze: „Czarny obraz po zgaszeniu światła przestaje być widoczny, ale nie przestaje istnieć i nie przestaje być nadal czarnym obrazem w tym samym pomieszczeniu”.

Wcześniejsze doświadczenia Lidii Kot z przezroczystością mają teraz nowy kontekst. Przezroczystość staje się jedną z kategorii analizowania czerni jako zjawiska. Ciemność jako nie substancjonalna czerń jest transparentna. Kiedy poruszamy się w ciemnym pokoju, to jednak pokonujemy, co prawda powoli i po omacku przestrzeń. Ciemność jest przezroczysta chyba, że zainstalujemy w niej szybę, która uniemożliwi nam przemieszczanie, ale moment dotknięcia tafli szkła w ciemności odbierze nam poczucie przezroczystości w takich warunkach odbieranej dzięki przemieszczaniu się. Czarny obraz może być ekwiwalentem takiej tafli szyby umieszczonej w ciemnym pokoju. Ograniczenie poruszania się może mieć ogromną moc czynienia iluzji materializacji czerni w tym konkretnym przypadku. W malarstwie następuje zdecydowane rozróżnienie na ciemne i czarne. Pamiętam często z korekt stwierdzenie profesora ,że coś jest za ciemne. Jest to wyraźne wskazanie na transparentność. Czym innym jest stwierdzenie w kontekście obrazu malarskiego, że coś jest za czarne.

Tu chodziłoby raczej o inną barwę albo jej czystość. W codziennym życiu czasami ciemność i czerń ma to samo znaczenie na przykład w stwierdzeniu ciemna noc albo czarna noc. Ciemność ma jeszcze jedną zaletę mianowicie taką , że jeśli czegoś nie widzimy bo jest ciemno, nie znaczy ,że tego czegoś tam nie ma, na co w powyższym cytacie wskazuje Lidia Kot. Kosmos jest czarny i przezroczysty zarazem, jednocześnie dzięki światłu wszystko dobrze widać.

Teoria czarnych luster, którą interesuje się między innymi Lidia Kot jest kolejnym etapem związanym z czernią. Istota lustra polega na odbiciu obrazu ale na czym ma polegać fenomen czarnego lustra? Otóż czarne lustro odbija nie tylko obraz, ale i jego głębię. Problem tak naprawdę leży w materii czy raczej substancji, której to czarne lustro jest spreparowane. Jeden z Brytyjskich artystów Richard Wilson w 1987 roku wygenerował tafle czarnego lustra i zaprezentował ją w Londyńskiej Matt's Gallery, a pracę natychmiast zakupiła kolekcja Saatchi. Najważniejsze jest to, że Wilson wpadł na substancję posiadającą określone cechy takie jak transparentność, która jest niezbędna dla przepływu obrazu i światła oraz czerni, która posiada głębię. Substancją nadającą się do tego najlepiej, jest zużyty silnikowy olej samochodowy. Kiedy wlejemy go do wiadra, nawet białego, to jest idealnie czarny, jednak po zanurzeniu palca i jego wyciągnięciu mamy na nim transparentną brunatną substancję. Dopiero po określonej ilości wlanej do pojemnika otrzymujemy wrażenie głębokiej czerni. Z psychofizjologii wiemy, że czerń pochłania światło jednak olej odbija obraz dzięki bardzo drobno zmielonym srebrnym opiłkom równo rozmieszanego metalu z silnika samochodowego, który staje się integralną częścią tej substancji. To nie lada odkrycie, które daje możliwość odbicia obrazu wraz z poczuciem jego głębi, w przeciwieństwie do tradycyjnego lustra płasko odbijającego. Tu ciemność i czerń są ze sobą połączone tworząc wraz opiłkami metalu, wręcz substancję o kosmicznych możliwościach. W rzeczywistości te dwa byty materialny i niematerialny mogą funkcjonować jednocześnie, jednak jest to trudno przyswajalne, tak samo jak w realizacji Giuseppe Penone z 70-tych lat wyświetlenie obrazu stopy ludzkiej na jej biały gipsowy odlew stanowi przywołanie rzeczywistości. Suma 2D plus 3D daje taką moc, a nie samo 3D. Mamy wrażenie realnego istnienia, chociaż było to fragmentaryczne i wykonane w dość prymitywnych, laboratoryjnych warunkach.

### **Od nieuchwytności do zaniku**

Częste stwierdzenie, że czerń ze mnie drwi, że się wymyka i nie ma możliwości złapania jej na gorącym uczynku jest dowodem na bardzo aktywną praktykę artystyczną Lidii Kot. Użycie aparatów cyfrowych, aby najlepiej i najrzetelniej zgodnie z najnowocześniejszymi popularnymi zdobyczami technologii cyfrowej oddać jej prawdziwą naturę, okazuje się na swój sposób nieskuteczne, ale i



dzięki temu artystka zyskuje nowe oblicza czerni. Sama pisze, o niedoskonałości sprzętu i zawodności ludzkiego postrzegania, zwłaszcza w kontekście natury czerni. Okazuje się, że sam proces rejestrowania obrazu, którego bohaterem jest czerń tworzy jej inne kolorystyczne interpretacje. Niemożliwość, czy niedoskonałość zamienia się w interpretację zjawiska jakim jest czerń. Do tego dochodzi jeszcze proces druku i odpowiednich możliwości, jakie daje lub zabiera ten etap. Lidia Kot maluje akrylem, fotografuje korzysta z czarnych lakierów samochodowych, emalii, które po nałożeniu na chociażby złotą formę po czekoladkach (*Black reprint-2020*) i sfotografowaniu, emitują barwy, których nie ma w rzeczywistości ale zawierają się w czerni, a ujawnia to niedoskonały sprzęt. Ta nieuchwytność i niemożliwość w notowaniu natury czerni, jest jednocześnie połączona z problemem zanikania, na który wskazuje Jean Baudrillard. Można stwierdzić idąc za Baudrillard'em, że to wszystko, co czerń reprezentowała sobą przed wykonaniem fotografii cyfrowej zniknęło. Jednak pojawia się inne, jako dowód, albo na zanikanie, albo na obronę przed takim, a nie innym traktowaniem natury czerni. Jean Baudrillard w ostatnim eseju, „*Dlaczego jeszcze wszystko nie zniknęło?*” pisze „*W każdym razie nic nie znika tak po prostu, wszystko zaś, co przepada pozostawia po sobie pewien ślad. Problem polega na tym, co pozostaje po zniknięciu wszystkiego?*” Lidia Kot w pewien sposób odpowiada na pytanie w realizacji *Białe na Czarnym* z 2020 roku, a jest to projekcja na czarnej ścianie. Pojawia się napis „*Przepraszamy, twoje urządzenie nie potrafi odtwarzać wideo H.264*” To czego nie da się odtworzyć w wyniku zapisu cyfrowego nie istnieje. Zatem pozostaje stwierdzenie, które należy przyjąć, bo nie ma szans przekazania tego obrazu. Z drugiej strony to pokazuje obszary, czy zjawiska, a jest nią niewątpliwie czerń wymykające się wszelkiej naturze urządzeń analogowych, cyfrowych i Bóg jeden wie jakich jeszcze. W tym miejscu przytoczę ulubione Haiku mojego ojca prof. Jana Berdyszaka, które pojawia się również w materiałach Lidii Kot w tłumaczeniu Czesława Miłosza: „*Niemogąc oddać czerwieni hibiskusa Artysta zjada kwiat*”. To moment, w który możemy sięgnąć po umiejętność interpretowania, lub po ekwiwalenty. Artysta interpretuje, dlaczego zatem nie może interpretować urządzenie cyfrowe stworzone przez człowieka? Lidia Kot słusznie przywołuje Mattise'a z obrazem *Czarne drzwi* z 1942 roku, które maluje błękitem pruskim, chcąc oddać ich czerń. Od tego momentu zaczyna się przygoda malarza z czernią a wymiana doświadczeń z Japońskim malarzem

Hokusai'em przynosi określone efekty między innymi w postaci badania czerni w obrazach Maneta. To dowód na interpretację, ale i na istnienie wszystkich barw w czerni, po które malarze sięgają chcąc ją przywołać. To moment, aby przywołać poruszaną w rozprawie ideę obiektu doskonale czarnego. Lidia Kot opisuje ciekawy wynalazek w postaci materiału wyprodukowanego przez Brytyjską firmę Surry Nano System o nazwie Vantablack. Jest to materiał wykonany z nanorurek węglowych, 10.000 razy cieńszych od ludzkiego włosa, które są umieszczone na folii aluminiowej. Powierzchnia tego materiału odbija zaledwie 0,035 % padającego światła, co daje efekt zaniku formy, kształtu a nasz aparat percepcyjny szaleje, co w rezultacie powoduje, że widzimy idealnie czarną bezkształtną plamę, która unicestwiła charakter tego, co zostało przykryte tą magiczną materią. Obiekt prawie zniknął. Dokonał się cud w postaci spełnienia marzeń o idealnym kamuflażu, który ma całą historię, i jest dziedziną eksploatowaną przez militarystykę. Można stwierdzić, że wszelkie kamuflaże w postaci panterek wojskowych i barw dopasowanych do otoczenia, aby uzyskać między innymi efekt wtopienia, czy bycia niewidzialnym, jest historią pracy nad znikaniem. Od niewidzialnego do zniknięcia. Teraz mamy kolejny etap, w którym partycypuje czerń. Zatem od obiektu idealnie czarnego po obiekt, który zniknie. Zniknięcie jest tym, nad czym pracuje ludzkość, a powyższy przykład to dowód. W rozważaniach socjologicznych i kulturowych problem znikania również się pojawia, pomimo, iż ma zupełnie inne oblicze. Zanikanie zatem, jest tym, nad czym obecnie koncentruje się ludzka aktywność. Baudrillard w *Ostatnim eseju* w rozdziale *Sztuka znikania* pisze: *„Znikanie można wszakże pojmować także w odmienny sposób, jako wyjątkowe wydarzenie, jako obiekt szczególnego pragnienia –pragnienia nieistnienia, bynajmniej nie negatywnego, wręcz przeciwnie: pragnienia ujrzania świata istniejącego pod naszą nieobecność( jak w przypadku fotografii) sięgnięcia wzrokiem poza kres, poza podmiot, poza wszelkie znaczenie, poza horyzont samego znikania, by przekonać się, czy wydarzenie świata, niezaprogramowane jawienie się rzeczy, jest jeszcze możliwe. Sięgnięcia dziedziny czystego pozoru, jawienia się świata takim, jakim jest( nie zaś świata rzeczywistego, będącego zawsze tylko światem przedstawienia), który ukazać się może jedynie dzięki zanikowi wszelkich wartości dodanych.”*

## Synestezja

Lidia Kot w swoich działaniach jak i rozprawie teoretycznej odnosi się do synestezji, która pośredniczy między innymi w doświadczeniach z czernią. Korzystając z przywoływanych za Marią Rzepińską cytatów wykazuje, że już na przełomie XVII i XVIII wieku Francuski uczony Louis Bertrand Castel, zwrócił uwagę, że czerń może posiadać dźwięk. Następnie Wassily Kandinsky zajmujący się barwami twierdził, że jest głucha, z czym nie do końca zgadza się Lidia Kot, gdyż w sobie zawiera wszystkie dźwięki świata. Barwy a zatem i czerń można doświadczać również innymi dostępnymi nam zmysłami, co potwierdzają między innymi badania na niewidomych. W swojej realizacji artystycznej, będącej elementem pracy doktorskiej artystka korzysta z możliwie pełnej gamy oddziaływania na publiczność.

Wybrane fragmenty z powieści *Plan ucieczki* Argentyńskiego pisarza Adolfo Bioy Casares'a z 1945 roku zamiast mojej refleksji.

*„Ażeby znikły wizualnie ściany cel, należało zmienić u moich ludzi wycucie perspektywy,(...).Rozwiązałem problem łącząc komórki chromatyczne z przestrzennymi. U moich pacjentów komórki wrażliwe na barwę odbierają przestrzeń. Trzy podstawowe barwy dają trzy wymiary: niebieski –szerokość, żółty –długość i czerwony wysokość. Ściana pionowa, malowana na niebiesko i żółto, wyglądałaby jak plaża, a lekkie ślady czerwieni jak morze,(...)W drugim okresie przygotowawczym- zaraz po operacji-skonfrontowałem pacjentów z tymi zestawieniami. Przyszli na świat od nowa. Powinni się nauczyć interpretować go. Kierowałem nimi, by widzieli tu jakieś wzgórze, tam morze, tu zatokę i plażę, tam jakieś skały, ówdzie jakiś las... Moi pacjenci utracili zdolność widzenia barw jako barw. Połączyłem wzrok ze słuchem. Inni ludzie słyszą lepiej lub gorzej, przez jakieś ciało stałe. Ci przekształceni natomiast widzą przez stałą i nieprzezroczysta bryłę. Tym samym udoskonaliłem wzrokową likwidację granic celi. Pierwsza z moich operacji określiła nieprzewidziany związek nerwów dotyku, wzroku i słuchu; w następstwie pacjent mógł dotknąć na odległość, tak jak słyszymy na odległość przez nieprzezroczyste bryły; tak samo jak widzimy na odległość i poprzez ciała przejrzyste.”. Podobne odniesienia znajdziemy także w dziele *Na wspak* francuskiego pisarza Jorisa- Huysmansa z 1884 roku. Pozwolę sobie nadmienić, że ta pozycja jest kluczową dla epoki fin de siecle w kontekście rozumienia artystycznego ducha tamtego czasu.*

Zgodnie z tym co pisze Lidia Kot, to Kandinsky w czasach Bauhausu wprowadził psychologię do badań nad kolorem i na podstawie badań statystycznych przypisał konkretnym kształtom konkretne barwy. Żółć to trójkąt, czerwień to kwadrat a niebieski to koło. Zatem badania statystyczne posłużyły, jak pisze cytowany przez autorkę John Gage „*fascynującą podstawą uniwersalnego języka obrazowego.*” Z przytoczonego fragmentu powieści okazuje się, że ten problem na swój twórczy sposób eksploatowała również literatura. Kot przywołuje popularny artykuł z 2015 roku *Chcę usłyszeć kosmos*, który opisuje urodzonego z achromatopsją Neila Harbissona, człowieka, który słyszy kolory w odmienny sposób niż my słyszymy dźwięki, a wszystko widzi w odcieniach szarości. Dzięki urządzeniu o nazwie Eyeborg postrzega barwy w wyniku zamiany fal dźwiękowych na fale świetlne. Bardzo istotne w świetle badań i refleksji jest stanowisko Lidii Kot w stosunku do osób niewidzących.

Cytuję : „*Tę przyjemność zostawiam sobie na sam koniec, chcąc zmienić kategoryzację ludzi niewidzących na widzących inaczej. Nie widzę przeszkód, aby mogli Oni studiować w szkołach artystycznych. Poszerzenie doświadczenia przestrzeni za Ich pośrednictwem, może jedynie poszerzyć naszą wiedzę, a nie ją ograniczyć. Ludzie doświadczeni brakiem zmysłu wzroku od urodzenia nie mają poczucia jego braku i jestem przekonana, że analizując mój czarny obraz „Black Combine Painting”, nie ulegliby złudzeniu optycznemu jak ja osoba widząca, lub aparat fotograficzny zbudowany przez widzącego twórcę. Może pozbywając się wszelkich dysfunkcji, nie potrafimy stworzyć obrazowania doskonałego i jest ona wręcz niezbędna do tego, aby powstał obraz w pełni wszechstronny?*” W tym miejscu pozwolę sobie zauważyć, że autorka proponuje zupełnie nową koncepcję obrazu, którą śmiało można włączyć w poczet innych już istniejących, czasami od bardzo dawna, a sami wiemy, że jest ich tak naprawdę niewiele.

### **Trzy czwarte oblicza czerni**

Realizacja artystyczna Lidii Kot jest wynikiem jej głębokich popartych wiedzą doświadczeń i refleksji. Tak naprawdę, całą jej twórczość można traktować, jak laboratorium badawcze nad czernią. Rezultatami tych badań dzieli się poprzez swoje realizacje, które stanowią powód do dalszych rozważań teoretycznych, a przy tym wszystko jeszcze konfrontuje z rezultatami innych dziedzin i różnymi teoriami, w których może odnaleźć związki z nurtującymi ją zagadnieniami

dotyczącymi zjawiska, jakim jest czern. Użycie kształtu, ni to ikony, ni to dziurki do klucza w złotym sześcianie a następnie umieszczenie tej samej, lecz zmniejszonej figury na ścianie ma charakter modelu. Model ten w każdym detalu zachowuje dyskretną niejednoznaczność, która tak naprawdę jest cechą czerni, a tu jest wykazana, raz jako doświadczanie jej, jako płaskiego czarnego obrazu, może ikony, albo dziurki do klucza, a raz jako głębi, w którą możemy wejść. Tak więc, mamy czarny kolor płaski i głębie, ciemność niejako dwa synalagmatyczne stany czerni, których nie możemy doświadczyć na raz pomimo, iż ciemność jest czarna, lecz nie ma charakteru materialnego. Przewrotność kształtu figury pomiędzy madonną, a dziurką do klucza dotyka istoty samej ikony, która jest swoistym odsyłaczem do transcendencji pomimo materialnej postaci, pisanej tradycyjnie na desce. Istotą ikony jest to, że możemy przez nią zajrzeć, tak jak przez dziurkę do klucza, aby zobaczyć co znajduje się po drugiej stronie. Ten moment jest graniczny, bowiem stanowi możliwość wejrzenia w inny świat. Wiemy, że nie wszyscy mogą weń wejrzeć, tak jak nie wszyscy przykładają oko do dziurki, aby zobaczyć to, co tak naprawdę ukryte, na swój sposób niewidzialne, co czyni z tego tajemnicę. Przez ikonę możemy „zajrzeć”, to czyni tę możliwość. W złotym sześcianie, który odnosi się, jako całość do czarnej madonny na złotym tle możemy wejść, i spotka nas możliwość doświadczenia tajemnicy wyrażonej ciemnością. Jednak, na inny sposób, niż wpatrując się w płaską figurę wiszącą na ścianie. Doświadczając jej nie przeszkadza nam fakt, że nie wiemy czy kiedykolwiek zostanie nam ujawniona, co w przypadku ikony jako koncepcji całości realizacji nie miałoby sensu. Liczy się różnica doświadczeń i właśnie ona, dla Lidii Kot stanowi największą potencjalność. Czyżby pokryty złotem sześcian odnosił się do koców termicznych stosowanych przy utrzymaniu właściwej temperatury rannego ciała? Jeżeli jest zimno srebrną powierzchnią do ciała, a złotą na zewnątrz. Jeżeli jest gorąco złotą do wewnątrz. Zarówno w jednym jak i w drugim przypadku ciało pod kocem pozostaje w ciemności.

Sama Ikona jest jedną z najstarszych koncepcji obrazu i ma absolutnie konceptualny charakter. Jest pośrednikiem, co nie znaczy, że wyjawi istotę, rozwiąże tajemnicę swojego przedstawienia pisanego zgodnie z określonymi zasadami. Podobnie inne prace Lidii Kot są pośrednikami prowadzącymi do sensów jawiących się jako idee, które definiują się po realizacji, a nie są ich przyczyną powstania, tak jak w skrajnej praktyce konceptualnej, w której dzieło

nawet nie musiało zostać wykonane. Tu jest dokładnie na odwrót, to concept, idea jest sensem wieńczącym każdą realizację. Taki stan rzeczy nadaje im również charakter narzędzi badawczych, eksperymentów, procesów przybierających właśnie dzięki wygenerowanej idei postać rezultatu artystycznego, niejako z drugiej strony. Nawiązując figurą do ikony artystka prezentuje nam zjawisko jakim jest czerń, wskazując jednocześnie na jej pierwotny i mistyczny charakter. Czerń, była prawdopodobnie pierwsza, tak jak ciemność w łonie matki otaczająca rozwijający się płód, który w odpowiednim czasie dozna kontaktu ze światłem. Jak pisze Kot, ciemność jest kobietą i chyba ma rację, mamy przecież Mitochondrialną Ewę.

### **Jedna trzydziesta czwarta**

Lidia Kot przygotowała znakomitą rozprawę doktorską wymagającą olbrzymiej determinacji w poszukiwaniu tak wyczerpującego bogatego materiału. Znajdujemy tutaj cytaty i odniesienia do nauki, psychofizjologii, poezji, astrofizyki, astronomii, chemii i oczywiście historii sztuki i sztuki aktualnej, ale i poezji i filozofii, antropologii, jak i innych kultur oraz wypowiedzi różnych artystów i ludzi, którzy otarli się, lub na swój sposób doświadczyli zjawisko czerni. Nie sposób poruszyć i odnieść się do wszystkich poruszonych zagadnień, a wynika to również z przyjętej przez autorkę, moim zdaniem ciekawej idei kolażu złożonego z olbrzymiej ilości cytatów reprezentujących różne dziedziny i punkty widzenia, do których ustosunkowuje się na różny sposób Lidia Kot, raz jako artystka, innym razem jako naukowiec, a jeszcze innym jak bezradne dziecko. Jednak taka postawa, jest możliwa tylko dzięki olbrzymiej świadomości zbudowanej na wiedzy i zdolności swobodnego po nią sięgania. Umiejętność korzystania z wiedzy daje na przykład Lidii Kot możliwość współistnienia w rozprawie cytatu Stephen'a W. Hawking'a „ *Czarne dziury wcale nie są czarne; żarzą się jak gorące ciało, przy czym im mniejszą mają masę , tym mocniej świecą*” z faktem, że Henri Mattise, aby oddać czerń drzwi na obrazie sięgnął po błękit pruski...

Bogata i szeroka aktywność artystyczna Lidii Kot , którą wykazałem na wstępie recenzji czyni z niej aktywną i głęboko myślącą twórczynię.

## Konkluzja

**Mgr Lidia Kot** spełniła wszystkie ustawowe obowiązki związane z procedurami przyznawania stopnia doktora sztuk pięknych. Praca doktorska w całości stanowi oryginalne dokonanie artystyczne, oraz wykazuje ogromną wiedzę teoretyczną kandydatki w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne i umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej. Po wnikliwej, merytorycznej analizie rozprawy doktorskiej i przedstawionego dzieła mgr Lidii Kot stwierdzam, że przedstawione dzieło stanowi wkład w rozwój dyscypliny artystycznej-sztuki piękne, co uzasadnia podjęcie uchwały przez **Radę Wydziału Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu im. Magdaleny Abakanowicz**, nadającej **mgr Lidii Kot stopień doktora w dyscyplinie artystycznej-sztuki piękne.**

P.S

Zamykam poczernioną rozprawę Lidii Kot z brudną twarzą, którą zobaczę dopiero w lustrze, pamiętając, że jest to czerń, która mi towarzyszy idąc nocą po ulicy, jednak doświadczam jej inaczej.

Biedny kameleon w genetycznym zestawie unifikacyjno-kamuflażowym, nie ma kodów dających mu możliwość wtopienia się w białe tło.

Prof. Marcin Berdyszak

