

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Wydział Rzeźby

Ocena rozprawy doktorskiej mgr Kingi Joanny Popieli pt. *POSTPICTOR: CIAŁO NARZĘDZIEM SZTUKI* sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne, wszczętym na Wydziale Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Magister Kinga Joanna Popiela jest absolwentką Wydziału Malarstwa i Rysunku a następnie Międzywydziałowych Środowiskowych Studiów Doktoranckich Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Dyplom magisterski obroniła w 2017 roku w pracowni dr hab. Dominika Lejmana prof. ndzw. UAP i prof. Andrzeja Pepłońskiego. Następnym krokiem to studia doktoranckie rozpoczęte w 2018 roku. Aktywność i charakter zainteresowań Kingi Popieli potwierdza udział w licznych, wystawach, plenerach i warsztatach. Spośród rzetelnie opracowanego wykazu wybieram te, których merytoryczny związek z problematyką doktoratu jest ewidentny: to wystawy indywidualne *Tkanka Świata* w Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu w 2021 roku, *Wszystko i nic więcej* w Fresz Gallery w Krakowie w 2020 roku i *Bez znaczenia* w poznańskiej Galerii Uniwersyteckiej w 2019 roku. Spośród wystaw zbiorowych zwracam uwagę na udział w Przeglądzie sztuki Survival XVIII we Wrocławiu w 2020 roku, *Wróc ze mną na chatę czuję się samotny* w Galerii Wracam na chatę w Poznaniu i jedyną realizację poza granicami Polski *Neighbourhood 2* w Europejskim Centrum Badawczym w niemieckim Lebus w 2019 roku. Istotnym doświadczeniem w kontekście rozprawy doktorskiej jest przeprowadzenie cyklu wykładów i warsztatów zatytułowanych *Malarstwo: Ciało, Narzędzie, Płaszczyzna* przeprowadzonych w VIII Pracowni Malarstwa w latach 2019 – 2020, kolejnym ważnym faktem jest wywiad emitowany na antenie Polskiego Radia Dwójka 29. 06. 2019 roku. Rozprawa doktorska mgr Kingi Popieli to obszerne 133 stronicowe opracowanie teoretycznych założeń, opisu działań i wyniku badań w profesjonalny sposób przeprowadzonych przez doktorantkę. Praca składa się ze wstępu, czterech rozdziałów i zakończenia. Uzupełnia ją szczegółowo opracowana bibliografia i wskazanie źródeł pozyskania ilustracji. Rozdziały oznaczone są kolejnymi liczbami rzymskimi,

natomiast merytorycznie kluczowe wydają się podtytuły rozdziałów do których za chwilę wrócę. Podsumowując formalny ogląd pracy, jej strukturę i zarys problemowy, stwierdzam że mamy do czynienia z utworem spełniającym wszelkie wymogi pracy naukowej w sposób oryginalny i twórczy realizującym założenia i definiującym rezultaty badawcze.

Punktem wyjścia rozprawy doktorskiej Kingi Popieli jest potwierdzenie nierozzerwalnej jedności wytworu sztuki i jej autora, powołując się na Arnolda Breleanta postrzega sztukę jako akt najprostszego wykonywania rzeczy, potwierdzę to zdaniem Juhani Pallasmaa który mówi o architekturze jako *fachowej robocie* i dochodzeniu do jej sensów poprzez cielesne doświadczenie placu budowy. Zrozumienie procesu ucieleśnienia faktu artystycznego pozwala na rewizję źródła gestu a ten w twórczości Kingi Popieli ma znaczenie fundamentalne, jest swoistym fenomenem jej praktyki którą nazwałbym malarstwem przełomu performatywnego wychodzącym poza logikę procesu w sferę doświadczenia zmysłowego, opartego o kondycję i świadomość ciała. Łukasz Guzek w *Rekonstrukcji sztuki akcji w Polsce* cytując Maurice Merleau – Ponty'ego *Każde wejście człowieka w świat dokonuje się poprzez ciało i ma cielesną naturę*¹ potwierdza traktowanie ciała jako narzędzia poznania i wszelkiej twórczości. Kontekst pracy Popieli każe rozszerzyć obszar dominacji ciała na malarstwo poprzez kaligrafię w której harmonijna dyscyplina ciała jest warunkiem spełnienia. Pozwolę sobie na postawienie obrazu Popieli obok znaku kaligraficznego a ściślej procesu jego tworzenia czyli gestu kaligrafa. Obydwa procesy stanowią zapis ucieleśniony w którym porządek ciała oparty o jego bezbłędnie rozpoznaną mechanikę być może intuicyjnie, odgrywa kluczową rolę jako integrujący ciało inicjatora procesu i wytwór jego rąk o którym doktorantka pisze we wstępie swojej pracy.

Tytuły podrozdziałów I rozdziału w przekonujący sposób określają obszar rozważań i problematykę z której zostaną wyłonione pytania badawcze. Podaję je za spisem treści załączonym do rozprawy: *Posthumanizm, Ciało, Ciało jako fragment świata, Ucieleśnione tło, Ciało i dzieło performatywne* i „*Obraz to rzeczywistość*”. Rzeczywistość jest niepodzielna, to kluczowe stwierdzenie będzie miało swoje konsekwencje w całej pracy Popieli zarówno w części teoretycznej jak i praktycznej. Przeświadczenie o podziale na rzeczy i zdarzenia tzn. oddzielenie wytworów od skutkujących nimi wydarzeń staje się jedynie iluzją wytworzoną

¹ Łukasz Guzek *Rekonstrukcja sztuki akcji w Polsce*. Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Wydawnictwo Tako Warszawa – Toruń 2017. Str. 531

przez intelekt człowieka skierowany na porządkowanie świata przez dzielenie i kategoryzowanie. Możemy wnioskować że egzystencja człowieka jest zdominowana mechaniką i energią ciała. Mając świadomość niemal biologicznego przenikania powyższych refleksji z materią malarską w jednym utworze, czuję się upoważniony do potwierdzenia ważnego faktu rewitalizacji malarstwa wynikającego z głębokiej refleksji doktorantki. Niewątpliwie przełom performatywny jest sprzymierzeńcem Kingi Popieli ale trudnym bo stawiającym postulat doświadczania pełni poza wygodnym dla tradycyjnych wytwórców rzeczy podziałem na twórców reprezentujących zdarzenie i efekt materialny tego zdarzenia. Doktorantka wskazuje na nieuniknione zbliżenie do idei wschodniego mistycyzmu mając jednocześnie sprzymierzeńca we współczesnej fizyce. Ucieleśnienie procesów twórczych podnosi rangę podmiotowego uczestnictwa zastępującego wygodną funkcję obserwatora, a więc będzie trudniej. Odnosząc się do mistycyzmu wschodu chciałbym zwrócić uwagę na zespolenie ciała ze światem w średniowieczu Europy, mapa holistyczna wpisuje w ideę kontynentu ciało Chrystusa lokując Jerozolimę w miejscu jego pępka.

Zwracam uwagę na bogate w przeważającej części głęboko uzasadnione użycie cytatów. *Nikt z nas nie jest po prostu ciałem ale w bardzo kluczowym sensie wytwarza ciało* to słowa wypowiedziane przez Judith Butler, przytoczone przez Popielę opisują jeden z tych momentów w których uświadamiamy sobie rolę ciała w historyczno – kulturowych procesach naszej cywilizacji. Ucieleśnienie architektury, rzeźby czy malarstwa po przełomie performatywnym wydaje się podstawą krytycznej refleksji ale to za mało, Kinga Popiela powołuje się na autorów wskazujących perspektywę historyczną tego procesu.

Doktorantka ma pełną świadomość ogromnego wpływu zwrotu performatywnego na dyscyplinę i metody badawcze sztuk wizualnych. Popiela zwraca uwagę na przewartościowanie i rewitalizację gestu malarskiego lokując go w centrum swoich rozważań, tu chodzi nie tylko o ślad gestu ale jego dramaturgię i czas. Obserwator otrzymuje narzędzia do odtworzenia gestu malarza w ramach własnego potencjału twórczego, na tym polega odbiór obrazów Popieli, który nazwałbym odbiorem performatywnym. Odbieram je jako zapisy est-etyczne budowane jawnością procesu na każdym jego etapie. Wydaje mi się że aspekt etyczny budowany jest w przestrzeni pomiędzy obrazem i aktywnym wobec niego odbiorcą którego uprawnia otwarty charakter proponowanych przez doktorantkę form.

Umysł uwolniony, Ekologiczna teoria percepcji, Sensorium, Rozszerzenie ciała – narzędzia, Kinestezja i Pamięć mięśniowa to część tytułów podrozdziałów zgromadzonych w II rozdziale pracy. Narracja tego rozdziału i jego znaczenie dla całej rozprawy wynika z nawiązania do niezwykle ważnego aspektu związanego z ekologiczną teorią percepcji. Doktorantka opisuje dwie strategie poznania: poprzez ciało i poznanie sytuowane. Rozważania o możliwościach poznawczych ciała, pamięci mięśniowej rozszerzającej możliwości umysłu to świetnie przygotowane wprowadzenie do przedstawienia malarstwa z perspektywy ciała, jego potencjału i historycznej tradycji związanej z rytuałem. Przywołanie pojęcia „ciałoprzestrzeni” wskazuje na posthumanistyczne podejście do postrzegania (cytuję) *człowieka w świecie jak i świata przez człowieka*²

Popiela wskazuje alternatywę dla tradycyjnie pojmowanego procesu percepcji, związany jest on z zasięgiem i możliwościami zmysłów a więc obszarem dominacji ciała albo figury w sytuacji skupienia na mechanice ruchu. Sensowne wydaje się nawiązanie do zdania członków grupy Reindeer Werk (cytuję) *Te performances pozwalają ruchom ciała być mózgiem*³ To zdanie odnosi się do performance jako dyscypliny sztuki ale wobec niwelowania granic dyscyplin jest uprawnione również wobec malarstwa a z całą pewnością rysunku uwolnionego od nadmiaru technologicznych zobowiązań.

Odnosząc się do metod badawczych Popieli proponującej niezwykle bogaty obszar percepcji, czuję się upoważniony do selektywnego odbioru i własnej metody kształtowania merytorycznego kręgosłupa jej przewodu. W II rozdziale kluczowe wydaje się pojęcie *sensorium* bo ono sytuuje człowieka w przestrzeni społecznej definiowanej jako sieć. Ciągłe powracająca kulturowa tęsknota za stworzeniem sieci – netu znajduje w tych rozważaniach swoje istotne miejsce (cytuję) *Sensorium jest byciem – w – sieciowym – stanie. Człowiek przestaje być oddzielony granicą od zewnętrznego świata, którego obraz konstruuje na własne potrzeby, ale zaczyna na nowo wchodzić w relacje z zewnątrz*.⁴

Związana z doświadczeniem *pamięć mięśniowa* to pojęcie towarzyszące definiowanemu przez Popielę procesowi twórczemu w którym istotną rolę spełnia tzw. pamięć

² Kinga Popiela. *Postpictor: Ciało narzędziem*. Str 41

³ Tomasz Sikorski (opracowanie) *Pracownia Dziekanka 1976 - 1987*, Akademia Sztuk Pięknych. Warszawa 1990. Str. 40.

⁴ Jelewska Agnieszka. *Sensorium. Eseje o sztuce i technologii*. Poznań 2012 str. 18-19 (za Kingą Popielą. *Postpictor. Ciało narzędziem* str. 50-51.)

performatywna. Powrót do pojęcia ucieleśnionej pamięci uświadamia możliwość wyprzedzenia gestem fizycznym nakazu mentalnego. Jesteśmy blisko refleksji związanej ze sztuką behawiorystyczną i dominacją ciała i jego mechaniki. Zdajemy sobie sprawę z roli ciała w procesach poznawczych, jednocześnie mamy świadomość egzystowania w obszarze wytyczonym przez artystkę malującą obrazy. Stąd już tylko krok do III rozdziału poświęconego malarstwu z perspektywy ciała i jego mocy sprawczej. W podrozdziale *Metis – z rąk do rąk* Popiela mówi o wiedzy nabytej poprzez uczestnictwo i akt twórczy. Z jednej strony dotyczy to ucieleśnienia praktyk twórczych, również malarstwa, z drugiej stosunku do materialności którego wybitnym przejawem jest malarstwo Kingi Popieli i praktykowanie obejmujące obraz jako jej istotną sekwencję. Rozdział III wprowadza istotne dla koncepcji teoretycznej formułowanej przez doktorantkę pojęcie *Metis* a więc ten rodzaj wiedzy, którego nie da się nabyć inaczej niż przez uczestnictwo i akt twórczy. Myślę że uczestnictwo jest pojęciem kluczowym dla aktu percepcji w sztuce współczesnej. *Metis* niejako obejmuje wszelkie czynności oparte na manualnych i fizycznych uwarunkowaniach osoby a w konsekwencji stawia postulat ciała praktykującego. Zwracam szczególną uwagę na dwa eksponowane przez doktorantkę pojęcia *praktykowania* i *uczestnictwa*. Respektując ich znaczenie i rolę musimy podobną przyznać intuicji. A stąd już tylko krok do podrozdziału zatytułowanego *Improwizacja*, a więc improwizacja jako działanie intuicyjne. Trudno nie zgodzić się z opinią Kingi Popieli co do fenomenalnej roli improwizacji w sztuce XX wieku. Według doktorantki pozwoliła ona na zerwanie czy choćby zakwestionowanie ustalonych reguł działania i uczestnictwa przesuwając punkt ciężkości w sferę prób i poszukiwań. Na marginesie, bardzo mi się podoba nawiązanie w rozprawie doktorskiej do literatury pięknej, w tym wypadku do powieści *Nazywam się czerwień* Pamuka Orhana.

Malarstwo ucieleśnione, czy ucieleśniane wymaga zajęcia stanowiska wobec problemu obrazowania. Jako ważne zagadnienie Popiela wskazuje pozorne przeciwstawienia obrazu wyobrażonego i obrazu wewnętrznego. Upraszczając, mamy swoisty dualizm uzupełniających się mocą przeciwstawień bytów, wewnętrznego i zewnętrznego. Doktorantka powołuje się na Federico Zuccariego, który w 1607 roku sformułował koncepcję wzoru wewnętrznego *disegno interno* rzutującego na stan *disegno esterno* czyli wzoru zewnętrznego. Te stwierdzenia nabierają wagi wobec prób analizy procesu twórczego malarki Kingi Popieli.

Rozdział IV dotyczy twórczości Popieli i definicji jej malarstwa traktowanego jako wynik kontemplowania rzeczywistości. Znamienne jest to, że podrozdział dedykowany jej malarstwu nosi tytuł *O moim procesie* a więc proces i ślad będący jego konsekwencją stanowi istotę tego malarstwa. Obraz stanowi czytelne świadectwo procesu, jego logiki nie zakłóca żadna zewnętrzna ingerencja. Malowanie traktowane jest jako nieskończona potencjalność a więc podobnie jak w instalacji mamy do czynienia z obecnością potencjalną, w tym sensie Popiela wychodzi poza granice malarstwa definiując je jako intermedium.

Rozprawę doktorską kończy przedstawienie koncepcji wystawy doktorskiej. Popiela przedstawia cykle nad którymi pracuje w symultanicznym, równoległym procesie, w otwartej, kreatywnej formule. Stanowi to potwierdzenie sensów zawartych w pracy teoretycznej. Zwracam uwagę na znaczenie szczególnego potraktowania przez doktorantkę cyklu zatytułowanego *Prace na papierze* (cyt.) *Chociaż wydają się mniej istotne względem płócien mających w sobie pewien monumentalizm i skończoność formy, papier ze względu na swoją dostępność, lekkość (...) różnorodność faktur a także szybkość w przygotowaniu posiada większy potencjał eksperymentalny. Z rozważań doktorantki wynika że malarstwo na papierze uwolnione jest z nadmiaru zobowiązań technologicznych a co za tym idzie daje szansę reakcji natychmiastowych jak notatki w ważnej, niecierpiącej zwłoki sprawie. Wracam pamięcią do wystawy, sympozjum zrealizowanej w Koszalinie w 1989 roku, zatytułowanej *Sztuka jako gest prywatny*. Parafrazując to zdanie nazwałbym malarstwo Kingi Popieli *malarstwem gestu prywatnego*, wolnego od doraźnych celów społecznych i politycznych. Warunkuje je prawda zachowań, odczuć i intuicji człowieka poszukującego realnego kontaktu ze światem a nie dążącego do jego sprawnego opisanie.*

Opis koncepcji wystawy doktorskiej koncentruje się na warstwach kształtujących porządek przestrzenny. Pracą otwierającą ekspozycję będzie instalacja malarska zatytułowana *Zwój*. Jej opis przywodzi skojarzenia z opisem strategii konkretnego performance, strategii, ponieważ nie ma możliwości stworzenia precyzyjnego planu wystawy z prostego powodu, ta wystawa wejdzie w obszar współczesnego performansu a więc obszar nieprzewidywalnych rozstrzygnięć (cyt.) *zestawienie dzieł (...) stanowiących razem spójny i wielowątkowy*

*performance w przestrzeni, którego nie można w pełni zaprojektować, by nie stracić zjawisk i sytuacji dziejących się w procesie.*⁵

Kończąc, zwracam uwagę na spójność metody twórczej i metod badawczych Kingi Popieli, mamy tu przykład zintegrowanego z czynem procesu badawczego niezbędnego dla rozwoju jej twórczości. Odwołuję się do aktywności tancerza wymagającej praktykowania gestu wielokrotnego. Malarstwo Popieli ma zakodowany gest wielokrotny, nazwałbym go wielowarstwowym pozostawiającym perfekcyjny ślad. W metodzie badawczej doktorantki kluczowe jest opisanie ciała w wymiarze humanistycznym, ciała podmiotowego i suwerennego. Odwołanie się do neuroniki i kogniistyki potwierdza intuicje doktorantki. W jej praktyce artystycznej mamy do czynienia z ciałem rozszerzonym gdzie refleksja i akademicka dyscyplina ustępuje miejsca wolnej intuicji i w konsekwencji improwizacji. Tekst Popieli towarzyszący wystawie mógłby w poszukiwaniu bliższych związków z praktyką i czynieniem przyjąć formę poetycką gdzie dyscyplinę naukową zastępuje dyscyplina np. rymów nieregularnych wolnych od krępujących wolność formalnych struktur. Wszystko przed nią ponieważ uznanie potęgi ciała performatywnego i jego potencjału pozwala na odkrycia wyprzedzające zakodowane w myśli zamierzenia. Malarstwo Popieli rozszerza granice swojej dominacji i kompetencji, stając się intermedialnym działaniem postmalarstwowym.

KONKLUZJA

Kończąc, stwierdzam że mamy do czynienia z rezultatem badawczym dotyczącym niezwykle aktualnej, oryginalnej i osobnej koncepcji twórczej w obszarze procesu, jego zapisu i percepcji aktywizującej odbiorcę. Jesteśmy świadkami twórczej interpretacji konsekwencji przełomu performatywnego dla jednej z najbardziej obok rzeźby tradycyjnych dyscyplin jaką jest malarstwo. Praca doktorska Kingi Popieli zasługuje na szczególne zainteresowanie, wyróżnienie i w mojej opinii najwyższą ocenę.

W konkluzji recenzji stwierdzam że działalność artystyczna i edukacyjna Kingi Popieli *POSTPICTOR: Ciało narzędziem* potwierdzają twórczy, oryginalny i obszerny dorobek artystyczny. Założenia teoretyczne pracy oraz ogólna wiedza teoretyczna potwierdzają samodzielności i suwerenności, dając pewność że doktorantka może prowadzić autorską działalność artystyczną i pedagogiczną. Stwierdzam z całą odpowiedzialnością że Kinga

⁵ Kinga Popielea. *POSTPICTOR: Ciało narzędziem*. Poznań 2022. Str.116

Popiela spełnia wszelkie niezbędne wymogi wynikające z art. 13 ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2016 poz. 882 z późniejszymi zmianami) w której sformułowano wymóg, iż „rozprawa doktorska powinna stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego lub artystycznego oraz wykazywać ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w danej dyscyplinie naukowej lub artystycznej, a także umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej”.

W związku z powyższym wnioskuję do Przewodniczącego Komisji Doktorskiej Wydziału Malarstwa i Rysunku o dopuszczenie pracy do obrony publicznej, przyjęcie wniosku o nadanie mgr Kindze Joannie Popieli stopnia doktora w dziedzinie Sztuki Pięknej w dyscyplinie Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki i skierowanie go do uczelnianej Rady do Spraw Nauki i Jakości Kształcenia Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu.

Prof. Janusz Bałdyga

