

dr hab. **Marek Olszyński**, prof. UR
- Instytut Sztuk Pięknych
Uniwersytetu Rzeszowskiego

Rzeszów, 12.10.2022 r.

RECENZJA

dorobku artystycznego, dydaktycznego oraz rozprawy habilitacyjnej Pani dr Natalii Brandt, w związku ze wszczęciem przez Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu – Wydział Malarstwa i Rysunku – jej postępowania habilitacyjnego w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki.

Do zlecenia recenzji została dołączona dokumentacja postępowania, złożona przez Habilitantkę:

1. Dane wnioskodawcy (skan).
2. Kopia dokumentu potwierdzającego posiadanie stopnia doktora sztuki (skan).
3. Autoreferat (plik pdf).
4. Dokumentacja pracy wskazanej jako osiągnięcie habilitacyjne (plik pdf).
5. Dokumentacja pracy wskazanej jako osiągnięcie habilitacyjne (e-book).
6. Wykaz osiągnięć (plik pdf).
7. Dokumentacja osiągnięć (plik pdf).
8. Publikacja monograficzna (e-book).

Oceniając dorobek naukowo-artystyczny dr Natalii Brandt, mogę potwierdzić, że w obszernej, profesjonalnie przygotowanej dokumentacji imponującej aktywności artystki, zarówno krajowej, jak i międzynarodowej, wymienione są także liczne stypendia oraz publikacje jej prac wraz ze zdobytymi nagrodami i wyróżnieniami, informacjami o znaczących osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę i sztukę. Kandydatka udokumentowała też swoją godną uznania pracę przy udanej aktywizacji środowiska studenckiego oraz miejsca i daty wygłoszonych przez nią oracji. Tekst dysertacji – dowodzący głębokiej znajomości poruszanych w niej tematów – prezentuje czytelnikowi kulturowe i ideowe podłoże artystycznego dorobku pani Brandt, jej zakres inspiracji natury formalnej i warsztatowej. Artystka niezwykle erudycyjnie i wnikliwie opisuje swoją twórczość, wykazując się przy tym wiedzą na temat zachodzących przemian kulturowych oraz prezentując umiejętność werbalizowania swoich ideowych deklaracji oraz artystycznych koncepcji. Habilitantka ma także udokumentowaną, wieloletnią praktykę dydaktyczną, która zaczęła się dla niej jeszcze w 2007 roku, w formie stażu asystenckiego na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Obecnie pani Brandt pracuje jako adiunkt w Pracowni Rysunku dr. hab. Macieja Przybylskiego – na Wydziale Malarstwa i Rysunku w poznańskim

Uniwersytecie Artystycznym im. Magdaleny Abakanowicz. Pani dr Brandt zajmuje się rysunkiem, malarstwem, sztuką wideo i fotografią oraz książką artystyczną; tworzy instalacje i obiekty. Dyplom magisterski w zakresie rysunku i malarstwa uzyskała w pracowni prof. Jarosława Kozłowskiego i dr. hab. Dominika Lejmana w 2009 roku, na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Po uzyskaniu tytułu doktora sztuki – na macierzystej uczelni w 2016 roku – zrealizowała kilkanaście wystaw indywidualnych w kraju i za granicą oraz uczestniczyła w kilkunastu prestiżowych wystawach grupowych. Kandydatka, mając odpowiedni dorobek artystyczny, osiągnięty po otrzymaniu stopnia doktora sztuki, podjęła formalno-prawne procedury związane z wszczęciem postępowania habilitacyjnego w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki. W tym miejscu zaznaczam, że habilitantka przedłożyła wszystkie wymagane przepisami dokumenty i materiały przedstawiające jej osiągnięcia dydaktyczne i artystyczne oraz istotne dokonania z zakresu działań organizacyjnych i popularyzacji sztuki. Analizując te osiągnięcia oraz całość przedstawionej dokumentacji pani Brandt, uważam, że zaprezentowała pracę, której zawartość zarówno pod względem formalnym, jak i merytorycznym stanowi ważny element rozwoju dyscypliny naukowej oraz wnosi istotny wkład w rozwój dydaktyki artystycznej.

Dysertacja pani Natalii Brandt jest profesjonalnie opisanym dopełnieniem artystycznej prezentacji dzieła habilitacyjnego. Poziom i jakość tematyki tej pracy świadczy o wysokim stopniu wiedzy autorki w obszarze poruszanych zagadnień. Habilitantka dokonuje udanej wiwisekcji – bardzo wnikliwej analizy swoich doświadczeń i osiągnięć. Buduje wiarygodny obraz artystycznych fascynacji oraz ideowych i estetycznych deklaracji, opartych o rzeczowe omówienie najważniejszych dla niej twórczych dokonań. Widoczna jest ważna dla autorki inspiracja postawą i dorobkiem dwóch wielkich klasyków dadaizmu: Duchampa i Schwittersa, którzy *przenicowali* znaczenie i rolę sztuki oraz artysty w społeczeństwie. W omawianej twórczości artystki zauważalny jest również pozytywny wpływ jej niedawnych mentorów z poznańskiej uczelni – Jarosława Kozłowskiego oraz Dominika Lejmana, pod których opieką zrealizowała ona kolejno swój artystyczny dyplom i doktorat. Wspomniane przeze mnie wcześniej pojęcie *przenicowania* jest tutaj o tyle ważne, że dotyczy również zakresu aktywności artystycznej pani Natalii, głównie w znaczeniu symbolicznym, ale niekiedy też czysto praktycznym. Na przykład w udanym dialogu z Romanem Stańczakiem i jego *odwróconymi* (jeszcze w latach 90. XX wieku) czajnikiem oraz wanną, artystka *przenicowała* opakowanie papierosów – obiekt w zestawie dzieł (obiektów i rysunków) z serii *Wnętrze/Zewnątrz*. Spreparowane w ten sposób trójwymiarowe pudełko po papierosach – z tak zredagowanym tytułem – zachęca co bardziej wnikliwych odbiorców do tzw. pytań istotnych, na przykład dotyczących parametrów oceny statusu samego obiektu i nowo powstałej przestrzeni, kiedyś zewnętrznej, a teraz tworzącej wewnątrz tej paczki. Ta pozornie błaha dociekliwość artystki dobitnie pokazuje jej nieufność wobec dogmatów stawianych nam od urodzenia na każdym poziomie naszych doświadczeń i związanych z tym – nie do końca świadomych – wyborów, gdzie arbitralna decyzyjność stanowi często preludium do budowania *zero-jedynkowych* opcji poznawczych; mających ponoć pomóc w tzw. prawidłowym odczytywaniu irracjonalnej rzeczywistości... Ideowe deklaracje zawarte w omawianym tekście, połączone z esencjonalnymi opisami prac, świadczą o niezwyklej już twórczej dojrzałości, ideowej świadomości oraz determinacji w wyborze języka artystycznej

wypowiedzi pani Brandt. Autorka, przeprowadzając wnikliwą egzegezę swoich praktyk i fascynacji, prezentuje przekonującą i wiarygodną historię własnych artystycznych przemysłów oraz doświadczeń prowadzących konsekwentnie do wskazanego przez nią osiągnięcia naukowo-artystycznego. Autoreferat habilitantki jest więc bardzo interesującym opracowaniem stanowiącym zbiór niezwykle dojrzałych rozważań związanych z profesjonalną analizą twórczości własnej. Jest też udaną próbą deskrypcji zjawisk w sztuce, zwłaszcza na płaszczyźnie zagadnień ideologicznych, społecznych, kulturowo-obyczajowych, historycznych i politycznych; problematyki niezwykle istotnej dla kierunku zwanego *sztuką krytyczną*.

Taki właśnie rodzaj twórczej oraz ideowej aktywności habilitantki jest według mnie najbardziej odpowiednią *szufladą* do umieszczenia jej dotychczasowego dorobku. Kierunek ten jest najczęściej definiowany jako obszar sztuki odwołującej się przede wszystkim do teraźniejszości, a celem podstawowym są tutaj krytyczne prezentacje strategii oraz metod sprawowania władzy i kontroli w danym społeczeństwie – zarówno w kręgu aktywności o charakterze czysto politycznym, jak i w szeroko pojętej kulturze oraz edukacji, analizowanych przez twórców z tego kręgu głównie pod kątem badania obszaru i zakresu dyscyplinowania oraz podporządkowania sobie społeczeństwa lub też wybranych do tego jednostek. Pomimo tego, że pani Brandt w swoim wywiadzie dla Radia Poznań (z marca 2014 roku) odżegnuje się od takiej interpretacji, twierdząc, że jej prace są tylko prowokacją, dziełami wykreowanymi pojemnym językiem metafory, bez żadnej agitacji, to ja jednak nie mam wątpliwości, że wyjściową inspiracją do takiej a nie innej formy i tematyki wypowiedzi – w tak trafnie wybranej konwencji artystycznej – były też osobiste doświadczenia artystki w tym kraju i w tym społeczeństwie. Pani Natalia potwierdza to zresztą sama, przyznając się w przytoczonym wywiadzie, że szkoła podstawowa była dla niej niezwykle opresyjna, co – jak już wiemy prawie wszyscy, za wyjątkiem kilku decydentów – łączy się z tzw. pruskim systemem nauczania. Niezorientowanym w tej nomenklaturze przypominam, że celem tak rozumianej edukacji jest wykształcenie karnych obywateli na potrzeby państwa o ustroju absolutnym, obecnie nazywanym też obrazowo *zamordyzmem*. Wróćmy jednak do przygotowanej przeze mnie *szufladki dla pani Brandt*. Sztuka krytyczna związana jest przede wszystkim z myśleniem utopijnym i kontrkulturowym – widocznym również w dorobku artystycznym pani doktor – ale też z nowymi mediami, które w jej instalacjach i obiektach są bardzo celnie wykorzystane; łącznie z dadaistycznym warsztatem, rodem jeszcze z drugiej dekady XX wieku, a więc jak najbardziej technikami już klasycznymi. W dziełach tych uwidacznia się przemyślany dobór środków wyrazu, służący jak najpełniejszemu ukazywaniu prezentowanych idei i wspomagający związaną z nimi narrację. W pracach pani Natalii występuje niezwykle ważna relacja pomiędzy formą a treścią kompozycji, którą profesor Jerzy Nowosielski trafnie kiedyś zdefiniował, twierdząc, iż forma udanego dzieła musi być na tyle silna, by udźwignęła daną treść. Bez względu na przyjętą w danym projekcie konwencję lub też technikę wykonania, artystka dba więc o jego wizualną oryginalność i formalną atrakcyjność. Ma to zachęcić widza do snucia głębszych refleksji zgodnych z subtelną *podpowiedzią* zawartą w niezwykle poetyckich lub też dowcipnych tytułach większości jej dzieł. Dzięki unikaniu dosłowności i ideologicznej propagandy w wybranej do twórczej interpretacji tematyce artystce udaje się nie epatować nachalnie własnymi poglądami oraz nie narzucać oglądającemu swojej ścieżki interpretacyjnej danego dzieła. Licząc na aktywny

współudział odbiorcy w odczytywaniu ukrytych przez nią znaczeń, chętnie posługuje się aluzyjnym językiem oraz metaforycznym niedopowiedzeniem, które w sztukach wizualnych dają widzowi niezwykle potrzebne spektrum możliwości do indywidualnego odczytania twórczej kreacji. Jest to zgodne z refleksją nieznanego mi z nazwiska twórcy, który stwierdził, że prawdziwej Sztuce człowiek nie ma się przyglądać, tylko ma się w niej przeglądać.

Dotychczasowy dorobek artystyczny pani Natalii jest dla mnie – jako osoby przeglądającej się w tej twórczości – przede wszystkim odzwierciedleniem jej społecznej wrażliwości oraz niezwyklej empatii. Przykładem na takie współczujące, a zarazem krytyczne widzenie i nastawienie do świata, może być tutaj bardzo sugestywne w przekazie hasło-klucz, otwierające *drzwi interpretacji* do tej oryginalnej twórczości. Te właśnie słowa: *OPRESJA-KONTROLA-MONITORING*, które oprócz jednoznacznego przekazu o skutecznych metodach dozowania dokuczliwości społeczeństwu unurzonym w system totalitarny, nawiązują też według mnie do sztandarowego dzieła mojej uczelnianej koleżanki – Jadwigi Sawickiej. Ona także odnosi się w swojej twórczości do tzw. opresyjności języka w jego perswazyjnym przekazie. Najbardziej zbliżonym komunikatem z jej wzorcowych osiągnięć twórczych będą w tym wypadku umieszczone na billboardach słowa: *NAWRACANIE, OSWAJANIE, TRESOWANIE*. Powielone w tej właśnie formie i pokazane na ulicach polskich miast w 1998 roku są dla mnie trafnym, lecz zarazem bardzo smutnym proroctwem, którego przekaz realizowany jest obecnie przez różnej maści i flagi sympatyków wspomnianego zamordyzmu. W mojej opinii obydwie artystki interesuje to, w jaki sposób tzw. język oficjalny (używany na przykład w motywacyjnych komunikatach dla mas – rodem z Orwella) potrafi modelować nasze myślenie. Niezwykle trafnie o znaczeniu i mocy używanych przez nas słów wypowiedział się austriacki logik i filozof, Ludwig Wittgenstein, który w swoim znanym traktacie stwierdził: „Granice naszego języka wyznaczają granice naszego świata...”. Pani Natalia jest tego niezwykle świadoma i tytuły jej prac są bardzo ważnym elementem *naprowadzania* odbiorcy na właściwy trop interpretacji. Taką właśnie egzemplifikacją jest na przykład seria kompozycji *Ukryte związki* – trafnie już przez krytykę określonych jako forma *wizualnych aforyzmów*. Z nałożonych i wymieszanych warstw kolażowych, między innymi liter i liczb, zdań oraz słów, ale też kadrów fotograficznych i druków, artystka tworzy nam nowe narracje do ponownego odczytania. Wykorzystując przeznaczone na przemiał czasopisma i ryciny, książki i ilustracje oraz różne drobne przedmioty i niepotrzebne już dokumenty, kreuje ona dla odbiorcy sentencje; do tego jeszcze – tylko dla wtajemniczonych – z tzw. *drugim dnem*, pełne kulturowego oratorstwa i powiązań z historią sztuki. Te zdekomponowane i ponownie złożone w nowe formy i znaczenia *komunikacyjne detale* są dla mnie jednym z bardziej udanych dialogów z dadaistyczną twórczością Kurta Schwittersa, którego pozytywne wpływy widać zarówno w jej warsztacie, jak i samym estetycznym przekazie prac. Za pomocą takiej właśnie, stosowanej przez niego metody artystycznej kreacji oraz niezwykle nowatorskiej wtedy techniki realizacji jego *Merz-obrazów* – kolaży oraz asamblaży, artystka buduje z podobnych *odpadków cywilizacji* swoje nieszablonowe kompozycje. Jednak w odróżnieniu od prac mistrza Kurta, którego dzieła są zazwyczaj tylko kpinią z podłych gustów ówczesnych mieszczan, gdyż – mam takie wrażenie – jego głównym celem było nadanie rangi dzieła *śmieciowym okruchom*, w twórczości pani Brandt ważny jest też tzw. *narracyjny fundament* dzieła. To właśnie ten bardzo istotny element różni dorobek

artystki od dadaistycznej zabawy polegającej zazwyczaj tylko na tzw. formalnej i warsztatowej prowokacji. Dobitnie deklaruje to sama habilitantka w komentarzu do swojego projektu: *obrazy kontrolowane*, prezentowanego w poznańskiej Galerii AT. Cytuję: „Praca traktuje o relatywizmie pojęć DOBRA i ZŁA, zarówno w kontekście etyki jak i estetyki. Pochodzenie, narodowość, przynależność rasowa, doświadczenie historyczne i kulturowe stanowią o podejmowanych przez nas sądach wartościujących, balansujących pomiędzy tymi dwoma skrajnymi pojęciami. Wartościując, przywłaszczamy sobie oceniany obiekt, a więc poddajemy go kontroli” – koniec cytatu. Taką właśnie, zbliżoną pod względem przekazu, ideową podbudowę widać było już w jej studenckiej pracy z 2003 roku – dziele niezwykle ważnym dla zbudowania rozpoznawalnej strategii twórczej wypowiedzi artystki. Powstała wtedy metrowa taśma miernicza na rozciągliwej gumie, o precyzyjnie naznaczonym, centymetrowym podziale, zgodnym z wyjściowym wzorcem metra z Biura Wag i Miar pod Paryżem. Miara ta rozciągała się aż do 150 centymetrów, ale z jej podziałki wynikało, że jest to dalej 100. Natomiast druga gumowa taśma do mierzenia, stworzona wtedy przez artystkę, miała tylko 40 centymetrów długości, ale z podobnie wyrysowanym, stucentymetrowym podziałem. Dopiero po jej rozciągnięciu osiągała *wzorcową odległość* 1 metra. Kilka lat później artystka zaprezentowała jeszcze sfilmowany *performance*, zatytułowany wymownie *Poziomowanie*, gdzie starała się ona utrzymać idealny poziom, bardzo długo unosząc w rękach tzw. *waserwagę*, balansując narzędziem zgodnie z jego funkcją. Te coraz trudniejsze próby *zachowania poziomu* przez habilitantkę były według mnie dosadnie zobrazowaną metaforą o ponadkulturowym i egzystencjalnym znaczeniu. Dobrze pokazującym krytyczny dystans artystki do niewinnych z pozoru praktyk będących formą osławiania społeczeństwa z opresyjnością i arbitralnie narzuconymi normami tzw. *wymiernej normalności i poprawności*. Osiągnięciem, które dla mnie jest bardzo znaczące dla rozwoju twórczości pani Natalii, a zarazem nawiązującym warsztatowo i ideowo do pracy habilitacyjnej, czyli komponowania *śmięciowych skrawków* i odpowiedniego łączenia ich w celu nadania nowych znaczeń i form, była seria kompozycji zatytułowanych *Spóźnione rozmowy z Kurtem Schwittersem* z lat 2010-2012. Dzieła te, odnosząc się do jego kolaży i asamblaży, również zbudowane były ze zużytych przedmiotów lub też ich części. Po kilku latach pani Brandt powróciła do fascynacji odpadkami naszej cywilizacji i ponownie pochyliła się nad kolażami Schwittersa, zainspirowana ich intrygującą analizą w książce Stefana Themersona, emigracyjnego pisarza oraz twórcy filmów awangardowych. Ideowo uzasadniona abominacja artystki do wszelkich form i narzędzi represji oraz zniewalania lub ograniczania ludzkiej wolności przewija się prawie we wszystkich jej dziełach. Dobitnie widać to w pracy *Patrioci wszystkich krajów łączcie się!*, której tytuł jest parodią znanego kiedyś prawie wszystkim hasła z *Manifestu komunistycznego*: *Proletariusze wszystkich krajów łączcie się*. To przewrotny i niezwykle inteligentny pomysł, aby zastąpić słowo *proletariusze* słowem *patrioci* w tym hasle – w celu zachęcenia patriotów różnych opcji i flag do zjednoczenia się w czasach, kiedy hasło to stało się pojęciem nadużywanym, często też niestety będąc synonimem *szowinizmu*... Pani Natalia w projekcie tym posłużyła się spreparowanymi przez nią flagami. Poprzez nakładanie na siebie kilku wybranych elementów z poszczególnych flag, z ich szczytkową symboliką i kolorystyką, wykreowała atrakcyjne wizualnie, ale nieznanne dla heraldyków i weksylologów hybrydy, w których do rozpoznawalnych, istniejących już flag, dołożone były jeszcze wybrane arbitralnie fragmenty z innych. Takie też aberracje ikonograficznych zgodności artystka zastosowała jeszcze

w linearnych rysunkach flag, które po nałożeniu się wielu konturów, stawały się nieczytelne w swojej symbolice i narodowej reprezentacji. Sam proces kolejności nałożenia tych pojedynczych warstw prezentowany był także na projekcji wideo, będącej dopełnieniem ich malarskiego oraz rysunkowego zestawu.

Jednoznaczną deklaracją ideową artystki – czym gardzi i przeciwko czemu walczy – była zrealizowana w 2014 roku w poznańskiej *Galerii AT* instalacja pt. *Obrazy kontrolowane*, o której jej mentor, profesor Kozłowski, celnie napisał, iż – cytując: „jest to praca o permanentnej, orwellowskiej inwigilacji degradacji pojęć fundamentalnych dla społecznej koegzystencji.” – koniec cytatu. Instalacja ta złożona jest z dominującego w tym zestawie obrazu wieży obserwacyjnej, dwóch neonowych hasła na ścianie, zbudowanych z połączenia wyrazów przeciwstawnych – *goodbad* i *badgood* oraz filmów przedstawiających wieże obserwacyjne z neonowymi napisami *good* i *bad*, które wyświetlano na monitorach. Odtwarzane przemiennie w galerii hasła: *dobro* i *zło*, a także pokaz obu wspomnianych nowotworów językowych, były niezwykle mocnym przekazem artystki o manipulacji i relatywizowaniu znaczeń z obszaru podstawowych wartości etycznych. Instalacja ta jest przykładem filozoficznej głębi inspiracji i wysublimowanego zakresu kreacji artystki. W tym wypadku jej dociekaniem w ustaleniu źródeł i mechanizmów powstawania wartości w aspekcie systemu klasyfikacji oraz próbą ustalania ich hierarchii i uznaniowej wiarygodności przeciwstawnych określeń. Dobrym przykładem do zrozumienia intencji pani Brandt będzie – według mnie – słynne *orwellowskie przewartościowanie* hasła o równości, które w jego kultowym i uniwersalnym *Folwarku zwierzęcym* brzmiało następująco: wszystkie zwierzęta są sobie równe, ale niektóre są równiejsze...

Dojrzałym rozwinięciem tego obszaru poszukiwań jest też dla mnie zakres działalności artystycznej pani Natalii w latach 2017–2021, to jest od czasu nadania jej stopnia doktora sztuk pięknych, niedługo po obronie dysertacji pod tytułem *Sumienie obrazu* i części artystycznej doktoratu zatytułowanego *Amnezja*. Takim przewrotnym i godnym uwagi projektem, stworzonym w tym czasie do wystawy *Słuchając okiem*, pokazanym przez artystkę w 2020 roku w poznańskim *Archiwum Idei*, a później także w Szwajcarii, jest dla mnie praca pt. *Utwór na 821 ołówków*. Dzieło pani Natalii złożone było z winylowej płyty z umocowanymi na niej małymi ołówkami, w ilości podanej w tytule pracy, oraz z samego rysunku, który powstał podczas obrotów tej płyty zostawiającej ślady rysików na podstawionej pod ołówki kartce. Ta swoista, wizualna *partytura dźwięku* – jak pisze o tym sama autorka – jest niezwykle oryginalnym zobrazowaniem idei jej twórczej pracy i poszukiwań w obszarze sztuk wizualnych, które opierają się zazwyczaj na wspomnianej wcześniej próbie transgresyjnego *przenicowania* przez artystkę zastanych konwencji i metod realizacji dzieła.

Rekomendowane przez panią Natalię Brandt artystyczne osiągnięcia habilitacyjne są według mnie niezwykle intrygującym i oryginalnym rozwinięciem tego obszaru fascynacji – natury ideowej i formalnej. Wspomniany zestaw prac artystki pod tytułem *Gry przesunięć* składa się z asamblażu, grupy obiektów, ponad czterdziestu kolaży oraz elitarniej, wydrukowanej tylko w 12 egzemplarzach edycji, dokumentującej wspomnianą pracę. Ten specyficzny aneks można zapewne potraktować jako nawiązanie do praktyk samego

Duchampa, który także tworzył miniaturowe kopie swoich dzieł. Przygotowane przez nią archiwalia dotyczą też dokumentacji dwóch wystaw – w poznańskiej Galerii AT, w której artystka zaprezentowała po raz pierwszy swoje realizacje z tego cyklu dzieł oraz archiwum wystawy *Gry przesunięć* w warszawskiej Fundacji Profile w Warszawie, gdzie zostało zaprezentowanych aż 49 obiektów i kolaży. W swoim tekście pani Natalia deklaruje też między innymi niezwykłą dla mnie inspirację – nieznanym szerzej – plastycznym dorobkiem Bertolta Brechta. Taka iluminacja artystki kolażami niemieckiego dramaturga i antywojennego orędownika, ale też stalinisty i reżimowego pisarza, dotyczy na szczęście obszaru jego warsztatu i formalnych rozwiązań, które przez swoją tematyczną i obrazową dosadność, pozwalają widzowi doszukać się nowych kontekstów i komunikatów. W albumach zatytułowanych znacząco *Elementarz wojenny* i *Dziennik pracy* Brecht połączył dokumenty wizualne i dobrane fragmenty tekstów z gazet, tworząc z nich nowe narracje, zazwyczaj alternatywne dla historycznych wydarzeń. Zgodnie z inną sentencją cytowanego wcześniej Wittgensteina: „Czego się nie da powiedzieć, to trzeba pokazać, co można pokazać, tego nie da się powiedzieć” – pokazuje on w swoich kolażach skalę zniszczeń wojennych oraz wstrząsający obraz czasów zimnej wojny. Relacje między obrazem i słowem, często jako ważne dopełnienie przekazu, dosłownie wpisane też w kompozycję dzieła, stosuje od lat pani Brandt – prezentowane były przez nią w różnej formie i różnych celach. Jednak w habilitacyjnym zestawie prac wyraźnie widać, iż te właśnie relacje są dla niej najistotniejsze, stanowiąc również podtytuły poszczególnych kompozycji z tej serii. Sfinalizowanie kolaży poprzedzone zostało poszukiwaniem odpowiedniego tworzywa do poszczególnych dzieł oraz znalezieniem – cytuję za artystką: „wewnętrznych związków pomiędzy konstytuującymi je elementami.” – koniec cytatu. Do ich stworzenia artystka wybrała tzw. śmieciową makulaturę: stare ryciny, czasopisma oraz dokumenty i ilustracje, które mechanicznie oraz manualnie zostały zmodyfikowane, tworząc nowe znaczenia i kompozycyjne układy. Ta – tylko pozorna – wizualna *mierzwa komunikacyjna* zdań, liczb, słów, interpunkcyjnych znaków, liter, obrazów i zdjęć, zdeintegrowana i ponownie połączona z innymi fragmentami kompozycji, stworzyła nowe, często zaskakujące narracje, odnoszące się – ironicznie lub z większą powagą – do szeroko rozumianej kultury, nauki lub też społecznych relacji. Taki rodzaj łączenia antynomicznych treści w tych kompozycjach dla samej artystki pozostaje formą konstruowania *wizualnych aforyzmów*, które po raz pierwszy pokazane były w poznańskiej galerii. W drugim zaś, poszerzonym pokazie w Warszawie, pani Brandt zaprezentowała dzieło, składające się z drobnych przedmiotów na półce i kilku niezależnych obiektów – słoików. W ich szczelnie zamkniętych wnętrzach artystka *zawekowała* swoiste zapasy naszej językowej komunikacji – papierowe strzępki nie mające jeszcze swojego logicznego miejsca w ewentualnej próbie całościowego ich odczytania przez odbiorcę. Dodatkowym obiektem był tam duży kaktus ze sztucznego tworzywa z przypiętymi do niego pojęciami i komentarzami dotyczącymi obszaru sztuki.

Wspomniana seria prac, w formie elitarnego nakładu, złożona jest z czterdziestu pięciu kart, co umożliwi odbiorcy bardziej kameralne zapoznanie się z zawartością poszczególnych dzieł. Tak jak w kultowej książce Julio Cortazara, zatytułowanej *Gra w klasy*, można tutaj odkrywać coraz to inne konteksty i tworzyć nowe warianty do swojej autorskiej interpretacji. W dziele tym pani Brandt usiłuje więc zachęcić widza do ułożenia swoich wersji narracji,

w oparciu o wyrwane z kontekstu słowa i komunikaty, które mogą stworzyć konfiguracje nowych znaczeń. Wybór odpowiedniego medium artystycznej wypowiedzi oraz aspekt formalny poszczególnych prac z tego cyklu zdeterminowane były tematem, który zapewne wyznaczył też artystce takie warsztatowe rozwiązania. Habilitantka, realizując te niezwykle trudne do pobeżnej interpretacji prace, daje jednak szansę wrażliwemu odbiorcy na odkrycie klucza do ich zrozumienia. Dla mnie jest nim właśnie próba zbudowania swojej wersji znaczeń pomiędzy wybranym tekstem i obrazem. Daje to możliwość kreacji komunikatu, dzięki intuicyjnemu działaniu, jak w znanej w czasach surrealistów zabawie w tzw. *trupa wybornego*. Jest to nazwa wymyślona jeszcze w 1925 roku, a same zasady tej koncepcji kreacji polegają na tworzeniu przez jej uczestników wspólnych rysunków lub też tekstów, gdzie kolejni uczestnicy – zaraz po narysowaniu części kompozycji lub napisaniu słowa – zakrywają swój wytwór, zaginając kartkę. W takim właśnie kontekście interesujący jest tutaj używany przez habilitantkę, powtarzający się mechanizm odszukiwania znaczeń z dawniejszych realizacji w ramach bieżącego dzieła, co świadczyć może o ciągłości procesu twórczego, zgodnego ze znaną w naszym środowisku zasadą, iż każdy zakończony projekt artystyczny powinien być początkiem nowego. Zatem obecność prac lawirujących na granicy podejmowanych wcześniej tematów na ogół relatywizuje ich ostateczny kształt i przekaz, a zakres powstałych pod ich wpływem refleksji generuje potrzebę odkrywania nowych form wypowiedzi oraz inicjuje proces poszukiwania nowatorskich rozwiązań warsztatowych – zazwyczaj w pełni wzmacniających daną treść i tworzących dla niej nowe konteksty do interpretacji. W tym wypadku jak najbardziej proces twórczy jest zawsze u artystki nieskończony, a poruszane przez nią treści wytyczają kolejne zakresy poszukiwania ich narracji. Artystka, poruszając się w ramach różnych mediów: kolaży, fotografii, wideo, rysunku, malarstwa oraz instalacji i obiektów, dobrze wpisuje się we współczesny dyskurs artystyczny, co zdecydowanie poszerza zakres oddziaływania jej artystycznej wypowiedzi. Charakter prezentowanych prac wynika głównie z przyjętej przez nią postawy zakładającej – czytelny dla mnie – sprzeciw wobec mechanizmów rodzących przejawy stygmatyzacji, nietolerancji i wykluczenia. Pani Brandt deklaruje w swoim komentarzu, że zadawanie pytań jest dla niej warunkiem przystąpienia do procesu twórczego, gdyż prowokując poszukiwania odpowiedzi, prowadzi ją do próby materializacji danej idei, która następnie jest punktem wyjścia do nowych pytań i związanych z tym form plastycznych. Pytania te dotyczą zazwyczaj dwóch istotnych obszarów inspiracji artystki: refleksji nad sztuką oraz nad tzw. rzeczywistością. Dzięki tak wnikliwemu zgłębianiu kwestii filozoficznych i ich udanej, oryginalnej wizualizacji w dziele plastycznym – z zachowaniem przez artystkę niezbędnej powściągliwości w nachalnym moralizatorstwie – ostateczna interpretacja pozostawiona zostaje zawsze inwencji odbiorcy.

Podsumowując moją opinię na temat twórczości pani Natalii Brandt, posłużę się jeszcze w tym miejscu stwierdzeniem Juliana Przybosia, dotyczącym wprowadzie analizy cech dobrego wiersza, ale trafnie opisującym też – według mnie – istotę wiarygodności dzieła z zakresu sztuk wizualnych. Stwierdził on bowiem, że dobry wiersz stanowi zawsze jedność wizji skondensowanych w maksimum aluzji wyobrażeniowych i w minimum słów... Zgadając się z tak celną analizą poety, jej trafność można jeszcze wesprzeć następną, anonimową tym razem refleksją. Mówi ona o tym, że cały dookolny świat jest dla nas przede wszystkim strumieniem wrażeń, a my – jako artyści – jesteśmy strażnikami jego ulotności. Natomiast sama próba

odczytania dzieła, które taką ulotność zatrzymało, zależy od stopnia wrażliwości i świadomości oglądającego, gdyż każdy wrażliwy odbiorca dorzuca do przesłania zamierzonego przez artystę własne myśli. Prace pani Natalii Brandt są więc w tym wypadku – mówiąc obrazowo – *lustrem* do przyglądnięcia się swojej umysłowej kondycji – zakresowi wiedzy i głębi filozoficznej refleksji wywiedzionej przede wszystkim z naszej empatii...

KONKLUZJA

Zapoznawszy się z przedłożoną dokumentacją, stwierdzam, że dorobek artystyczny, pedagogiczny, popularyzatorski i organizatorski spełnia warunki określone w art. 219 ust. 1 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021, poz. 478) z późn. zm.). Potwierdzam też, iż według mnie pani doktor Natalia Brandt posiada już w swoim dorobku osiągnięcia artystyczne, stanowiące znaczny wkład w rozwój dyscypliny sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki oraz wykazała się wiarygodną aktywnością twórczą, zrealizowaną w ośrodkach i instytucjach kultury i sztuki, polskich oraz zagranicznych. W związku z tym przedmiotowy wniosek oceniam pozytywnie.

Marek A. Olszyński
