

dr hab. Beata Kotecka prof. UAM
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu

Kalisz, dn.12 stycznia 2023 roku

Recenzja pracy doktorskiej oraz dorobku artystycznego i dydaktycznego mgr Ewy Kostrzewskiej w związku z jej przewodem doktorskim w dziedzinie: sztuki plastyczne, dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wydziału Rzeźby Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Dane o twórczości i dydaktyce Doktorantki

Pani mgr Ewa Kostrzewska urodziła się w 1985 roku w Pabianicach. W 2005 roku ukończyła Zespół Państwowych Szkół Plastycznych im. Tadeusza Makowskiego w Łodzi, a następnie Akademię Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu na Wydziale Wzornictwa Szkła i Ceramiki. Dyplom magistra sztuki uzyskała w 2013 roku w Pracowni Szkła Użytkowego i Artystycznego pod kierunkiem prof. Jerzego Chodurskiego. Od 2017 roku jest zatrudniona na stanowisku adiunkta w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Prowadzi Warsztat Szkła i Ceramiki na Wydziale Rzeźby i Działań Interaktywnych w Zakładzie Laboratoriów Rzeźbiarskich, Technologie Szkła i Ceramiki w Katedrze Bizuterii na Wydziale Tkaniny i Ubioru oraz zajęcia dla studentów Studiów Podyplomowych Stylizacja, Aranżacja i Dekoracja Wnętrz. Poza pracą etatową prowadzi własną pracownię szkła i ceramiki oraz zajęcia w ramach warsztatów dla szkół i przedszkoli. Na rzecz uczelni wykonała m.in. statuetkę ze szkła szlifowanego z okazji Inauguracji Roku Akademickiego. Pełni funkcję koordynatora projektu „Centrum Kreatywności Fabryka” w ramach współpracy Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi z Łódzką Specjalną Strefą Ekonomiczną. Jest autorką dwóch wystaw indywidualnych oraz uczestniczyła w dziesięciu wystawach zbiorowych. W 2018 roku została uhonorowana Nagrodą Rektora ASP w Łodzi.

Ocena części opisowej rozprawy doktorskiej

Praca sprawia wrażenie pośpiechu (2019 - zmiana przepisów w postępowaniu o nadanie stopnia doktora sztuki ?), gdyż w tekście jest sporo błędów edycyjnych i nieporadności językowych: zdania z małej litery, spacje przed przecinkami, niepoprawna odmiana itd. Dla zawartości intelektualnej treści są to mało istotne błędy, ale wymienienie ich jest przykrym obowiązkiem recenzenta.

Na szczęście moim zadaniem jest ocena wartości merytorycznej pracy, a więc drobne mankamenty są niewiele znaczące.

W rozdziale I. autorka rozważa pojęcie i rozumienie światła i widzenia od epoki antycznej poprzez średniowiecze do dzisiaj. Korzystając z wiedzy dotyczącej psychologii widzenia oraz foto recepcji przez różne narządy organizmów opisuje te problemy jako oboczne wobec tematu pracy. Ta część niewiele wnosi do pracy i jest zasygnalizowaniem wiedzy zgromadzonej przez nauki specjalistyczne bez wdawania się w szczegóły, ale jej treść dobrze się wpisuje w ciągłość i kompletność narracji.

W znacznej części tego rozdziału opisuje wykorzystanie projekcji optycznej na przestrzeni wieków do celów kultowych i praktycznych m.in. najstarsze wykorzystanie projekcji w celach rozrywkowych – chińskiego teatru cieni (chinese shadow puppetry).

W czasach nowożytnych dzięki skonstruowaniu latarni czarnoksiężskiej nazywaną również latarnią magiczną (laterna magica) projekcja znalazła zastosowanie w realizacji publicznych widowisk, zwanych fantasmagoriami, gdzie główną rolę odgrywały „optyczne” duchy, widma, zjawy.

Prekursorem i pierwszym przedsiębiorcą wykorzystującym merkantylnie widowiska tego typu był Étienne-Gaspard Robert z Belgii.

Dużo wnoszący do treści jest fragment tekstu poświęcony roli światła w architekturze rzymskiej na przykładzie Panteonu oraz późniejsza związana z tym symbolika światła słonecznego w filozofii chrześcijańskiej. Rozdział kończy na wynalazku światła elektrycznego przez Thomasa Edisona i jego konsekwencjach dla dalszego rozwoju cywilizacyjnego.

Podrozdział 1.2 rozpoczyna się od rozważań autorki poświęconych leksykalnym znaczeniom słowa „przezroczystość”. Z jednej strony jest to termin określający optyczne właściwości ciał, z drugiej strony określenie mające szeroki przedział znaczeń i metafor zaczynając od „przezroczystej skóry” kończąc na niewyobrażalności i nierozstrzygalności wielu potocznych określeń. W dalszej części omawia współczesnych artystów wykorzystujących światło jako główny aspekt zainteresowania i medium artystyczne: Franka Malinę, Adolpha Apia, Laszlo Moholy-Nahgy, Naum Gabo, grupa „Light and Space” z Kalifornii, Larry Bell, Stephen Knapp, duet Tim Noble i Sue Webster, Kumi Yamashita, kończąc na Claudi Bueno, Sasha vom Drop, Kitty Kraus, Tokujin Yoshioka’s, Philippe Echaroux i Alicji Panasiewicz.

W rozdziale 2.1 zajmuje się projekcją jako zjawiskiem psychicznym polegającym na rzutowaniu na zewnątrz swoich uczuć. Ponieważ autorka słowo projekcja używa w znaczeniu projekcji optycznej i psychologicznej, lektura wymaga dużego skupienia i uwagi. Zawartość rozdziału 2.1 z tych powodów jest intelektualnie wymagająca.

W podrozdziale 2.2 autorka opisuje proces twórczy koncentrując się na pojęciu wyobraźni opierając się na analizie procesu widzenia wg M. Bartnickiej. W oparciu o literaturę psychologiczną i terapeutyczną omawia wpływ wyobraźni na różne stany emocji człowieka.

Dwoistość znaczeniowa, czyli homonimia słowa „projekcja” wydaje się być dla artystki punktem kardynalnym dla dalszych działań twórczych i sposobu ich interpretacji.

Pojęcie *homonimii* pochodzi od greckich słów. *homós* „jednakowy, ten sam, taki sam; podobny” i *ónoma* „imię; wyraz; tytuł” i jest określaniem różnych znaczeń za pomocą identycznych form językowych. Występuje w morfologii fleksyjnej, np. *dam* jako odmiana czasownika *dać* i rzeczownika *dama*, słowotwórczej np. *ranny – zraniony, ranny – o poranku*, a także w słownictwie, np. *bal – przyjęcie* (fr.), *bal – kłoda* (niem.) i składni *zdrada przyjaciela*, oznaczająca fakt bycia zdradzonym przez przyjaciela lub zdradzenia go.

Artystka przyjmuje, że skoro rozpoznanie przez pacjenta projekcji pewnych uczuć może mieć zalety terapeutyczne podobną terapeutyczną rolę może odegrać projekcja optyczna w której udział bierze pacjent. Należy w tym miejscu zauważyć, że nie każda uczestnicząca w działaniu artystycznym osoba wymaga terapii.

Opinia o artystycznej pracy badawczej

Rozdział 3.1 to opis artystycznej pracy badawczej. Nacisk jest położony na dwa zagadnienia:

- relacje między malarskością szkła a jego przestrzennością
- symbolikę transparentności

Przedłożone do oceny dzieło stanowi 6 projekcji. Pani Ewa Kostrzewska wykorzystwała do nich zdjęcia autorstwa Victorii Marinov, która jest jednocześnie autorką wykorzystanych w pracy filmów.

Projekcje zostały przeprowadzone w przestrzeni pofabrycznej w śródku miasta, gdzie swobodnie docierały dźwięki otoczenia. Jak pisze autorka *założeniem moich działań artystycznych było wywołanie projekcji stanów emocjonalnych, skojarzeń, wyobrażeń przy równoczesnym założeniu pozostawienia widza w jego rzeczywistości zdarzeń.*

Opisowi działań artystycznych towarzyszą relacje wrażeń uczestników. Liczebność grupy badawczej (osób biorących udział w projekcjach) jest niewielka, przez co wyników nie należy traktować jako statystycznie znaczących a jedynie jako opisy przypadków jednostkowych. Tym niemniej wiele relacji uczestników wpisuje się w rozważania teoretyczne.

Praca *Relacje świetlistego i przejrzystego, projekcje budowane na podstawie zależności kształtów struktur i światła* przedłożona przez mgr Ewę Kostrzewską zarówno teoria jak i dzieło stanowi jeden zwarty intelektualnie ciąg rozważań i praktyki artystycznej. Dlatego, jak sądzę, stanowi dzieło

całościowe lub co najmniej „trudno podzielne”.

Jak już zostało podkreślone Autorka rozważa dwa znaczenia słowa „projekcja” rozumianego w znaczeniach:

- oznaczający „rzut” bądź jego wynik, tj. „rzutowanie”, używany w optyce, matematyce np. rzut prostopadły, ukośny, rzut światła/obrazu na ekran,
- pojęcie psychologiczne (od łac. *proicere* – *wyrzucać przed siebie*) – mechanizm obronny polegający na przypisywaniu innym własnych niepożądanych uczuć, poglądów, zachowań lub cech najczęściej negatywnych /za wikipedią/.

Zrozumienie istoty metody artystycznej sprawia, że praca tłumaczy się niejako sama, jest zrozumiała i konsekwentna intelektualnie.

Przykładowo w *Projekcji 1* Autorka aranżuje taki rodzaj przestrzeni, który jest echem przestrzeni w pracach Roberta Irwina: długie puste korytarze, płaszczyzny ścian z oknami, wyciemnienia.

Załączone klipy filmowe pokazują atmosferę niepokoju, w której światło wpada przez okna.

Jest symulacją marzeń sennych i oddalonych w czasie wspomnień.

Główną częścią pracy jest płaszczyzna szyby, której autorka nadaje symboliczne/magiczne znaczenie:

(...) transformacji moich myśli, które przepuszczam przez transparentną szybę, która niczym membrana staje się granicą między tym co jest we mnie a tym co zostaje uruchomione w procesie transformacji. Napotkane obiekty jak i płaszczyzny komentują widziane obszary. Szyba jest zarówno zwierciadłem jak i oknem jej transparentność pomaga mi w ujzeniu tego co jest za nią przy równoczesnym dostrzeganiu siebie. Dostrzeganiu własnego cienia własnego odbicia. Na powierzchni szyby odbijają się refleksy, odbłaski światła, jest to przykład naszego wewnętrznego dysonansu.

Autorka instalacje/projekcje świetlne traktuje jako autoterapie i zdaje się, że zwycięsko z tego zamiaru wychodzi.

Załączona praca artystyczna jest próbą realizacji rozważań przedstawionych w części teoretycznej.

Nie sposób ocenić słuszności postawionej tezy, iż projekcja optyczna może spowodować u widza projekcję psychologiczną. Autorka jednak taką próbę podejmuje.

Przytoczone relacje widzów, o ile są szczerze i rzetelnie spisane, rozszerzają doznania autorki na inne osoby. Dokumentację stanowi oprócz zdjęć zawartych w pracy kilkanaście krótkich (do 15 s) klipów video.

Ich wartość jest dla mnie jednak mniejsza od fotografii. Co prawda nie przekazują przestrzenności projekcji (próba uzyskania jej poprzez wprowadzenie linii perspektywicznych wyznaczonych przez okna) ale przez kompozycję kadrów przekazują dbałość realizacyjną autorki.

Kompozycja, kolorystyka, linie i plamy/kształty są w harmonijnej relacji z tłem. Pojawiający się cień sylwety człowieka obrazuje skalę projekcji.

Pod warstwą tego co widzę w sposób realny dostrzegam utajoną warstwę czegoś zdecydowanie

głębszego przemieniając realność widzianą w realności odczuwaną.

Dalej pisze:

W zasadzie nie mam możliwości ucieczki przed wieloma uczuciami czy sytuacjami, które życie stawia przede mną w bezpośredniej konfrontacji. Istotnym jest znalezienie pewnego rodzaju mechanizmu, który pozwoli mi to przeżyć. Ja taki mechanizm odnajduje w procesie tworzenia projekcji, który jest faktycznym sposobem na „wyrzucanie przed siebie” towarzyszących mi przeżyć. Jest sposobem do transformacji moich myśli, które przepuszczam przez transparentną szybę, która niczym membrana staje się granicą między tym co jest we mnie a tym co zostaje uruchomione w procesie transformacji. Napotkane obiekty jak i płaszczyzny komentują widziane obszary. Szyba jest zarówno zwierciadłem jak i oknem jej transparentność pomaga mi w ujrzeniu tego co jest za nią przy równoczesnym dostrzeganiu siebie.(...)Na powierzchni szyby odbijają się refleksy, odbłaski światła, jest to przykład naszego wewnętrznego dysonansu (...)

W tej wypowiedzi Artystki słycać mocne echo wystawy fotografii *Lustra i okna* z 1978 w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Yorku, której kuratorem był J. Szarkowski. Wystawa badała teorię Szarkowskiego, zgodnie z którą pod koniec lat siedemdziesiątych fotografia w Ameryce przeszła z zajmowania się sprawami publicznymi do prywatnych. Uważał, że fotografie z ostatnich dwudziestu lat można postrzegać albo jako *lustra*, które określał jako *romantyczny wyraz wrażliwości fotografa*, albo *okna przez które eksplorowany jest świat zewnętrzny w całej jego obecności i rzeczywistości*.

Działania artystyczne na pewno nie są pionierskie, gdyż zabiegi o podobnej treści w rozwoju sztuki współczesnej występowały wielokrotnie, jednak intencja artystki stwarza w tym przypadku nową jakość. Dodatkową wartością jest podjęcie eksperymentu i doprowadzenie go do końca. Trudno ocenić, czy to doświadczenie wskaże lub wytyczy nowy kierunek i jak istotny ślad zostawi w historii. Jeśli ślad pozostawi w świadomości, to wskaże w sposób doświadczalny potrzebę wytyczenia innych dróg. Sytuacja jest analogiczna do eksperymentu w naukach ścisłych. Rezultat doświadczenia nawet, gdy jest negatywny jest wskazówką do dalszych poszukiwań rozwiązania pamiętając o tych miejscach, gdzie się doznało porażki. W przypadku Pani Ewy Kostrzewskiej czas oceni ważność jej wkładu w sztukę. Jednak dziś jestem pewna, że jej odwaga mentalna i eksperymentalna próba potwierdzenia swoich racji jest wartościowa i dowodzi dużych jej przyszłych możliwości.

Tworzywo którym się posługuje jest zbiorem pędzących z prędkością 300 000 km/s fotonów ale nadanie im wartości wizualnych i zmuszenie ich do zamierzonych efektów plastycznych jest dziełem artystki.

Konkluzja

Po zapoznaniu się z dziełem Artystki *Relacje świetlistego i przejrzystego, projekcje budowane na podstawie zależności kształtów, struktur i światła* stwierdzam, że spełnia ona warunki określone w artykule 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku z późniejszymi zmianami, o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki. Przedstawiona do recenzji Rozprawa Doktorska jej część teoretyczna i praktyczna całościowo stanowi oryginalne osiągnięcie artystyczne i jest znaczącym wkładem w rozwój dyscypliny sztuki piękne.

W związku z powyższym wnoszę o nadanie pani mgr Ewie Kostrzewskiej stopnia naukowego doktora sztuk pięknych w dziedzinie sztuk plastycznych, dyscyplinie artystycznej sztuki piękne.

Z poważaniem

Beata Kotecka