

dr hab. Mikołaj Poliński prof. UAP

Wydział Malarstwa i Rysunku

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

Ocena rozprawy doktorskiej, dorobku artystycznego Pani mgr Joanny Adamczewskiej sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym przez Radę Naukową Wydziału Intermediów i Animacji Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu.

Joanna Adamczewska urodziła się 1959 roku w Poznaniu. Studiowała w latach 1980-1985 na Wydziale Wychowania Plastycznego w PWSSP w Poznaniu. Dyplom magisterski z wyróżnieniem w zakresie wychowania plastycznego obroniła w 1985 roku. Rok później (1986) przedstawiła dyplom w zakresie rysunku, którego promotorem był prof. Jarosław Kozłowski.

Od czasu ukończenia studiów swoje prace prezentowała na wielu wystawach indywidualnych, zbiorowych, sympozjach, seminariach w szczególności poświęconych książce artystycznej. Były to między innymi pokazy "bez tytułu" w Warszawskiej Zachęcie (1994), "Kot i róża" w Galerii AT w Poznaniu (2014), "Krytyczny punkt kontrolny" w Galerii XXI w Warszawie (2016), "Rysunek poza kategorią" w Concordia Art Gallery Montreal (Kanada 1990), "Lekkość rzeczy" w Bunkrze Sztuki w Krakowie (1997), "Chronologic" w The Planet Art Gallery w Cape Town (RPA 1999), "Nieprzekupne oko" w muzeum MOCAK Kraków (2013), "Fluxus Import/Export" w Muzeum Fluxus+ w Poczdamie (Niemcy 2015). Jest autorką kilkadziesiąt książek akustycznych oraz "książek autorskich". Od lat 80 pozostaje związana z programem Galerii AT prowadzonej przez dr hab. Tomasza Wilmańskiego.

Recenzje i teksty poświęcone "ocenie" dysertacji doktorskich zwyczajowo rozpoczynają się od informacji biograficznych, odniesień do najważniejszych osiągnięć artystycznych autora/ autorki oraz ich znaczenia dla podjętego tematu rozprawy. I w zasadniczej części

w pierwszej kolejności

dotyczą przedstawionej pracy teoretycznej by w drugiej części skupić się na prezentowanym dziele artystycznym.

Po pierwszej lekturze "Multisensoryczności tekstu" zdałem sobie sprawę, że jest to praca szczególna, która, być może, wymaga zupełnie innego spojrzenia?

W pierwszej warstwie stykamy się z niezwykle uporządkowaną, rzeczową i zwięzłą formą tekstu, zbudowaną klasycznie z trzech części. Rozdziału I w którym autorka przywołuje 6 odniesień - pól poszukiwań artystycznych. Rozdziału II wyznaczającego ramy teoretycznej refleksji w kontekście

zaprezentowanego dzieła praktycznego, który został zbudowany również z 6 akapitów.

Rozdział III odnosi się do założeń ogólnych i opisu przedstawionych 7 prac (obiektów).

Autorka zaznacza, że część praktyczna jest integralnie związana z częścią teoretyczną i stanowi próbę wielowymiarowego morfologicznego badania tekstu z różnych punktów wyjścia.

Każdy kto się wcześniej zetknął z twórczością Joanny Adamczewskiej odkryje, że pozornie klasyczna i uporządkowana forma dysertacji ma wiele cech nawiązujących do jej indywidualnego języka ekspresji artystycznej. Języka kształtowanego przez dekady doświadczeń i poszukiwań twórczych, którego jednym z ważnych elementów jest właśnie tytułowa "multisensoryczność" doświadczania sztuki tekstu.

Cechy tego języka były widoczne już w jej wczesnych pracach np. W książce artystycznej "Retoryka" z 1983 roku i prezentowanej również w tym samym roku wystawie "110 x 100" w Galerii Akumulatory 2. Niezwykłą jest konsekwencja i skupienie z jakim artystka przez kolejne lata prowadzi swoje poszukiwania w obszarze "książki autorskiej" i badania tekstu, sposobu jego tworzenia, rozumienia, destrukcji, dekonstrukcji, rekonstrukcji, występowania na płaszczyźnie oraz jego audialnych form.

Intrygująca jest pewna analogia pomiędzy konstrukcją dysertacji a porządkiem obiektów przedstawionych jako część praktyczna dzieła doktorskiego. Analogi można się również dopatrzeć w "strukturach gramatycznych", znakomitych prac przywołanych jako przykłady dokonań innych twórców. To co je, między innymi, łączy to możliwość czytania na wiele sposobów, doprecyzowując możliwość ich "od-czytywania", jak doktorantka sama to określiła, "z różnych punktów wyjścia".

Integralność części teoretycznej i praktycznej oraz ich forma zbudowana z wyraźnie

zaznaczonych w moim odczuciu równoważnych akapitów, skłoniła mnie do postawienia pytania. W jaki sposób powinienem czytać tę pracę?

Czy można sobie wyobrazić czytanie jej np. Od środka, początku i końca jednocześnie? Lub wedle indywidualnego porządku, na podobnej zasadzie jak według której przemierzamy przestrzeń wystawy, gdzie prezentowane obiekty doświadczamy, odkrywamy i od-czytujemy intuicyjnie.

6+6+7

7+6+6

6+7+6

Czy można sobie wyobrazić odczytanie sześciu akapitów porządkujących wybrane realizacje artystów, przywołane sześć “pojęć” w części “teoria tekstu” oraz przedstawione siedem “dzieł”, zestawiając je w różne “kombinacje”? Odczytania ich trochę na podobnej zasadzie jak przywołane w dysertacji prace Emmett’a Williams’a?

Czy wówczas przez utworzone “nowe” wiązania i zmianę kontekstów zyskają dodatkowe znaczenia? A może jednak najistotniejsza jest przestrzeń “pomiędzy” przywołanymi akapitami, która pozostawia pole dla działania mechanizmów poznawczych zachodzących gdzieś w warstwach psychiki odbiorcy, w obszarze wyobraźni?

Joanna Adamczewska pisząc o koncepcji swojej “realizacji artystycznej” (praktycznej części doktoratu) zbudowanej z siedmiu prac odnoszących się do różnych kategorii i aspektów przede wszystkim tekstu, zaznacza, że:

“Obiekty zostaną umieszczone w polu zdarzeń (event space) przy zachowaniu określonych zasad wzajemnych relacji i oddziaływań jako figury narracyjne stanowiące mobilny punkt wyjścia do wielowymiarowej komunikacji w podstawowych sekwencjach semantyczno - semiotycznych, wizualnych czy interpretacyjnych. (...)”

Każdy obiekt został w określonej kolejności dedykowany innej konstelacji kategorii zmysłowych w szerokim zakresie poznawczym, stymulującym i aktywującym zwielokrotnioną i pogłębioną percepcję. Występujące bowiem zmienne i wymienne narracje, a w szczególności medialne koneksje wizualno-tekstowo-audialne haptyczne określają wielowarstwowość i symultaniczność naszego procesu postrzegania”

Podążając za koncepcją "Multisensoryczności tekstu" próbując zarysować krytyczną recenzję pracy, postanowiłem przeanalizować ją jako integralną całość (teoretyczną i praktyczną). W ten sposób zarysowało się siedem punktów, siedem powiązań poszczególnych akapitów z siedmioma pracami przedstawionymi na wystawie przez doktorantkę.

1. Rozpoczynając czytanie od środka pracy. MULTISENSORYCZNOŚĆ -> POEZJA KONKRETNA -> KRATOR TEKSTÓW.

Tytułową multisensoryczność odnosi autorka do wielozmysłowości (polisensoryczności) zaznaczając przy tym, że termin ten nie jest tożsamy z multisensorycznością. Pisze co jest niezwykle istotne dla zrozumienia całości pracy "Definiując multisensoryczność należy zaznaczyć (...) rolę, jaką w tym procesie poznawczym odgrywa równoczesną afiliacją, głębokie zaangażowanie czy wręcz sprzężenie co najmniej kilku zmysłów w odmiennej aktywności. Interakcja zmysłów w tym przypadku przebiega na innym poziomie, w wyższych warstwach poznawczych."

W moim odczuciu definicja ta jest jednym z kluczowych elementów dla rozumienia języka indywidualnej artykulacji artystycznej Joanny Adamczewskiej.

W tym kontekście intrygujące są przykłady poszukiwań twórczych Emmett'a Williams'a oraz Augusto de Campos'a. Williams pod koniec lat 50 tworzył utwory konkretystyczne np.

przywołane w pracy "Meditation no. 1" z 1958 r., które artysta wykonywał po latach również w formie voice performance. Augusto de Campos (należał do grupy artystów brazylijskich która opublikowała w 1958 r. spójny program poezji konkretnej) zostaje przytoczony przez doktorantkę jako twórca, który wpisuje się wyraźnie w koncepcję multisensoryczności przez zintensyfikowane eksperymenty, w których jego wiersze są artykułowane z wykorzystaniem nowych mediów. (Elektryczne tablice, hologramy itp.)

Poszukiwania te można odnieść do "Kreatora tekstów", który stanowi jeden z elementów wystawy doktorskiej i jest w moim odczuciu pewnego rodzaju instrumentem tekstowym, który opiera się na losowej, "intuicyjnej zasadzie konstruowania tekstu, częściowo kontrolowanej przez osobę kreującą".

Czytając ten fragment pracy nie mogłem się uwolnić od silnego skojarzenia z założeniami wystawy "Un Coup De Dés" (Gra w kości) prezentowanej w 2008 r. W Generali

Foundation we Wiedniu, z pracami m.in. Rober'a Barry'ego, Lothara Baumgartena, Marcel'a Broodthaers'a, Rodney'a Graham'a, Jaroslawa Kozłowskiego i Ewy Partum. Centralnym założeniem prezentacji była koncepcja "ruchu liter, potęgującego aluzyjne i dekonstrukcyjne cechy języka, które sformułował Stéphane'a Mallarmé.

2. Rozpoczynając czytanie od początku pracy. TEKST - POEZJA FIGURATYWNA -> TEKST PISANY - liniowość i przestrzenność -> CARMEN TEXTUM

Joanna Adamczewska rozpoczyna swoją refleksję teoretyczną od analizy znaczenia i źródła słowa tekst "textum" odnoszącego się pierwotnie już od czasów starożytnych do terminu "tkanina". Przywołanie analogi pomiędzy konstrukcją wypowiedzi językowej, a strukturą tkaniny pozwala na "zobaczenie" tego co niewidoczne, pozwala również odbiorcy od samego początku "nastroić" swoje zmysły na właściwe czytanie dzieł przywołanych w pracy doktorskiej. Bardzo silnie oddziałują tutaj przywołane przykłady wizualne "wierszy obrazowych" z czasów karolińskich wykonane przez Hraban'a Maur'a.

Ciekawie z tym przykładem rezonuje w drugim rozdziale dysertacji fragment dotyczący liniowości przestrzenności tekstu pisanego. "Pismo alfabetyczne standardowo jest zapisywane wzdłuż pewnej linii, ale samo w sobie nie jest linią. Zapis - czy to odręczny czy drukowany - jedynie nią jest." - pisze autorka.

Zbiór prac praktycznych zamyka "Carmen textum, tekst mobilny" inspirowany zapisami wizualnymi Hrabina Maura. Geometryczną konstrukcję dzieła determinuje polski alfabet, 35 liter X 35 liter = 1225 pola siatki. Litery nadrukowane na mobilnych elementach drewnianych są losowo lub na zasadzie kontrolowanego przypadku rozmieszczane na polach siatki. Intrygujące w opisie pracy jest przywołanie koncepcji polisemiczności: "Dzieło otwarte i nieokreśloność w poetykach współczesnych" Umberto Eco. Jednocześnie jest to ostatnie zdanie zamykające rozprawę doktorską, symbolicznie otwierające je na dalsze poziomy odczytywania.

3. Rozpoczynając czytanie od końca pracy. LIPOGRAM -> PREZENTACJA TEKSTU -> DADAIZM

W zespole prac praktycznych Joany Adamczewskiej odnajdziemy prosty i przewrotny zapis w alfabecie morsa "Na początku był dźwięk potem słowo", który zostaje poddany

zabiegowi redukcji tworząc lipogram. Autorka odnosi ten gest między innymi do "Iliady" Homera (w pierwszej księdze celowo była pomniana litera "alfa") oraz powieści "La Disparition" Georges'a Pereca w której ani razu nie występuje litera "e".

Jedną z kluczowych form występujących w indywidualnym języku artykulacji plastycznej doktorantki jest intertekstowość, którą można definiować jako "zawartość tekstu w tekście, która nie jest od razu zauważalna". Wielopoziomowość odczytywania stanowi wspólny element wszystkich prac praktycznych Joanny Adamczewskiej, odkrywanie kolejnych warstw znaczeniowych jest niezbędne do wejścia w pewien rodzaj interakcji, gry i zabawy z dziełem.

Istotę tego rodzaju czytania prac szczególnie podkreśla przywołanie dadaistycznych wierszy fonetycznych Raula Hausmanna, którego poetyckie partytury, jak autorka podkreśla, konsekwentnie zacierały "granice między sztuką wizualną, poezją, muzyką i tańcem. Jego poezja optofonetyczna stanowiła źródło inspiracji dla słynnej "Ursonaty" Kurta Schwittersa, którego utwór jest również bardzo ważnym punktem odniesienia w poszukiwaniach w obszarze poezji dźwiękowej doktorantki.

4. Rozpoczynając czytanie od początku środka pracy. SYTUACJA TEKSTU -> FUTURYZM SŁOWA NA WOLNOŚCI -> EPIGRAMY

W doświadczeniu prac przywołanych w "Multisensoryczności tekstu" niezwykle istotna jest świadomość rozgraniczenia między komunikacją mówioną - zewnątrztekstową oraz komunikacją pisaną - wewnątrztekstową. "Okazuje się bowiem, że mówienie jako zjawisko rzeczywiste (pochodzące ze świata rzeczywistego) w momencie zapisu zmienia swój status, staje się już stałym elementem tekstu zapisanego, zatem istnieje w świecie przedstawieniowym (czasem jako fikcja literacka).

Refleksja ta pozwala inaczej spojrzeć na poszukiwania Emmett'a Williams'a, który często wykorzystywał obie formy komunikacji w odniesieniu do tych samych utworów.

Ideę multisensoryczności Joanna Adamczewska odnosi również do poszukiwań futurystów, a w szczególności do łamiącej wszystkie zasady typografii "Parole in Libera" Filippo Tommaso Marinettiego.

Manifest "Słowa na wolności" Marinettiego zyskuje zupełnie nowe znaczenie w zestawieniu z koncepcją tekstów modyfikowanych w "Epigramach". 12 starannie

wybranych książek zostało poddanych procesowi destrukcji (prawie całkowitego zmielenia), odniesieniem to ich wcześniejszej postaci są jedynie pozostałe obwoluty.

5. Rozpoczynając czytanie od końca początku pracy. LETRYZM - POEZJA DŹWIĘKOWA -> PRZESTRZENNOŚĆ, CZASOWOŚĆ GŁOSU -> LIBEROTONUS

W badaniach dotyczących tekstu doktorantka szczególną wagę przywiązuje do jego właściwości audialnych. Jako prekursora tych poszukiwań (letryzmu) wymienia Isodore Isou, cytując znaczący fragment jego manifestu "Powrót do tego co wartościowe (dźwięk) w porównaniu do tego co błędne (znaki) sygnalizuje ostateczną drogę poetycką."

W innym miejscu pracy podkreśla wagę przestrzenności i czasowości głosu oraz jego relacji nadawczo / odbiorczej.

Zupełnie innym ujęciem właściwości audialnych tekstu będzie doświadczenie wykonania partytury dyfuzyjnej na specjalnie zaprojektowanym przez Joannę Adamczewską instrumencie (idiofonie, całość została zatytułowana "Liberotonus"), którego różnej wielkości płytki są przypisane odpowiednim znakom interpunkcyjnym i literom.

Praca ta przez pewną analogię przywołała w mojej pamięci doświadczenie słuchania utworów tekstowych (również muzycznych) wykonanych na / przez "The Talking Machin" Martina Riches.

6. Rozpoczynając czytanie od początku końca pracy. BINARIUS -> IMMERSJA -> KUBOFUTURYZM JĘZYK ZAUMNY

"NOTHING HAS BEEN SAID THAT HAS NOT BEEN SAID BEFORE THAN THERE WAS A WORD" to esencjonalne zdanie wyznacza porządek pracy zatytułowanej "Binarius", która spełnia się przez transkrypcje z języka angielskiego na język binarny. Powstały w ten sposób zapis złożony z bitów budowanych systemem dwucyfrowym (zero jedynkowym) zostaje odczytane za pomocą dwóch oznakowanych gongów. Dzieło to wyznacza kolejny poziom badania tekstu z różnych punktów wyjścia.

Jednym z ostatnich terminów ujętych w dziale "Teoria tekstu" jest pojęcie immersji, które w prostym tłumaczeniu z języka angielskiego w kontekście refleksji nad tekstem może oznaczać "zanurzenie w dziele". Pojawia się ono w kontekście sztuki jak pisze Adamczewska od zarania jej istnienia, pozostaje również w naturalnym związku z koncepcją multisensoryczności i może być rozważane w kontekście realizacji "wyposażonych w zaawansowane technologie również w sztuczną inteligencję.

Intrygujące w tym kontekście jest przywołanie manifestu kubofuturystów a w szczególności idei języka "zaumy" (pozarozumowego) zainicjowanego w 1913 r. przez Aleksieja Kruczenycha.

7. Rozpoczynając czytanie od środka końca pracy. MOTET IZOMETRYCZNY -> DADAIZM - POEZJA OPTOFONETYCZNA -> MULTISENSORYCZNOŚĆ

Bardzo ciekawą realizacją dopełniającą poszukiwania związane z multisensorycznością tekstu jest propozycja partytury aformalnej inspirowanej partyturą kaligraficzną "Music of Change" Johna

Cage'a z 1951 r. Wykonanie jej nastąpi na żywo przy pomocy tabletu, elektronicznego urządzenia detekcyjnego oraz elementów instalacyjnych na ścianie.

Czy można tę ideę odnieść do dadaistycznej poezji optofonetycznej?

Odpowiedź na te i inne pytania może przynieść bezpośrednio doświadczenie wystawy 7 dzieł praktycznych powstałych w kontekście dysertacji.

Joanna Adamczewska jest niezwykle wszechstronną artystką, której doświadczenia na polu książki artystycznej, tekstu wizualnego, poszukiwań audialnych oraz performatywnych odnajdują bardzo wnikliwe odzwierciedlenie w przywołanych tezach, refleksjach i przede wszystkim nowych realizacjach artystycznych składających się na całość rozprawy o "Multisensoryczności tekstu". Szczególnie należy podkreślić umiejętność doktorantki do oryginalnego, inteligentnego, syntetycznego i jednocześnie precyzyjnego nakreślenia powiązań na styku sztuki wizualnej, sztuki dźwięku (w tym muzyki) oraz lingwistyki. Jej poszukiwania artystyczne charakteryzujące się skupieniem, dociekliwością i umiejętnością autorefleksji (niekiedy pewnej przewrotności), odnajdują odzwierciedlenie w pracach otwartych na odbiorcę, zachęcających go do ich odczytywania i interakcji intelektualnej. Część praktyczną pracy budują elementy bazujące na zdarzeniach losowych, działaniach dźwiękowych i pewnym współuczestniczeniu odbiorców. Założenia te sprawiają, że praca dopełni się w czasie obrony, pojawią się nowe pytania, być może dalsze refleksje wizualne.

Konkluzja

Pani mgr Joanna Adamczewska spełnia wszystkie przewidziane ustawą kryteria w

procedurze przyznania stopnia doktora w dziedzinie sztuki. Reasumując wszystkie wyżej przytoczone refleksje związane z przedłożoną rozprawą, zarówno z jej częścią teoretyczną jak i dziełem praktycznym, świadczą, w moim odczuciu, o wysokiej kulturze wizualnej przedstawionych prac oraz o znaczącym doświadczeniu artystycznym i pełnej dojrzałości twórczej doktorantki. Należy również wskazać na dużą świadomość w operowaniu indywidualnym językiem sztuki tekstu oraz sztuki dźwięku.

Po szczegółowej i merytorycznej analizie przedstawionej rozprawy doktorskiej mgr Joanny Adamczewskiej. Biorąc pod uwagę jej dużą aktywność wystawienniczą w wielu renomowanych ośrodkach wystawienniczych stanowiącą istotny wkład w rozwój dyscypliny artystycznej - sztuki piękne, rekomenduję podjęcie uchwały przez Radę Naukową Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu o nadaniu mgr Joannie Adamczewskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuki i w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

