

Prof. dr hab. Elżbieta Jabłońska

Dziedzina: Sztuka

Dyscyplina: Sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

Wydział Sztuk Pięknych

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Katarzyny Górczyńskiej pt. „KSZTAŁT NIEWIDZIALNEGO. Improwizacja wobec strategii w sztuce performans.” sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki wszczętym przez Uczelnianą Radę do Spraw Nauki i Jakości Kształcenia Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Recenzja powstała na podstawie dostarczonych materiałów w postaci dysertacji doktorskiej zawierającej część teoretyczną, dokumentację dotychczasowej aktywności artystycznej i dydaktycznej w postaci wybranych dzieł oraz opis i scenariusz performansu stanowiącego dzieło w omawianym przewodzie doktorskim.

Charakterystyka sylwetki kandydatki:

Pani Katarzyna Górczyńska jest absolwentką Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu, gdzie studiowała na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki.

Rozszerzając podstawowe kompetencje zdobyte podczas studiów magisterskich po ich zakończeniu doktorantka skoncentrowała swoje zainteresowania w obszarze sztuki performanse. Aktywność artystyczna Katarzyny Górczyńskiej osadzona jest w szeroko rozumianym zjawisku określanym jako zwrot choreograficzny, które wyjątkowo aktywnie wypełnia przestrzenie instytucji wystawienniczych. *(Wydaje się, że moją praktykę artystyczną poprzez kompetencje ruchowo-muzyczne można opisać jako działania performatywne o dynamicznych, płynnych granicach, niekrępowanych ścisłą definicją dyscypliny, jak to ma miejsce w przypadku performance klasycznego.)*

W dotychczasowej praktyce artystka podejmowała próby odpowiedzi na pytanie: *jak na przestrzeni lat rozwinął się potencjał artystyczny i estetyczny rytmiki wobec jej podstawowych środków wyrazu, którymi są ruch i muzyka, a przede wszystkim jak łączy się ona, czy też przenika na teren działań performatywnych.* W oparciu o własne strategie artystyczne oraz wiedzę z zakresu sztuki

poddawała analizie improwizacyjny charakter poszukiwań ruchowo-muzycznych zarówno w obszarze rytmiki jak i działań performatywnych.

Dorobek artystyczny

W przedstawionym dorobku stanowiącym jeden z rozdziałów dysertacji autorka opisała, jak sama określiła: *kilka „niebieskich nut”, które przybliżyć mogą (...) sposób tworzenia, ukazać dobór stosowanych (...) środków.*

Wybrane przez autorkę realizacje zostały pogrupowane i omówione w ujęciu tematycznym, z pominięciem reguł chronologii. Zasadność takiego uporządkowania dotychczasowych osiągnięć wynika z faktu wielokrotnych powtórzeń większości opisanych działań, z których najwcześniejsze datowane są na rok 2007, a ostatnie na 2023. Czternaście dzieł wybranych z dorobku autorki i przedstawionych w dysertacji to głównie działania z cyklu *Połączenia* (6 wydarzeń). Jak wynika z umieszczonych opisów większość z nich była realizowana w konkretnych kontekstach: większość wobec miejsca (in situ), niektóre wobec wcześniej przygotowanej instalacji czy obiektu, a inne w nawiązaniu do prezentowanej równolegle pracy video będącej zazwyczaj zapisem wcześniejszych edycji pracy. Część działań autorka realizowała z użyciem dodatkowych materiałów, część jedynie wobec światła i muzyki własnego autorstwa.

Oprócz cyklu *Połączeń* przedstawione są również prace/działania performatywne: *Kołysanka, Ikebana, Nie mówię, nie widzę, słyszę, Ceremonia przejścia, PO-rozmawiajmy, XXX, Pentimenti, Let's have some fun.*

Każdy z performansów ma swój oddzielny obszar tematyczny, jednak to co je wszystkie łączy to osoba artystki i jej wrażliwość na przestrzeń. Ten szczególny stosunek do miejsca materializuje się w autorskiej strategii opartej na rozpoznawaniu wspomnianej przestrzeni własną cielesnością i byciem w niej w sposób aktywny, a właściwie afektywny. *Od refleksji nad samotnością i współczesną cywilizacją, przez wspomnienia muzyczne z dzieciństwa, autorka opowiada o cierpieniu a zarazem sile kobiet, o przemianach jakie w niej zachodzą. Używając często metafory kobiecej postaci i jej roli we współczesnych społeczeństwach wyznacza strefy sacrum i profanum próbując jednocześnie spojrzeć na siebie innymi oczami czy odkryć i ukazać światu pragnienia, lęki, potrzeby.*

Jednym z najważniejszych elementów każdego z wystąpień artystki jest ruch, o którym pisze w charakterystyce pracy *Połączenia III: Mój sposób poruszania się wyznacza/pokazuje trójwymiarowość przestrzeni, to właśnie ruch nadaje sens przemianom, buduje sytuacje, pokazuje emocje i walkę z niewidzialną materią, która w końcu zespala się w jeden świat...(...) To praca, którą stale chce powtarzać i która nieustannie się zmienia.*

Wobec powyższej refleksji autorki wyjątkowo dziwi mnie fakt, że w materiałach dostarczonych do

oceny nie została zamieszczona dokumentacja wideo omawianych realizacji. W przypadku działań performatywnych, zwłaszcza tych opisanych przez autorkę, które oparte są na chwilowym, efemerycznym istnieniu i w których podstawą jest ruch oraz dźwięk, dokumentacja filmowa wydaje się być kluczowa bowiem umożliwia zdecydowanie pełniejszy ogląd dzieła. W dysertacji została zamieszczona jedynie dokumentacja fotograficzna, która nie jest precyzyjnie datowana i opisana, brakuje tak istotnej informacji jak czas trwania każdego z działań. Utrudnia to pełny odbiór oraz możliwość odpowiednio szczegółowej analizy. W kontekście większości działań, które są przez autorkę powtarzane w różnych miejscach i w znacznym oddaleniu czasowym brakuje odautorskiej refleksji dotyczącej charakteru tych powtórzeń oraz ewentualnych zmian czy rozwinięć poszczególnych sekwencji.

Równie ważną częścią aktywności mgr Katarzyny Górczyńskiej jest praca dydaktyczna z zakresu szeroko rozumianej rytmiki. W tekście rozprawy znajdujemy informacje dotyczące improwizacyjnych działań przestrzennych, które artystka wykorzystuje w pracy warsztatowej z osobami studenckimi. Doktorantka prowadziła z sukcesem zajęcia w tym formacie w wielu uczelniach artystycznych co świadczy o jej umiejętnościach i kompetencjach dydaktycznych, a także wskazuje na zdolności kreatywne w budowaniu programów nauczania. Swoją autorską koncepcję realizowała w poznańskiej Alma Mater, w Hochschule für Musik Carl Maria von Weber w Dreźnie (zajęcia z rytmiki dla instrumentalistów i przyszłych pedagogów), w Institut Rhythmik Hellerau e.V. (warsztaty szkoleniowe dla artystów z zakresu plastyki ruchu, performansu), na Wydziale Studiów Edukacyjnych Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu, na Uniwersytecie Artystycznym im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu (jako konsultacje podczas tworzenia prac dyplomowych na wydziale Grafiki i Komunikacji Wizualnej).

Ocena rozprawa doktorska

Przedstawiona do oceny praca doktorska zatytułowana *KSZTAŁT NIEWIDZIALNEGO*.

Improwizacja wobec strategii w sztuce performans powstała pod opieką promotorską prof. dr hab. Janusza Baldygi, przy wsparciu promotora pomocniczego dr Łukasza Gruszczyńskiego.

Praca składa się z części pisemnej w tym: części teoretycznej podzielonej na wstęp/preludium, siedem rozdziałów/rund, z których jeden stanowi dokumentacja fotograficzna dotychczasowej aktywności artystycznej i dydaktycznej autorki w postaci wybranych dzieł wraz z opisem i krótką interpretacją, (o czym wspomniałam we wcześniejszej części recenzji). Jednym z rozdziałów/rund jest także opis i scenariusz części praktycznej czyli performansu stanowiącego dzieło w omawianym przewodzie doktorskim, którego wykonanie zaplanowano na czas obrony doktoratu. Zwieńczeniem całości jest zakończenie/kadencja oraz bibliografia/coda.

Autorka stosuje w pracy teoretycznej terminologię dotyczącą muzyki i sztuk wizualnych. Każdy z rozdziałów rozpoczyna wyjaśnieniem określeń funkcjonujących w muzyce w kontekście nazw używanych równolegle w sztukach wizualnych. Idąc tropem autorki można określić je oznaczeniami wykonawczymi (metrycznymi, tonalnymi), a właściwie wskazówkami interpretacyjnymi, które autorka zostawia czytającym. *Terminy równoległe dotyczące muzyki i sztuk wizualnych otwierające każdą rundę/rozdział potwierdzają wzajemne przenikanie i ciągłą ewolucję znaczeń w szeroko rozumianych sztukach pięknych.*

Idea połączenia muzyki i sztuk wizualnych na etapie pracy pisemnej ma swoje uzasadnienie wynikające z edukacji muzycznej autorki. Być może ta informacja, którą znajdujemy dopiero na 29 stronie w tekście dysertacji powinna pojawić się w adekwatnej formie już na etapie przedwstępnym. Mam tu na myśli zestaw podstawowych informacji na temat dotychczasowej edukacji oraz kariery zawodowej artystki. Wersja aktualna choć ma walory oryginalności jest w pierwszym czytaniu nieoczywista i wbrew oczekiwaniom komplikuje odbiór.

Próbując uchwycić, zrozumieć i nazwać tytułowy *kształt niewidzialnego* w kontekście sztuki performanse Pani Katarzyna Górczyńska odwołuje się zarówno do teorii i historii muzyki jak i wiedzy z zakresu sztuki wizualnej. W sposób naturalny łączy zagadnienia improwizacji, rytmiki, przestrzeni, oraz percepcji ciała, w tym roli, jaką odgrywa ono w odbiorze przestrzeni i wrażeniach zmysłowych w performansie. Pojęcie niewidzialności rozpatrywane jest przez nią jako nieograniczony zestaw niematerialnych przejawów, niewidocznych w sensie dosłownym, ale możliwych do zaistnienia w polu sztuki. Takie podejście otwiera przed autorką szerokie możliwości badawcze i kreacyjne, a ogólna wiedza, którą dysponuje pozwala na usystematyzowanie narracji co jest widoczne w przedstawionej dysertacji.

Rozdział pierwszy jest swobodnym zapisem namysłu nad *znaczeniem improwizacji w sztuce* w oparciu o subiektywnie wybrane przykłady twórczyń i twórców. Znajdują się w nim odwołania do dzieł muzycznych, a także tych z obszaru tańca czy teatru.

W podobny, choć niewątpliwie bardziej szczegółowy sposób rozwinięta jest idea *Dalcrozowskiej rytmiki* w rozdziale drugim. Znaczenie interdyscyplinarności w metodach stosowanych w nauczaniu rytmiki, która łączy muzykę, ruch, przestrzeń i emocje. Tworząc system, który wykraczał poza tradycyjne podejście do edukacji muzycznej Dalcroze czerpał inspiracje zarówno z rzeźby greckiej, jak również z nowoczesnych teorii teatralnych. Dlatego kończąc ten rozdział autorka odwołuje się do Adolpha Appii (z którym Dalcroze współpracował) i jego reformy scenograficznej.

Zdecydowanie najciekawszym dla mnie fragmentem rozważań teoretycznych jest rozdział trzeci poświęcony *improwizacji*. Autorka analizuje *improwizacyjną naturę sztuki* z perspektywy kilku podstawowych właściwości, które opisuje bazując na wiedzy, własnym doświadczeniu i

indywidualnej praktyce artystycznej. Jest w tym fragmencie znacznie więcej swobody (może ze względu na tytuł rozdziału *ad libitum*), ale przede wszystkim autentyczności wynikającej z osobistych obserwacji poddanych wnikliwej analizie.

Eseistyczny charakter tej części dysertacji jest kontynuowany w kolejnym rozdziale, który bezpośrednio odnosi się do improwizacji jako formy stosowanej w opisie *kształtu niewidzialnego*. Analizując tytułowy wątek improwizacji wobec jednej ze strategii, dzięki, której to co niewidzialne zyskuje ustrukturalizowaną formę, autorka podsumowuje: *Ukrycie związane jest z potrzebą niewidzialności, wykorzystuje tajemnicę wynikającą z niedopowiedzenia dzieła. W pewnych sytuacjach można wykorzystać improwizację jako narzędzie niewidzialności. Szybka reakcja na zmieniające się warunki może uniemożliwić wykrycie osoby podczas działania performatywnego. (...) Można także uznać, że improwizacja może być rodzajem niewidzialności, w znaczeniu nietrwałości, ponieważ w trakcie jej trwania artysta tworzy coś na żywo, co nie zostanie już powtórzone w dokładnie takiej samej formie. Istnieje też bardzo istotny dla mnie aspekt poruszającego się ciała, czy raczej jego ruchu pomiędzy poszczególnymi układami ciała w przestrzeni.*

Odwołując się do teorii Katarzyny Kobro i jej nowatorskiego myślenia o rzeźbie organizującej przestrzeń, w rozdziale czwartym doktorantka analizuje osobiste podejście do kwestii przestrzeni, czasu i obecności w podejmowanych działaniach performatywnych. *Ja mieszcę się w tej wyrzeźbionej przestrzeni. Uaktualniam ją, przeobrażam, opisuję ciałem, dźwiękiem, zespalam z nią reagując na to co mieści w sobie. Używam takich narzędzi jak ruch funkcjonalny, który wykorzystuje naturalne możliwości ciała ludzkiego.*

Na pytanie w jaki sposób interpretujemy niewidzialność w sztukach performatywnych doktorantka odpowiada krótko w ostatnim rozdziale poprzedzającym część poświęconą opisom i dokumentacji wybranych realizacji autorskich.

Przedstawiona dysertacja jest potwierdzeniem ogólnej wiedzy teoretycznej doktorantki, a także umiejętności prowadzenie samodzielnej analizy i pracy artystycznej.

Jak twierdzi autorka w pierwszym akapicie pracy: *dysertacja stanowi partyturę przejścia przez meandry wyjaśnień i tropów, prowadzących do pełnego odebrania wszystkimi zmysłami pracy praktycznej, stanowiącej kwintesencję procesu twórczego na pograniczu tańca, muzyki i sztuk wizualnych.*

Ułatwiając nieco ten planowany, wielozmysłowy odbiór pracy praktycznej doktorantka udostępniła w treści dysertacji opis, scenariusz części artystycznej o tym samym tytule, a także uzupełniła i zaktualizowała wspomniany scenariusz działania w kontekście potwierdzonego miejsca obrony

(Galeria Rodriguez w Poznaniu). Przestrzeń jest bowiem zasadniczym elementem zdarzeń performatywnych i jak pisze doktorantka integralnym elementem jej praktyki. Przedstawiony plan działania zakłada pracę z ciałem z wykorzystaniem ruchu funkcjonalnego (skoncentrowanego na naturalnych możliwościach artystki, inspirowanego codziennymi czynnościami oraz naturalną pracą mięśni i stawów) oraz wzmocnionej emisji odgłosów bicia serca, głosu czy oddechu (autorka planuje wykorzystanie sprzętu audio). W tej części realizacji kluczowym elementem jest improwizacyjny charakter działań zakładający również interakcję z publicznością oraz jej ruch, przemieszczanie się według sugestii autorki. Ten zabieg jest próbą odpowiedzi na pytanie, które doktorantka stawia w dysertacji: *Jaka jest rola naszego ciała w odbieraniu przestrzeni? Jak znaleźć idee ruchu w przestrzeni? Spowodować, aby ciało dało sens istnienia obiektom?*

Całość performansu dopełnią obiekty i teksty, to one zbudują ostatecznie znaczną część narracji. Przygotowany opis zakłada dość szczegółowo działanie performerki uwzględniając improwizowane elementy przypadkowości. Jest uzupełniony uproszczonymi szkicami i zdjęciami makiety wybranego pomieszczenia. Proponowane sformułowania oraz precyzyjny opis przebiegu zdarzeń dają wyobrażenie tego w czym będziemy uczestniczyć, a tym samym w pewnym sensie nadają już *kształt niewidzialnemu*. Jest to sytuacja nietypowa zarówno w sztuce jak i procedurach przewodowych. Tytułowy kształt niewidzialnego pozostaje przeanalizowany na etapie pracy teoretycznej, która według sugestii autorki stanowi partyturę zarówno dla osób recenzujących pracę jak i dla niej samej.

Konkluzja:

Po dokładnym zapoznaniu się z materiałami przedłożonymi do recenzji, które obejmują dorobek artystyczny oraz dysertację mgr Katarzyny Górczyńskiej pt. *KSZTAŁT NIEWIDZIALNEGO*.

Improwizacja wobec strategii w sztuce performans stwierdzam, że przedstawiona praca doktorska stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego i artystycznego, a dorobek twórczy i wskazane osiągnięcia doktorantki potwierdzają jej aktywność, doświadczenia oraz wiedzę teoretyczną. W związku z powyższym wyrażam pozytywną opinię i stwierdzam, że praca spełnia wymogi Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U.2022, poz. 574) i wnioskuję do Uczelnianej Rady ds. Nauki i Jakości Kształcenia Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu o dopuszczenie Pani mgr Katarzyny Górczyńskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.