

**Ocena rozprawy doktorskiej Pani mgr Marii Bitki
sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki,
w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki
uchwałą nr 4/2022 Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu z dnia 13 czerwca 2022 r.
procedowanym przez Akademię Sztuk Pięknych we Wrocławiu**

Recenzja rozprawy doktorskiej sporządzona zgodnie z § 6 pkt 3 i pkt 4 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r., w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. z 2018 poz. 261).

Temat rozprawy:

„Przeptyw. Osobiste doświadczenie w procesie twórczym”.

Promotor rozprawy: dr hab. Maria Wrońska, prof. ASP

Podstawowe informacje na temat kandydatki:

Pani Maria Bitka ukończyła studia na kierunku „edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych” na Wydziale Historyczno-Pedagogicznym na Uniwersytecie Opolskim i uzyskała tytuł magister sztuki w 2010 roku. W roku 2013 ukończyła studia na kierunku „intermedia” na Wydziale Intermediów na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, uzyskując również tytuł magister sztuki. W latach 2017-2021 była doktorantką na Międzywydziałowych Studiach Doktoranckich na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Od 2021 roku pracuje jako asystentka w Katedrze Mediacji Sztuki na Wydziale Rzeźby i Mediacji Sztuki na wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Dorobek artystyczny i dzieło artystyczne:

Dorobek artystyczny Pani Marii Bitki jest znaczny w zakresie wystaw indywidualnych (9 wystaw, w tym jedna w Argentynie), udziale w 33 wystawach zbiorowych i festiwalach

o zasięgu międzynarodowym, w tym 15 zagranicznych (Niemcy, Wielka Brytania, Ukraina, Białoruś, Czechy, Holandia, Argentyna, Boliwia) oraz uczestnictwie w 23 wystawach o zasięgu regionalnym. Kilkakrotnie brała czynny udział w konferencjach naukowych.

Praca doktorska „Przeptyw. Osobiste doświadczenie w procesie twórczym” odwołuje się do procesualnego charakteru sztuki, rozciągniętego w czasie. Ocenie doktoratu podlega nie konkretne dzieło, lecz 13 projektów artystycznych zrealizowanych w latach 2018-2021. Prace zostały wykonane w różnych mediach: tekst, fotografia, zapis video, performance. Elementem spajającym wszystkie prace jest konsekwentne wykorzystywanie własnego wizerunku - twarzy i ciała Marii Bitki.

Sztuka, która wykorzystuje artystę w działaniach performatywnych preferuje bezpośredniość działań, uwzględnia przekaz odwołując się do konkretnych sytuacji i konkretnych ludzi. Jak pisał niegdyś Vito Acconci: „Jeśli artysta jest performerem w działaniu, to sama jego obecność produkuje znaki i symbole. Dostarczone przezeń informacje odnoszą się do źródła informacji, a więc do niego samego i nie mogą dotyczyć jakiegoś nieobecnego obiektu; informacje dotyczą relacji działającej jednostki i tego, co się zdarzyło. Ucieleśniona informacja. Zwrócenie uwagi na ciało prezentujące informację, koncentracja na „ja” jako filtrze (filtrowanie siebie).”¹

Podążając za myślą Acconci’ego, Maria Bitka wykorzystuje medialność swojego ciała, akcentując siebie jako ucieleśnioną osobę, nie tylko odwołując się do ludzkiej cielesności, gdyż degradując lub afirmując swoje ciało nie czyni z niego jedynie celu. Ciało w tym ujęciu, to nie tylko cielesność, obnażenie ciała to nie tylko nagość, lecz nade wszystko ciało konkretnego twórcy. Posłużenie się własnym ciałem, nie tylko na zasadach materiałowo-przedmiotowych, służy do uzyskania innego efektu. Ciało staje się w tym kontekście najprostszym, najbardziej naturalnym i własnym środkiem wyrazu.

Podczas performance pt. „Potencjał ciepła 2” (luty, 2019), zrealizowanym w przestrzeni galeryjnej, artystka w namiocie grzewczym podgrzewała przez trzy godziny w swoich dłoniach i na własnej piersi zaczyn na ciasto drożdżowe. Przyspieszała jego rozrost, karmiąc je temperaturą swojego ciała.

Performance pt. „Potencjał ciepła” (luty, 2019) wykonany był w naturalnej scenerii zimowej. Autorka przez 10 minut trzymała w dłoniach bryłę lodu, przyciskając ją do swych nagich piersi i roztapiając ją. Tutaj i we wcześniej przeze mnie wymienionym performance, Maria Bitka podejmuje próbę nie tylko zmagania się z własną fizycznością, poszukuje również treści dodatkowych wobec własnego ciała. To swoisty akt autoagresji dokonany na ciele, gdyż artystka świadomie wyzwala impulsy biologiczne (obnażone ciało w niskiej temperaturze otoczenia), które powodują, że jej ciało schładza się i marznie. Artystka metaforycznie

¹ Vito Acconci, „Rubbing Pieces”, 1972; cyt. za: Grzegorz Dziamski: „Performance art.”, (w:) Dialog 1982, z. 7, s. 84.

i dosłownie staje się cząstką natury. Gest umieszczenia bryłki lodu na skórze w okolicach serca przenosi ponadto znaczenie w stronę metafory bezpośrednio odnoszącej się do kategorii ludzkiej empatii i współodczuwania. Wyrażenie „serce z lodu” często zastępowane jest określeniem „serce jak gład”, „kamienne serce”, „serce z kamienia”. Maria Bitka zamieniając lód w wodę, zmiękcza kamienne serce, roztopia i unicestwia emocjonalny chłód.

Wykorzystywanie w performance głównie substancji płynnych wiąże się z przyjętą przez doktorantkę strategią postępowania, w której ciało artystki istnieje w ścisłej relacji z wybranymi cieczami. Owe płyny autorka wielorako eksploruje, szukając nowych odniesień do głównego zagadnienia, które wyrażone zostało bezpośrednio w tytule pracy doktorskiej: „Przeptyw. Osobiste doświadczenie w procesie twórczym”. Odwołując się do zjawiska tzw. „mechaniki płynów”,² skupia swoją uwagę na dwóch płynnych substancjach: wodzie i krwi. Żywioł natury i kobieca krew współistnieją w swoistej symbiozie, podlegają tym samym prawom natury, wynikają z biologicznego cyklu narodzin i umierania, płynności i przepływu. Można zatem ową mechanikę płynów traktować także jako swoistą metaforę nieuchronności zmian, krótkotrwałości trwania, nieustannego przepływu, a w konsekwencji zjawiska życia i nieuchronnej śmierci.

Maria Bitka odnosi się do kobiecej cielesności w sposób niekonwencjonalny i wyszukany. Wykorzystuje własną krew menstruálną, którą traktuje nie jak fizjologiczny odchód i zbędny produkt wydalany z kobiecego ciała, lecz raczej jako dar natury, pojmowany jako metafora obrazu śmierci z zatrzymana obietnicą życia. Autorka konsekwentnie wykorzystuje tę substancję w pięciu swoich realizacjach. W performance pt. „Krwawa Mery” (grudzień, 2020) artystka przez jedną minutę wdmuchuje przez rurkę powietrze do kieliszka wypełnionego krwią menstruacyjną, która pęcznieje i tworzy krwawe bańki powietrza. Szklany kieliszek (niewątpliwie służący do degustacji), tutaj połączony z krwią menstruacyjną – pełni funkcję osobliwego symbolu. Wnętrze kieliszka zmienia swoją strukturę i ożywia tę wydalaną fizjologicznie z ciała kobiecego substancję. Krew żyje.

Motyw ożywiania krwi menstruacyjnej pojawia się również w performance „Co widziało drzewo?” (listopad, 2021). Artystka naznacza krwią wybrany fragment drzewa, znajdując na jego pniu formę owalną, która wizualnie przypominać może ludzkie oko, waginę lub ranę. Krew spływa, ożywiając drzewo, wskazując metaforycznie na jego fizyczne cierpienie. Po raz kolejny Maria Bitka traktuje krew menstruacyjną jako substancję, którą ożywia.

W performance „Więzy krwi” (grudzień, 2021) autorka wkłada kłaczka z korzeniami rośliny zwanej lazo de amor do kieliszków wypełnionych własną krwią. Po wyjęciu ich ze szklanych naczyń, krew skapuje przez 5 minut na nagie ciało artystki. Zachodzi tutaj

² Maria Bitka, „Przeptyw. Osobiste doświadczenie w procesie twórczym”, rozprawa doktorska, Akademia Sztuk Pięknych, Wrocław, 2022, s. 5.

interesujący związek wizualno-znaczeniowy – ciało ludzkie jest krwawiące, ale to nie ono krwawi, lecz krwawią rośliny. Po raz kolejny następuje zespolenie ciała z naturą.

Performance pt. „Ofiara” (styczeń, 2020) odwołuje się do kwestii przemocy wobec kobiet. Artystka przez 7 minut maluje krwią symbol serca na piersiach i krwawe łzy wokół oczu. Serce i oczy krwawią krwią menstruacyjną, płaczą krwawymi łzami. Łzy są tutaj reakcją nie tylko na ból, również na strach wobec przemocy i opresji psychicznej czynionej wobec kobiet.

Performance „Linia brzegowa” (grudzień, 2021) został wykonany nad argentyńską rzeką La Plata. Naga artystka znaczy krwią menstruacyjną własne ciało i piasek, by zanurzyć się w wodach rzeki. Tutaj krew tonie w wodzie, łącząc się z nią i mieszając. Nagie ciało zanurzone bezładnie w wodzie, poddaje się jego falowaniu i dosłownie jednoczy się z żywiołem wody, stając się jego częścią.

Związek ciała ludzkiego z naturą, problem płynności czasu oraz zmaganie się z własną cielesnością zyskują na autentyczności, gdyż doktorantka spaja wszystkie swoje realizacje odwołując się do osobistego doświadczenia, typu: tonięcie w kanale Ulgi w Opolu we wczesnym dzieciństwie, powódź stulecia w Polsce roku 1997, czy zatapianie martwych ciał w argentyńskiej rzece La Plata. Wspomnienia z przeszłości oraz refleksja dotycząca wydarzeń bieżących stają się impulsem i tematem do rozważań nad kategorią przepływu, traktowaną dosłownie i metaforycznie w kolejnych realizacjach.

„Mój pierwszy performans” (styczeń, 2019) polegał na usypywaniu soli na folii rozłożonej na podłodze przez 40 minut. Owe linie tworzyły formę labiryntu i były przeniesieniem (w makroskali) wspomnienia z dzieciństwa. Performance „Niebieskoocy” (maj, 2019) również bazował na wspomnieniu. Tutaj autorka odwołała się do eksperymentu psychologicznego Jane Elliott, który dotyczył segregacji rasowej wśród dzieci i odnosił się nie do koloru skóry, lecz koloru tęczówki ludzkiego oka. Przez 10 minut artystka samodzielnie nakłada niebieską soczewkę na swoje lewe oko, zmagając się z własną cielesnością.

Performance „Remis 2.0” (czerwiec, 2018) był bezpośrednim odniesieniem do słynnego performance „Remis” z 1984 roku w wykonaniu Zbigniewa Warpechowskiego. Tutaj żywa ryba została zastąpiona jej przedstawieniem cyfrowym. Artystka przez 10 minut zanurzała głowę w akwarium wypełnionym wodą.

Pobyty na artystycznej rezydencji w Argentynie zaowocował trzema realizacjami plastycznymi. „Pieniądze temat rzeka” (2020) to tekst napisany odręcznie na ścianie o wymiarach 2,6 x 4,5 metra, którego treścią był system finansowy w Argentynie postrzegany z pozycji turysty i przybysza z zewnątrz. Praca pt. „W rękawiczkach” (2020) to zestaw 9 barwnych fotografii (każda o wymiarach 60 x 60 cm), która odwołuje się do handlu kobietami w Ameryce Południowej. Tytułowe rękawiczki uszyte zostały z argentyńskich banknotów. Motyw argentyńskiego peso zostaje powtórzony w kolażu pt. „Pozdrowienia z Buenos Aires” (2019), zrealizowanym także w medium filmowym.

Maria Bitka posługuje się różnymi mediami, lecz najpełniej wyraża się w przestrzeni sztuki żywej, która kwestionuje wartościowanie sztuki według kanonów formalno-estetycznych, odrzuca na plan dalszy kwestię mediów jako wyróżników gatunkowych i nade wszystko preferuje bezpośredniość działań. Zastosowany tutaj zabieg zapisu mechanicznego (fotografia, rejestracja dokamerowa, zapis wideo) pełni charakter podrzędnej rejestracji. Dokumentacja fotograficzna i filmowa stają się jedynie prostym zapisem wydarzenia.

Posługując się własnym ciałem autorka traktuje siebie jako obiekt badania i poznania w sferze psychicznej i fizycznej. Maria Bitka aranżuje zdarzenie niepowtarzalne i wykorzystuje własną cielesność by zaakcentować większą emocjonalność w odbiorze. Jej sztuka zatem, nakierowana na fizyczne i psychiczne odczucia, bada własną tożsamość stając się kolejnym głosem w przestrzeni sztuki mówiącym o potrzebie artykułowania własnych doświadczeń i własnych emocji. Ciało w jej twórczości jest zatem oryginalnym, jednostkowym komunikatem i dosłownie żywym przekazem. Wszystkie realizacje tworzą komplementarną całość. Są oryginalnym rozwiązaniem artystycznym, wpisującym się w kontekst sztuki kobiecej, penetrującym tematy tabu, zwłaszcza związane z menstruacją, której doświadcza połowa ludzkości, i które wreszcie zostało wydobyte z cienia wstydu i stało się widoczne. Jak pisze Jolanta Brach-Czaina: „Od wielu tysięcy lat ludzka wyobraźnia chłepiała krew towarzyszącą śmierci i podnosiła rzeź do rangi najwyższych wartości. Jedynie wypływającą naturalnie krew miesiączkowania okładano anatema, ukrywano, wywabiano i puszczano w niepamięć.”³

Część opisowa pracy:

Część opisową Pani Maria Bitka tytułuje „Przeptyw. Osobiste doświadczenie w procesie twórczym” Tekst, oprócz wstępu i podsumowania, zbudowany został z trzech rozdziałów. Konstrukcja pierwszego, podzielona na cztery podrozdziały i czwartego – podzielona na dwa podrozdziały, stanowi spójną i logiczną całość. Tytuły rozdziałów i podrozdziałów trafnie sygnalizują tok rozumowania i kolejność poruszanych wątków. Autorka przejrzysto wyjaśnia i rzeczowo uzasadnia założenia oraz cele pracy. Zaletą tekstu jest także klarowność języka oraz dobór cytatów. Doktorantka odwołuje się do różnych strategii artystycznych, w tekście pojawiają się również odniesienia do innych artystek zajmujących się analogiczną tematyką. Co cenniejsze, konfrontuje ona swoją twórczość z artystkami, z którymi miała bezpośredni kontakt podczas swojego pobytu w Ameryce Południowej.

Omawiana rozprawa stanowi niewątpliwie ważny wkład w zagadnienia wykorzystywania własnego doświadczenia w procesie twórczym ze szczególnym uwzględnieniem medialności ciała ludzkiego w domenie sztuk wizualnych.

³ Jolanta Brach-Czaina, *Błony umysłu*, Wydawnictwo Dowody na istnienie, Warszawa, 2022, s.174.

Konkluzja:

Uwzględniając pracę praktyczną i teoretyczną przewodu doktorskiego pt. "Przepływ. Osobiste doświadczenie w procesie twórczym" – stwierdzam, że całość spełnia wymagania stawiane pracom doktorskim, zgodnie z Dz.U. z 2018 roku, poz. 261. Jak wykazałam wcześniej, praca ta stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego, związanego z cielesnym doświadczaniem sytuując się na styku natury, kobiecości i ich wzajemnych relacji w kontekście kategorii przepływu (mechaniki zmian).

W związku z powyższym proszę Radę Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu o nadanie Pani mgr Marii Bitce stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



(Irena Nawrot-Trzcińska)