

Ocena rozprawy doktorskiej zatytułowanej
Przepływ. Osobiste doświadczenie w procesie twórczym
oraz dorobku artystycznego i dydaktycznego mgr Marii Bitki
sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim
na Wydziale Rzeźby i Mediacji Sztuki,
pod promotorstwem dr hab. Marii Wrońskiej prof. ASP,
w dziedzinie Sztuk Plastycznych, w dyscyplinie: Sztuki Piękne i Konserwacja Dzieł Sztuki
wszczętym przez Radę Dyscypliny Artystycznej i komisji Doktorskiej
Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

1. DANE PERSONALNE I KARIERA ZAWODOWA

Maria Bitka, urodzona w 1986 roku studiowała na dwóch uczelniach artystycznych. W latach 2005 – 2010 studiowała w Instytucie Sztuki, na kierunku Edukacja Artystyczna w Zakresie Sztuk Plastycznych na Wydziale Historyczno – Pedagogicznym Uniwersytetu Opolskiego, gdzie w 2010 roku obroniła dyplom magisterski w *Pracowni Grafiki* prof. Aleksandry Janik. W latach 2011 – 2013, kontynuowała edukację na uzupełniających studiach magisterskich w Katedrze Intermediów na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie (dyplom pod kierunkiem prof. Antoniego Porczaka w *Pracowni Działań Medialnych* w 2013r.). Międzywydziałowe Studia Doktoranckie w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu rozpoczęła w roku 2017, a jej opiekunem artystycznym została dr hab. Daria Milecka prof. ASP, a następnie funkcję tę przejęła dr hab. Maria Wrońska prof. ASP.

W trakcie studiów, trzykrotnie uczestniczyła w wymianach studenckich: w 2008 roku otrzymała półroczne stypendium w Art Institute na Indiana University of Pennsylvania, USA; w 2012 w ramach programu Erasmus przebywała na stypendium w Academy of Art, Architecture and Design w Pradze w Czechach; a w 2019 roku wzięła udział w wymianie studenckiej w Universidad Nacional de las Artes, w Buenos Aires, w Argentynie.

W 2021 roku Maria Bitka została zatrudniona na stanowisku asystentki w prowadzonej przez prof. ASP Marię Wrońską - *Studium Relacji Przestrzennych*, na Wydziale Rzeźby i Mediacji Sztuki, w Katedrze Mediacji Sztuki wrocławskiej ASP.

Po ukończeniu studiów na Uniwersytecie Opolskim doktorantka podjęła pracę w charakterze nauczycielki przedmiotów artystycznych: podstawy fotografii i filmu, reklama wizualna, projektowanie multimedialne w Zespole Placówek Kształcenia Plastycznego im. Jana Cybisa w Opolu, gdzie pracuje do dziś. Równolegle w Ognisku Plastycznym prowadziła grupę fotograficzną i multimedialną dla grupy wiekowej 9 - 15 lat. W 2019 roku uzyskała stopień Nauczyciela Mianowanego. W międzyczasie w ramach samorozwoju (lata 2014 - 2021), uczestniczyła w licznych warsztatach związanych ze sztuką performans oraz pracą z ciałem i głosem (m.in. warsztaty performans w ramach Festiwalu Sztuki Efemerycznej KONTEKSTY w Sokołowsku, 2015; How to DisAppear, Cross Attic w Pradze, Czechy, 2019; Femina Ci. Primer encuentro de feminidades en contacto, puente India, Buenos Aires, Argentyna, 2019).

2. DOROBK DYDAKTYCZNY I ARTYSTYCZNY

W swojej pracy na stanowisku nauczycielki, Maria Bitka wykazuje się dużą aktywnością i zaangażowaniem w proces nauczania. Oprócz pracy wynikającej z obowiązków dydaktycznych, podejmuje się wielu inicjatyw prowadząc zajęcia dla dzieci i młodzieży, realizując międzynarodowe projekty w ramach programu Erasmus Plus. Do jej osiągnięć należy opracowanie i wdrożenie autorskiego projektu - *pracownia twórcza* - dla młodzieży gimnazjalnej.

Po podjęciu studiów doktoranckich (2017) oprócz dotychczasowej aktywności, podjęła nowe wyzwania; zaangażowana się w pracę Koła Naukowego X (pełniła funkcję sekretarz koła), oraz Koła Doktorantów RIZOHM. W ramach obowiązków dydaktycznych na Uczelni uczestniczyła w pracach Komisji Stypendialnej, Dniach Otwartych, konsultacjach oraz egzaminach wstępnych. Podejmowała również działania promujące ASP we Wrocławiu poprzez organizację i udział w projektach badawczych, warsztatach oraz przedsięwzięciach artystycznych. Do wyróżnionych przez doktorantkę aktywności, należą: weekendowe warsztaty dla studentów pracowni Słowa i Obrazu, zakończone wystawą zatytułowaną *Intro*. Znaczącym osiągnięciem w portfolio kandydatki jest zainicjowanie projektu artystyczno –

badawczego *Światłoczułość* (2018), w ramach którego została zorganizowane Międzynarodowe Sympozjum Mediacji Sztuki w Luboradowie.

Dorobek artystyczny

Od zakończenia studiów, w ciągu dziesięciu lat pracy twórczej, Maria Bitka uczestniczyła w blisko pięćdziesięciu wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i zagranicą, przy czym okres jej największej aktywności przypada na okres studiów doktoranckich w latach 2017-2022. W tym czasie brała udział w siedmiu wystawach indywidualnych: *Ogród sekretów*, GSW w Opolu, 2022; *Lazos de sangre*, Residencia Corazón, La Plata Argentyna, 2021; *Podróż (nie)możliwa* oraz trzydziestu czterech zbiorowych, między innymi: w Polsce, Holandii, Finlandii, Boliwii, Niemczech, Czechach... Doktorantka uczestniczyła również w wielu konferencjach i konkursach; dwukrotnie uzyskała Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego: z funduszu Promocja Twórczości w 2011 roku oraz w ramach programu Kultura w Sieci w 2020 roku. Doktorantka działa na wielu polach: płaszczyźnie edukacyjnej i artystycznej, jest działaczką i organizatorką: współpracuje z Towarzystwem Aktywnego Kształcenia i Domem Dziennego Pobytu Seniorów. W latach 2009 – 2015 była członkinią stowarzyszenia Opolski Projektor Animacji, pełniąc funkcję jego wiceprezeski (2010), a obecnie prezeski. W ramach stowarzyszenia koordynuje działania przestrzeni artystycznej *Miejsce X* w Opolu, organizuje warsztaty, wystawy, koncerty i festiwale. Na stałe współdziała z Galerią Sztuki Współczesnej w Opolu, a od 2022 z Ośrodkiem Kultury i Sportu w Prószkowie. W 2010 roku została laureatką konkursu *Dolina Kreatywna*. Za swoją działalność na rzecz lokalnej społeczności została wyróżniona w 2012 roku Nagrodą Promocyjną Prezydenta Miasta Opola, za: *Realizację nowatorskich projektów zmieniających artystyczną panoramę Opola*. W roku 2013 otrzymała kolejne wyróżnienie: Nagrodę TVP Opole - Formaty Kultury.

W swoim życiu łączy różne pasje i aktywności. Jest współzałożycielką grupy artystycznej *Kuratorki*, z którą z powodzeniem wystawia: *Festiwal Performensk*, Mińsk, Białoruś, 2018; *Koncert Organowy*, Galeria Duży Pokój, Warszawa, 2019; *Sto Flag*, BWA Awangarda we Wrocławiu, 2019; *Zdrowie Kobiety*, Festiwal Blask/Brzask w Łodzi, 2017. Współdziała również z założoną przez siebie grupą *Kolektywem Kobiet Wrocławia*, uczestniczy w działaniach kolektywu artystyczno-sportowego *Saperki*.

Jej pasją jest śpiew. Od 2013 roku jest członkinią zespołu śpiewu tradycyjnego *Nieźle Ziółka*, z którym koncertuje i odnosi sukcesy. W swojej twórczości łączy sztuki wizualne z głosem i śpiewem.

3. ROZPRAWA DOKTORSKA

Praca teoretyczna

Praca doktorska składa się z pięciu części: *Wstępu*, trzech rozdziałów zatytułowanych: *Przepływ jako metafora*; *Korespondencja*, *Osobiste doświadczenie w procesie twórczym* oraz *Podsumowania*. We wstępie doktorantka opisuje konstrukcję oraz zawartość dysertacji, zwięźle i wyczerpująco omawia kolejne rozdziały i podrozdziały; odnosi się do tytułowego *Przepływu*, podaje źródła inspiracji, opisuje zakres badawczy oraz wymienia prace artystyczne powstałe w ramach doktoratu.

Autorka zaczyna rozważania od zdefiniowania pojęcia **przepływu**, wody, symboliki krwi, w szczególności krwi menstruacyjnej. Uzasadnia, dlaczego w projekcie pojawia się wątek związany z pieniędzmi i banknotami. Na końcu rozdziału, po raz wtóry podejmuje temat przepływu, tym razem w optyce psychologicznej. W rozdziale drugim artystka prezentuje swoje prace, które zaistniały w formie wiadomości e-mail, zawierających autorskie teksty oraz fotografie. Trzeci rozdział zawiera omówienie osobistych doświadczeń artystki w procesie twórczym, odnosi się do sposobu powstawania prac, niuansuje różne podejścia do performansu. Swoją dysertację kończy podsumowaniem, które nie jest powtórzeniem wyżej opisanych treści, ale istotną merytorycznie częścią rozprawy – konkluzją, wnioskami potwierdzającymi tezy, domknięciem i zamknięciem tematu.

Praca jest bardzo dobrze napisana; jest logiczna i znakomicie skonstruowana; przejrzysta i wyczerpująca. Język jest swobodny - miejscami rzeczowy i konkretny; innym razem lekki i poetycki. Słownictwo jest starannie dobrane. Podział na rozdziały jest klarowny, bibliografia bogata, dobrze i prawidłowo podane są przypisy. Autorka właściwie dobiera lektury, wprowadza do tekstu wiele trafnych cytatów, swobodnie odnosi się do teorii, co świadczy o jej szerokich zainteresowaniach i rozległej wiedzy. Do zalet pracy należy również bardzo dobrze i starannie przygotowana dokumentacja.

Przedmiotem pracy doktorskiej Marii Bitki jest cykl autorskich prac pod wspólnym tytułem: ***Przepływ***, w skład, którego wchodzi: ***Mój pierwszy performans*** (dokumentacja działania zrealizowanego na żywo), ***Remis 2:0*** (dokumentacja działania zrealizowanego na żywo), ***Potencjał ciepła 1*** (performans dokamerowy), ***Potencjał ciepła 2*** (dokumentacja działania zrealizowanego na żywo), ***Niebieskoocy*** (performans dokamerowy), ***Pozdrowienia z Buenos Aires*** (collage i realizacja wideo), ***W rękawiczkach*** (cykl fotografii), ***Pieniądze temat rzeka*** (tekst napisany na ścianie), ***Ofiara*** (performans dokamerowy), ***Krwawa Mary*** (performans dokamerowy i fotografia), ***Co widziało drzewo?*** (dokumentacja działania zrealizowanego na żywo), ***Lazos de sangre / Więzy krwi*** (realizacja wideo), ***Linia Brzegowa*** (realizacja wideo).

Pierwszy rozdział dysertacji rozpoczyna się od zdefiniowania pojęcia *przepływu* oraz uzasadnienia sięgnięcia do motywu wody. Artystka odwołuje się do sfery osobistej, wspomnień z dzieciństwa, które są jednym z nawracających wątków w jej twórczości. Kluczową rolę w jej działaniach odgrywa woda. W jej realizacjach związanych z doktoratem woda staje się rzeką, a rzeka urzeczywistnia się jako La Plata. Doktorantka ze swobodą odwołuje się do sztuki i teorii naukowych: twórczości o pokrewnej tematyce. W kontekście wody bliskie jej są słowa Louise – Vincenta Thomasa, który wodzie przypisuje żeńską wartość i wskazuje na połączenia między ziemią, wodą, kobiecością i przodkami, a co za tym idzie - pamięcią. Autorka dostrzega ambiwalentną naturę wody będącej oczyszczeniem, odrodzeniem, jak również brudem śmierci. Ważnym dla niej punktem odniesienia jest koncepcja Gilles’a Deleuza i Felix’a Guattariego, w której pojawia się metafora *przepływu*, jako połączenie procesów fizjologicznych z procesami społecznymi, kulturalnymi i ekonomicznymi. *Przepływ* (w tej koncepcji) – jak pisze doktorantka - *łączy się z niemożliwym do zaspokojenia pragnieniem i jest jedną z energii, podtrzymujących produkcję i konsumpcję*. Poprzez odwołanie do Deleuza i Guattariego uzasadnia połączenie teorii *przepływu* z pieniędzmi, rynkiem sztuki; zależnościami finansowymi między artystą, mecenasem a instytucją. Te trzy dopełniające się prace: *Pieniądze temat rzeka*, *Pozdrowienia z Buenos Aires*, *W rękawiczkach*, tworzą tryptyk zrealizowany podczas półrocznego pobytu badawczego artystki w Argentynie, będący odpowiedzią na zderzenie z odmienną rzeczywistością i kulturą.

Krew posiada dla Marii Bitki zasadnicze znaczenie; poświęca jej osobny podrozdział i pisze: *Krew fascynuje mnie również ze względu na swoją estetyczną jakość: intensywny czerwony*

kolor, zestawiony z bladym ciałem, naturalną strukturą, bielą czy zielenią. Doktorantka, powołuje się na francuskiego historyka Jean - Paula Roux (*Krew, mity, symbole*), który mówi o krwi jako wydzielinie towarzyszącej człowiekowi od początku życia, związanej z narodzinami i nieodłącznej od śmierci. Podobną koncepcję autorka znajduje u George'a Bataille'a, wiążącego krew menstruacyjną z narodzinami, płodnością, seksualnością; mówiącego o krwi jako o wartości wymykającej się binarnej logice przeciwieństw: dobru i złu. Nawiązując do książki Julii Kristevy: *Potęga obrzydzenia*, kandydatka opisuje kulturowe postrzeganie krwi menstruacyjnej jako nieczystej, brudnej i będącej tematem tabu. Wymienia też nazwiska twórczyń: Judy Chicago, Pipilotti Rist, Natachy Voliakovski, Vanessy Tieght oraz Teresy Margolles, podejmujących w swoich pracach zagadnienia związane z krwią i krwią menstruacyjną. Szczególnie ta ostatnia artystka i jej twórczość są ważnym punktem odniesieniem dla Marii Bitki, która jednak w przeciwieństwie do zaangażowanych społecznie i politycznie realizacji Margolles, skupia się przede wszystkim na sobie, swoich emocjach, i doświadczaniu. Pierwszy rozdział rozprawy kończy istotnymi dla tej dysertacji słowami:

Swoje działania zaczęłam od doświadczenia z wodą, co było swego rodzaju kontynuacją wcześniejszych realizacji związanych z rzeką. Początkowo fascynowała mnie sama mokra, niedająca się określić niestabilna materia. Stopniowo kierując się radami zaczerpniętymi z koncepcji Csikszentmihalyi'ego, postanowiłam zatopić się w działaniu i zobaczyć, dokąd zaprowadzi mnie podążanie za intuicją i tworzenie w stanie przepływu.

Prace artystyczne

Po omówieniu pojęć i symboli, ich analizie, uzasadnieniu odwołań do nich w rozdziale pierwszym, opisy realizacji artystycznych pojawiają się również w rozdziale drugim zatytułowanym *Korespondencja* w kontekście dokumentacji prac stanowiących przedmiot doktoratu. Nie jest to jednak *sensu stricto* opatrzone od autorskim komentarzem dokumentacja; jest to kompletny projekt artystyczny. Pracom skonstruowanym z wybranych fotografii i opisujących je tekstów - opowiadań artystka nadała formę wiadomości e-mail¹.

Część prac, w tym tryptyk: *Pieniądze rzeka, Pozdrowienia z Buenos Aires, W rękawiczkach* prezentowana była podczas pandemii na wystawie *Plata* w Opolu. Być może to czas izolacji i utrudniony kontakt z odbiorcą, zainspirował artystkę do użycia takiej formy komunikacji:

¹ Część e-maili została wysłana do widzów wystawy *Plata*, część tekstów powstała, jako dopełnienie prac wizualnych. Wysłane e-maile dotyczą tryptyku związanego z pieniędzmi.

kontaktu z widzami za pomocą listów przesyłanych pocztą elektroniczną. Forma (listu) pozwoliła artystce nie tylko na szczerość, osobisty charakter wypowiedzi, *snucie opowieści*, - jak sama to nazywa, ale również na wyrażenie wątpliwości; pozwoliła na użycie intymnego języka, budowania sugestywnych obrazów otwierających wyobraźnię czytających. Używając korespondencji jako medium, artystka skierowała konkretne treści do określonych osób; odbiorca przestał być anonimowy, a wymiana listów zniwelowała barierę obcości i ułatwiła wzajemne relacje. Pojawiła się przestrzeń mediacyjna.

Realizacje artystyczne prezentowane w rozdziale drugim można sklasyfikować pod kątem zawartych w nich problemów, ale także według dat oraz miejsca ich powstania, gdzie jednak ramy czasowe nie są głównym wyznacznikiem powstawania prezentowanych cykli prac. *Mój pierwszy performans* (Opole, 2019) nawiązuje do wspomnień i jest niejako rekonstrukcją sytuacji zapamiętanej z dzieciństwa. Performans *Remis 2:0²* również zawiera w sobie motyw powtórzenia, ale także motyw wody i zmagania się z własną fizycznością; *Potencjał ciepła 1 i Potencjał ciepła 2* (Prószków, Wrocław, 2019), wykorzystują ciało jako medium, badają granice jego wytrzymałości, wrażliwość na temperaturę. W kolejnym performansie: *Niebieskoocy* (Opole, 2019,) zamykającym pierwszą wyodrębnioną przeze mnie grupę prac, łączą się ze sobą różne wątki; jest on reenactmentem kontrowersyjnego eksperymentu nauczycielki Jane Elliot; nawiązuje do dzieciństwa, szkoły jako instytucji, stawia pytania dotyczące wartościowania i segregacji oraz jest bolesnym działaniem na własnym ciele. Do udziału w performasie artystka zaprosiła swoją matkę: nauczycielkę pracującą w tej samej szkole, podnosząc tym samym zagadnienia związane kontynuacją, tożsamością, alter ego i zamianą ról. *Niebieskoocy* to interesująca w swojej wielowątkowości praca otwierająca przed widzami wielopłaszczyznową przestrzeń interpretacji.

Druga grupa prac, to wspomniany przeze mnie wcześniej tryptyk (*Pieniądze rzeka, Pozdrowienia z Buenos Aires, W rękawiczkach*) zrealizowany jesienią 2019 roku podczas pobytu w Argentynie. Pierwsza z realizacji, to napisany na ścianie srebrną, połyskującą farbą e-mail, wysłany przez autorkę z Buenos Aires do rodziny i przyjaciół (wystawa *Plata*, galeria ANEKS, Opole 2020). Druga - to collage: *mapa skarbów*, na której podarty kawałek banknotu rozlewa się w deltę la Platy i ginie w gąszczu liter. To poetycka i osobista praca, której wartość nie leży w warstwie estetycznej, ale w całości jaką tworzą opisowy tekst wraz z fotografią i zapisem wideo procesu twórczego, a celem zdaje się trwanie w czasie i procesie.

² Nawiązanie do performansu Zbigniewa Warpechowskiego - *Remis*

Trzecia część tryptyku to cykl fotografii, na których dłonie ubrane w rękawiczki zrobione z banknotów - argentyńskich peso, ujęte są w znaczących gestach.

Artystka szuka uzasadnienia dla tego niespodziewanego tropu, starając się balansować między materialnością a metaforycznością. W rzeczywistości sztuki wykreowanej przez artystkę, pieniądze *powracają do nurtu rzeki*, a ich dosłowność znika wobec użytych symboli. Stają się punktem odniesienia, drobiną codzienności zmieniającą rzeczywistość. Są zapisem bycia, zmieniania się, mierzenia z konkretnymi problemami. Autorka otwiera puszkę Pandory, jest archeologką: znajduje artefakty i szuka dla nich nazw i znaczeń. A jednak... Mam wrażenie, że w tym cyklu jest zbyt wiele znaczeń, a ich nadmiar rozmywa sensy, przez co prace tracą na jednoznaczności. Autorka niepotrzebnie dokonuje nadinterpretacji i szuka zbyt wielu powiązań między pieniędzmi a pojęciem przepływu. Uważam, że projekt broni się sam, a jego wartość i siła leżą w procesie i kontekstualności.

Pięć prac: *Ofiara*, *Krwawa Mery*, *Co widziało drzewo*, *Więzy krwi - Lazos de sangre*, *Linia brzegowa*, zrealizowanych w większości w Ameryce Południowej odnosi się pośrednio i bezpośrednio do symboliki krwi menstruacyjnej będącej jednocześnie tworzywem tych realizacji. Odbieram je jako najważniejsze i najdojrzalsze w dorobku Marii Bitki, zwłaszcza dwie ostatnie z wyżej wymienionych. Można mieć wątpliwości odnośnie sięgnięcia przez artystkę po krew menstruacyjną, a zastosowanie jej jako medium zdaje się być wtórne, zwłaszcza w relacji do wielu prac wykorzystujących krew w nurcie feministycznym. Jednak wczytując się w rozprawę, wnikając w argumentację autorki, jej wywód w dużej mierze rozwiewa wątpliwości. Artystka traktuje temat bardzo osobiście - w kontekście określonego miejsca, kultury i problemów. Raczej stawia pytania niż twierdzi. Obserwuje. Notuje. Jest *naga* - dosłownie i w przenośni - wobec siebie, jak i potencjalnego odbiorcy. A jednak, mimo podjęcia tak trudnego i pozornie wyeksploatowanego tematu, udało jej się uniknąć pułapki wtórności i powtórzeń.

Dla Marii Bitki, krew menstruacyjna jest przede wszystkim *ofiara na cześć życia*. Pierwsze dwie prace zrealizowane z wykorzystaniem krwi menstruacyjnej jako medium artystycznym, powstały podczas podróży po Brazylii oraz w Polsce. Filmy będące zapisem performansów dokamerywanych zatytułowanych *Ofiara* nie miały jeszcze - co podkreśla autorka - charakteru skończonego dzieła; były próbą, notatką i początkiem procesu; refleksją zaczynającą kiełkować w wyobraźni artystki. Jest w tych realizacjach ból i smutek, a może i gniew... Poczucie

bezsilności wobec wiedzy o okrucieństwie i przemocy obecnych w przeszłości i teraźniejszości Ameryki Łacińskiej, dramatycznych losów kobiet: zabójstw, porwań, aborcji... Doktorantka tym razem odniosła się do wątków społecznych i do realnych problemów (w Polsce jesienią 2020 roku), w kontekście protestów przeciwko zaostrzeniu prawa aborcyjnego. Jak wyznaje – czuje niemoc i bezradność wobec ciężaru tych problemów, a zrealizowane filmy są wyrazem tych niepokojów i emocji.

Ostatnie prace cyklu: *Więzy krwi – Lazos de sangre* oraz *Linia Brzegowa*, powstały w Argentynie w 2021 roku. Można je traktować jako dyptyk; jest w nich ta sama poetyka, sensualność i haptyczność. O swojej realizacji wideo *Więzy krwi*, artystka pisze: *Podczas podróży do kraju imigrantów przyglądam się korzeniom tym prawdziwymi i tym metaforycznym. Wlewam krew do kielicha, zanurzam korzenie we krwi menstruacyjnej, razem z nią zanurzam historię moich przodków (...).* Krew z korzeni skapuje na nagie ciało performerki.

Ostatnim, bardzo zmysłowym działaniem pt.: *Linia brzegowa*, Maria Bitka zatacza krąg. Znow jest u źródeł, u początków swojej opowieści. Wraca do wody, jej symboliki, do La Platy. Porównuje wody rzeki do płynów ustrojowych. Zanurza się w nich i łączy ze światem. Na swoim nagim ciele rysuje krwią abstrakcyjne znaki, które znikają obmyte falami. *Cała rzeka jest jak żywa istota, ciepła, wilgotna i parująca* - pisze doktorantka. Splata się z nią, jednoczy, stając się częścią żywiołu i jego nieświadomości. Nagie ciało jest bezbronne, a jednak bezpieczne. Artystka chroni się w wodach La Platy niczym w łonie - wodach płodowych pramatki rzeki; wciela się w kapłankę, składającą rzece krwawą ofiarę w ablucyjnym obrzędzie oczyszczenia. Omawiane powyżej performansy są pełne. Skończone. Także na poziomie interpretacyjnym. Autorka w sugestywny, a zarazem poetycki i zmysłowy sposób opisuje swoje prace, unikając jednocześnie naiwności. Nie mam pytań. Słowo i obraz tworzą spójną całość.

Twórczości doktorantki niewątpliwie wpisuje tematykę feministyczną, ale nie cechuje jej gniewna i wojująca postawa charakterystyczna dla wielu twórczyń feministycznych. Nie jest też ekshibicjonistyczna, nie posługuje się dosłownością. W większości bardzo osobistych prac Marii Bitki można odnaleźć pierwiastek poszukiwania siebie, swojego kobiecego *ja*, przyglądania się sobie. Wsłuchiwania w siebie. I w tym wymiarze jej sztuka – artystki, kobiety - jest feministyczna.

W trzecim, bardzo ważnym rozdziale swojej dysertacji autorka wyjaśnia, czym jest dla niej proces twórczy i rozważa, jakie znaczenie ma w tym procesie osobiste doświadczenie.

Są różne drogi twórcze i różne postawy artystyczne. Twórczość Marii Bitki jest przemyślana i celowa, jest też kontekstualna - tworzona w określonym i zmiennym kontekście generującym nowe znaczenia. Ale tym co stanowi o jej wartości jest uznanie intuicji i doświadczenia jako narzędzi w procesie badawczym i artystycznym.

Maria Bitka broni swojej postawy; prawa do niepewności, eksperymentowania, popełniania błędów. Do zastanawiania się i poddawania refleksjom. Do *snucia opowieści* i wnikania w siebie. Daje też sobie zgodę na szczerość i bardzo osobistą perspektywę. Odwołując się do Juhani Pallasama, zadaje pytanie (na które odpowiada twierdząco), czy można pogodzić percepcję zmysłową z odniesieniami do abstrakcyjnych umysłowych struktur i pojęć. Broni też roli doświadczenia, wspierając swoje zdanie koncepcjami Johna Dewey'a, wg. którego sztukę należy traktować jako doświadczenie, a doświadczenie jako wiedzę niezbędną do odbioru sztuki.

Ważnym elementem tej części rozprawy jest analiza formy i użytych mediów - najbardziej odpowiednich do *przetransponowania doświadczeń związanych z procesualnym charakterem pracy* (cytuję za autorką). Artystka definiuje termin *performans* i szczegółowo omawia różne metody zapisu jego czasowej i efemerycznej formy. Świadomie i celowo tym zróżnicowanym językiem zapisu operuje, trafnie wybiera formę dokumentacji w zależności od idei dzieła. Dostrzega różnicę między dokumentacją, a filmem wideo którego przedmiotem jest działanie performatywne. Daje temu wyraz w opisach realizacji, uzupełniając je komentarzami: dokumentacja działania, performans dokamerowy, realizacja wideo...

W dysertacji podnosi także temat mediacji, bada relacje i zależności między artystą a odbiorcą. Nawiązuje tym samym do opisywanego powyżej projektu – korespondencji, w której mediacja traktowana jest jako język wypowiedzi twórczej. Wyjaśnia też, do kogo skierowane są jej realizacje: co i komu chce przekazać, dlaczego i w jaki sposób.

Cały proces pracy nad cyklem Przepływ był dla mnie możliwością transformacji, pozwolił mi znaleźć uniwersalne treści w moim jednostkowym osadzonym w ciele i zmysłach doświadczeniu, a także znaleźć formę do prezentacji tych treści publicznie – pisze na zakończenie swojej rozprawy doktorskiej artystka.

5. KONKLUZJA

Magister Maria Bitka jest osobą wielu talentów: artystką, edukatorką, kuratorką, animatorką, inicjatorką licznych przedsięwzięć artystycznych, członkinią stowarzyszeń i kół naukowych. Jej doświadczenie zawodowe i wiedza przekładają się na szeroko rozumianą działalność edukacyjną i pracę dydaktyczną na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Jako artystka jest bezkompromisowa. Nie boi się wyzwań, nie ma dla niej granic *nie do pokonania* ani tematów tabu. Jest twórcza, kreatywna i pracowita, o czym świadczy jej bogaty dorobek artystyczny: udział w znaczących wystawach i festiwalach w Polsce i zagranicą. Realizuje się przede wszystkim jako performerka; jest też artystką multimedialną z łatwością sięgającą po różne media. Ma potrzebę współdziałania, pracy w zespole, interakcji z drugim człowiekiem.

Rozprawa doktorska będąca rezultatem obszernego i wnikliwego procesu badawczego stanowi kompletną całość zarówno w części teoretycznej jak i praktycznej; jest analityczna, jak również wyczerpująca. Doktorantka trafnie dobiera argumenty i uzasadnia postawioną w tytule tezę. Jej stojącą na wysokim poziomie artystycznym twórczość, oprócz problematyki związanej z czasem, pamięcią i miejscem, znamionuje postrzeganie rzeczywistości z własnej, osobistej perspektywy; sytuowanie swojego *ja* – kobiecości i cielesności w przestrzeni mediacyjnej sztuki, jako punktu odniesienia. W procesie badawczym bazuje na wiedzy i doświadczeniu, ale akcentuje też i akceptuje - wagę intuicji i przypadku, co stanowi o wartości i oryginalności jej sztuki.

Na podstawie otrzymanych materiałów w postaci dokumentacji prac oraz rozprawy doktorskiej zatytułowanej: *Przepływ. Osobiste doświadczenie w procesie twórczym*, jak również biorąc pod uwagę bogaty dorobek artystyczny mgr Marii Bitki, jej postawę twórczą, świadomość oraz pracę dydaktyczną - zaangażowanie w sprawy pracowni, wydziału i Uczelni, jak również jej działalność i aktywność – stwierdzam, że rozprawa doktorska stanowi oryginalne ujęcie problemu artystycznego, a kandydatka wykazała się szeroką wiedzą teoretyczną oraz posiada niezbędne kompetencje do samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej i dydaktycznej. Tym samym wnoszę o przyznanie mgr Marii Bitce stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastycznych i konserwacja dzieł sztuki w wyniku

postępowania kwalifikacyjnego przeprowadzonego przez Radę Dyscypliny Artystycznej i Komisję Doktorską Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.

Dysertacja spełnia wszystkie wymogi i jest zgodna 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 przeprowadzenia czynności w przewodzie doktorskim (Dz.U. z 2018 poz.261).

Dr hab. Anna Tyczyńska prof. ndzw. UAP

Poznań, 29 sierpnia 2022 r.

