

dr hab. Artur Grabowski, prof. ASP

Pracownia Sztuki Performance

Wydział Intermediów, Katedra Zjawisk Sztuki

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

Recenzja pracy doktorskiej Pani mgr Iwony Ogrodzkiej

zatytułowanej „Trudna sztuka przyjaźni – współpraca artystyczna i przyjaźń jako element emancypacji i potencjalne źródło wyzwolenia”, napisanej w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki, dyscyplina: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym przez Radę Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.

Promotor: dr hab. Tomasz Opania, prof. ASP.

Na niniejszą recenzję składają się następujące części analizy osiągnięć i dorobku kandydatki oraz kontekstu jej działalności:

1. Sylwetka doktorantki i ocena przedstawionego dorobku
2. Opis materiału, na podstawie którego powstała recenzja
3. Ocena ogólna
4. Znaczenie problematyki podjętej w recenzowanej rozprawie
5. Struktura, ocena merytoryczna i metodologiczna rozprawy teoretycznej
6. Ocena części artystycznej doktoratu w kontekście rozprawy i artystycznych realiów
7. Konkluzja recenzji.

1. Sylwetka doktorantki i ocena przedstawionego dorobku

Pani Iwona Ogrodzka ukończyła studia wyższe na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, gdzie uzyskała dyplom magistry sztuki w pracowni malarstwa profesora Andrzeja Klimczaka-Dobrzanieckiego w 2016 roku. Magistra Iwona Ogrodzka posiada spory interdyscyplinarny dorobek artystyczny, na który składają się projekty fotograficzne, prace malarskie, sztuka obiektowa, jak również realizacje o charakterze performatywnym i aktywistycznym. Jest laureatką nagrody WARTO (wrocławskiej nagrody kulturalnej) oraz stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W ramach programu Socrates-Erasmus studiowała również w Wileńskiej Akademii Sztuki. Doktorantka brała udział w wielu wystawach indywidualnych, zbiorowych oraz festiwalach. W dossier wyszczególniam wystawy: „Koszmaryny przypadek” (z Dominiką Łabądz) – UKOS Gallery we Wrocławiu (2022), „Ogród: Haber” (wspólnie z Samuelem Stevenssem) – Galeria Forma w Oleśnicy (2021), „Sky is the limit” – Wykwitex, Art-Walk w Warszawie (2018), „Słabe fundamenty” (z Karoliną Balcer) – Nowa Gazownia w Poznaniu (2016) oraz szereg wystaw i działań grupowych: „Odnowa” – Biennale Zielona Góra, „Matka ziemia” – BWA Design, „Survival, Piguły” – Art Transparent we Wrocławiu (2022), 14. Międzynarodowy In&Out Festiwal, CSW Łaźnia, Gdańsk (2020), „Power Play” w The Arts House, Singapore (2020), 5. Biennale Sztuki Zewnętrznej „Zajęcie” – BWA Awangarda (2017), 8. Otwarte Triennale Młodych – Orońsko (2017). Doktorantka posiada również bogate doświadczenie w pracy edukacyjnej, które zdobyła podczas stażu dydaktycznego w Pracowni Multimedialnej prowadzonej przez prof. Pawła Jarodzkiego oraz w Studium Podyplomowym Mediacja i Rynek Sztuki, prowadząc przedmiot Działania Procesualne i Performance we Wrocławiu. Prowadziła również: zajęcia warsztatowe i realizacje o charakterze kuratorskim w Pracowni i Galerii Art Brut, przedmiot Podstawy Projektowania i Rysunek dla Dolnośląskiej Szkoły Wyższej we Wrocławiu na kierunku Media Kreatywne. Istotną w biogramie magistry Iwony Ogrodzkiej jest również działalność kuratorska: „Łopot” – wystawa osób studiujących w Pracowni Multimediów, „Prace domowe” – Wykwit we Wrocławiu (2019), opieka kuratorska nad galerią MD_S we Wrocławiu (2015–2016).

Z twórczością pani Iwony Ogrodzkiej nie zetknąłem się dotychczas i swoją opinię opieram na podstawie przedstawionych powyżej osiągnięć doktorantki, na jej artystycznych i pokrewnych zainteresowaniach, dorobku artystycznym, który prezentuje się imponująco zarówno w aspekcie intensywności, jak i wagi poruszanych zagadnień. Moja wiedza na temat tego dorobku, formalnego wykształcenia, doświadczenia zawodowego kandydatki i deklarowanych aspiracji pozwala na przedstawienie państwu z dużym entuzjazmem swojej – z założenia zobiektywizowanej – recenzji.

2. Opis materiału, na podstawie którego powstała recenzja

Recenzję oraz ocenę formalną opieram o dostarczone mi miarodajne i kompletne materiały. Wydrukowi rozprawy doktorskiej towarzyszy dokumentacja wymagana w procedurze, książka z ilustracjami prac, biografia artystyczna świadcząca o szerokich

zainteresowaniach kandydatki, jej licznych doświadczeniach oraz osiągnięciach z zakresu sztuk wizualnych: fotografii, sztuki performance, malarstwa, sztuki obiektowej. Dokumentacja fotograficzna dorobku artystycznego oraz opisy poszczególnych dzieł są wyczerpujące i wszechstronne.

3. Ocena ogólna

Przedłożona mi do recenzji dysertacja doktorska oraz dokumentacja przygotowana przez magistkę Iwonę Ogrodzką to opracowania, które należy ocenić jako zadowalające. Komplet materiałów dokumentuje dobrą orientację autorki w zakresie sztuki współczesnej i jej terminologii, a także w obszarze historii sztuki oraz zagadnień warsztatowych związanych z realizacją interdyscyplinarnego projektu. Podjęty w pracy teoretycznej i artystycznej temat jest aktualny i istotny. Analizę problematyki uważam za zadowalającą, a użytą argumentację oraz wnioski za wnikliwe, choć miejscami powierzchowne. Dorobek artystyczny oraz część artystyczną doktoratu z kolei oceniam bardzo dobrze. Dzieła opracowane są na zadowalającym poziomie artystycznym, zrealizowane w ramie dojrzałej koncepcji własnej praktyki, która ma istotny wpływ na poszerzenie idiomu sztuki zaangażowanej, sztuki performance i sztuki społecznej.

4. Znaczenie problematyki podjętej w recenzowanej rozprawie

Podjęta w rozprawie „Trudna sztuka przyjaźni – współpraca artystyczna i przyjaźń jako element emancypacji i potencjalne źródło wyzysku” problematyka dotyczy zagadnienia kolektywnej współpracy w polu sztuki, jej emancypacji i potencjalnej konsekwencji wyniszczającej eksploatacji. W swoich rozważaniach doktorantka analizuje teksty krytyczne poświęcone współpracy na polu sztuki, jak również aspekty związane z edukacją artystyczną czy komunikacją w przestrzeni internetowej. Poruszanych w rozprawie wątków jest potencjalnie wiele: relacja romantyczna i jej wpływ na twórczość, przyjaźń, to, co „dziewczyńskie, romantyczne, emocjonalne i kobiece”, klasowość i warstwowa systemowość. Zagadnienia poruszone w rozprawie oparte są na osobistych wątkach oraz własnej praktyce, która wyznaczyła oś do budowania autorskich wypowiedzi artystyczno-badawczych. Kolejne z nich stanowią analizę mechanizmów twórczych podejmowanych przez kolektywy, grupy, duety artystyczne i konsekwencji wynikających z intuicyjnej decyzji, kolażu kulturowego, społecznego i kolektywnego, które wpływały na tworzone dzieła i działania artystyczne. Doktorantka opiera analizę zagadnień przede wszystkim na przykładach prac własnych oraz niezwykle cennych osobistych doświadczeniach, które zdobyła jako członkini kolektywnej grupy Wykwitex.

5. Struktura, ocena merytoryczna i metodologiczna rozprawy teoretycznej

Recenzowana rozprawa liczy 74 ilustrowane strony i składa się z czterech rozdziałów: „Od pierwszego wejrzenia”, „Drżenie serc”, „Złamane serce”, „Zakończenie i nowa przyjaźń” oraz ich podrozdziałów. Pierwszy rozdział klarownie wprowadza czytelnika w problematykę pracy, przybliża metody twórczo-badawcze oraz cel postawiony w dysertacji:

„Celem mojej rozprawy doktorskiej jest tworzenie wiedzy poprzez opowiedzenie o niemożliwym do werbalizacji doświadczeniu, jakim jest przyjaźń. Subiektywność i emocjonalność wniosków, które napotka czytelniczka to wynik świadomych decyzji”. W tym rozdziale doktorantka zwraca szczególną uwagę na różnice klasowe mające wpływ na zawodowe życie młodych artystek. Píše również o afektach oraz o tym, „jak przewrotne w skutkach może być przyglądanie się sztuce wizualnej poprzez reakcje ciała”. Rozdział drugi poświęcony jest krytyce Akademii (w domyśle artystycznych) i potrzebie tworzenia luk instytucjonalnych stymulujących wpływających na powstanie przyjaźni i aktywności pozauczelnianych. W kolejnych rozdziałach przedstawiona zostaje historia i kuluary powstania grupy Wykwitex, mechanizmy rozpadu diaspor, porzucania ideałów i samotności twórczej. „Każdy rozdział tytułuję, posługując się metaforami używanymi do opisanie etapów relacji romantycznej pomiędzy dwiema osobami, przenosząc je w inny kontekst”. Punktem wyjścia części literackiej pracy naukowej jest tekst Donny Haraway „Wiedze usytuowane. Kwestia nauki w feminizmie i przywilej ograniczonej/częściowej perspektywy” oraz szereg innych publikacji: „Cykl neapolitański” Eleny Ferrante będący zapisem kilkudziesięcioletniej przyjaźni Eleny Greco i Lili Cerullo, historia romansu pary irlandzkich nastolatków: „Normalni ludzie” Sally Rooney – książka okrzyknięta mianem manifestu pokolenia millennialsów oraz „Rozmowy z przyjaciółmi” (też autorki). „Powieści te dotyczą problematyki przemocy płynącej z porządku patriarchy i indywidualizmu oraz są niezwykle emocjonującą próbą ukazania napięcia wynikającego z prób budowania relacji (przyjacielskiej i/lub miłosnej) z drugą osobą”. Pracę wieńczą bogata bibliografia, netografia i filmografia oraz inne źródła, a całość zamknięta jest wymaganymi materiałami tekstowymi (abstraktem w języku angielskim). Rozprawa napisana jest w formie osobistego dziennika, gdzie każdy z rozdziałów rozpoczyna się fragmentem resentymentu. Praca pod względem edytorskim i graficznym opracowana jest modelowo.

David Thurffjell mówi o „budowaniu bliskości przez odległość” i zwraca uwagę na to, że to nie rodzina jest podstawową komórką społeczną, a jednostka. To na niej należy się skupić, na akceptacji samotności i świadomości mocy twórczej. Dopiero wtedy możliwe jest budowanie silnych diaspor, opartych na zasadach wzajemnego szacunku, stawiania przejrzystych granic i dbania o globalną empatię tłumu. Osobiście bardzo utożsamiam się z tą teorią. Presja przymusowej grupowości, kolektywizacji wartości – tak mocno podkreślona tegorocznym programem biennale Documenta 15 w Kassel – wyznacza niepotrzebnie prym tworzenia kup (bo w nich różnie?), bez wcześniejszego przepracowania zasobów jednostki i rekonstrukcji w nich kręgosłupa prawowierności. Główna idea Documenta 15 mieści się w słowie *lumbung*. Tak podobno określa się w Indonezji magazyny na ryż, w których wiejskie społeczności wspólnie gromadzą zbiory. To jedno z wielu pojęć wielojęzycznej nomenklatury, którą Ruangrupa określa Documenta 15. Dyrektor artystyczny po raz pierwszy w historii Documenta jest kolektywem. Ponadto jego metoda działania opiera się na współpracy, współdziałaniu, współodczuwaniu, tworzeniu połączeń i budowaniu ekosystemów. Jak trafnie relacjonuje pobyt w Kassel Karol Sienkiewicz: „Praktykę kuratorską Ruangrupy na Documenta można porównać do kłącza”. Do udziału w imprezie Ruangrupa zaprosiła kilkudziesięciu artystów i grup artystycznych (artyści *lumbungu*) oraz parainstytucje

i kolektywy (członkowie lumbungu), które już wcześniej lumbung uprawiały, szukając alternatywnych dróg produkcji artystycznej, niemieszczących się w ramach obecnego globalnego świata sztuki. Członkowie lumbungu w Kassel rozwijają osobne projekty, sami zapraszając do nich różnych twórców. W taki sposób, przez pączkowanie, rozrasta się sama impreza. Jak bardzo *udały się* Documenta 15, a jak wiele ujawniły (utopijność kolektywizacji, brak konsekwencji, tarcia i zgrzyty), oceńmy sami. Działanie w grupie jest niezwykle, sam współtworzyłem kilka grup, duetów, stowarzyszeń artystycznych. Doskonale rozumiem słowa pani Iwony o rozkochaniu się w członkach grupy, wspólnotowości idei, powerze, jaki daje praca w grupie, która stać się może w pewnym momencie hermetyczną sektą. Miałem również przyjemność obserwować procesy powstawania, jak również rozpadu, innych grup czy duetów: Grupy Ładnie, duetu Sędzia Główny, Wunderteamu, grupy Bałdaki, Gopartu, Cinema. Za każdym razem mechanizmy są podobne – poza oczywiście przypadkami losowymi, chorobowymi, czy jak często bywa: alkoholowymi. Zaczyna się od kontr: kontrakademizmu, kontrkultury, kontrsystemowości, chęci stworzenia alternatywnego miejsca, entuzjazmu wynikającego z budowania wartości, tworzenia manifestów, wspólnotowego zatracenia się w pracy. I nagle po tym tsunami kolektywnej euforii następuje: niewytłumaczalne wypalenie, roszczeniowość, pretensje hierarchiczne, przerost ambicji aż do rozkładu pożycia twórczej sfery. Doszukuję się tu głównej przyczyny, o której wspomina David Thurffjell: pomijamy oswojenie samotności, boimy się samotności; pomijamy kształtowanie z jednoczesnym temperowaniem egocentrycznego indywidualizmu. Dopiero z takim rozumieniem siebie możemy tworzyć bezpieczne zbiorowości.

Zgadzam się jednocześnie, że nadrzędna jest zmiana, o której mówi Sternfeld: „należy się odwrócić od reprezentacji w stronę obecności, a zamiast oryginalności stawiać na relacje”. Zrównoważoną kolektywizację, dehermetyzację instytucji, rozbicie programowe i nade wszystko pożegnanie patriarchalnego wzorca mistrz – uczeń, mistrz – asystentka. Pewne treści należy wciąż przywoływać, ponieważ nie zostały one do końca przepracowane. Tematy, które nieprzerwalnie są kontestowane, zwłaszcza w naszym kraju przybierają ostatnio obrót niezwykle niekorzystny dla egzystencjalnej sytuacji kobiet. Każde aktywności artystyczne manifestujące poglądy samoistnie stają się aktami „oporu wobec władzy, opresji, supremacji, dyskryminacji czy krzywdzie. I już samo nazwanie tej krzywdy jest wyjątkowo ważne”¹. Tematy gender, homoseksualizmu, kobiecości, wykluczenia, nierówności, postaw krytycznych w sztuce są potrzebne do zgłębiania, ciągłej analizy i dyskursu artystycznego. Sytuacja kobiet w sztuce nie jest równa, o czym niby wszyscy wiemy, ale niewielu realnie ją zmienia. Jako społeczeństwo nie jesteśmy jeszcze w punkcie równości, czyli realnego współtworzenia rzeczywistości. Wciąż odbywają się wystawy zbiorowe, na których nazwisko kobiety albo nie figuruje w ogóle, albo istnieje jedynie w postaci parytetowego pozoru. Ilość kobiet prowadzących pracownie na uczelniach artystycznych jest wciąż znikoma, co z kolei tworzy przeogromną lukę w możliwości przepracowania niektórych emocji, zrozumienia swojego ciała jako symbolu i narzędzia w sztuce nie tylko feministycznej. Skoro nie ma z kim rozmawiać na uczelni, nie ma z kim dyskutować na temat takiego procesu twórczego. Tematy

¹ Joanna Krakowska, „Odmierczą rewolucja. Performans na cudzej ziemi”, 2020.

te będą pomijane i nigdy do końca przepracowane (vide: „Marne szanse na awanse. Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce” Katarzyny Kozyry). Na palcach jednej ręki można policzyć ilość konferencji artystycznych, akademickich, w których zachowywane są parytety. A to są peryferia sztuki, na których często porusza się po raz pierwszy wrażliwe zagadnienia, tematy, które zaraz przenikną do mainstreamu. Jeśli nie ma przestrzeni w niej dla pełnoprawnego istnienia kobiet, studentek, artystek, poprzez systemowe wykluczenie ich, jak możemy mówić o realnej równości. Dyskusyjną kwestią będą przytoczone w rozprawie archaiczne postulaty Ivana Illicha sprzed 50 lat, przywołane w książce „Odszkolnić społeczeństwo”. Wszechstronny filozof austriackiego pochodzenia postuluje o całkowite zerwanie z systemem powszechnej edukacji w ramach instytucji, „które im bardziej starają się zwalczać nierówności społeczne, tym częściej dokonują segregacji”. Kontestując powyższe postulaty, z łatwością znajdziemy wiele przykładów zdrowej, dywersyjnej działalności na akademiach, która finalnie przyczyniła się do powstawania niezwykłych inwencji i manifestów kontrkulturowych. Przytoczę choćby pracownię Josepha Beuysa, do której przynależeli ci, którzy nie dostali się na Kunstakademie, czy założona w 1972 – w opuszczonej sali klubu w akademiku uczelni – Dziekanka. Dziekanka powstała z fuzji działalności Studia Artystyczno-Badawczego Zygmunta Piotrowskiego, Grupy SAB prowadzonej przez Ryszarda Kryskę, Studenckiego Centrum Środowisk Artystycznych Dziekanka oraz Akademii Ruchu Wojciecha Krukowskiego.

Rafał Jakubowicz przytacza inny przykład z rodzimego gruntu: „Nasze postawy artystyczne na pewno kształtuje funkcjonowanie w grupach rówieśniczych, w których bardziej uczymy się od siebie nawzajem niż od wykładowców. Miałem szczęście trafić na wyjątkową ekipę. Laskowski, pisząc o edukacji wolnościowej, stwierdził, że należałoby tak pomyśleć szkołę, by nie wychowywała do bycia *czymś*, nie zakładała celu, ale wykształcała dystans i dyspozycję do stawiania oporu. Tu odnajdujemy sens wiedzy, obcowania z kulturą, rozumianą nie jako narzędzie skutecznego opanowywania rzeczywistości, lecz jako samoistna przestrzeń w i zarazem poza światem. Zarazem, by dystans nie przerodził się w osamotnienie, szkoła nie może być instytucją, a musi stać się – pisał – społecznością przyjaciół – wyrozumiałych, troskliwych i bezinteresownych”. Niestety nie zdołaliśmy zatrzymać ministra Jarosława Gowina, którego ustawa 2.0., zwana Konstytucją dla Nauki, rozbiła dotychczasowe struktury funkcjonowania i zniszczyła resztki autonomii uniwersytetów, rozjechanych wcześniej walcem reform minister Barbary Kudryckiej. Całą władzę oddano wówczas w ręce rektorów i wprowadzono wspomniane rady uczelni na wzór rad nadzorczych korporacji, co czyni obecne czasy tożsame z atmosferą panującą w 1972 roku. Do rewolucji potrzeba chcących buntu. Buntowników z wyboru, którym niepotrzebne będzie wsparcie instytucji, którzy nie będą roszczeniowi względem systemu, a po prostu będą robić swoje. Wystarczy inteligentne zaminowywanie terenu, które bardzo często zaczyna się w alternatywnym podziemiu wykluczonych. Również obecnie powstają niezwykle enklawy, prowadzone przez partyzantki i partyzantów artystycznych. Są to miejsca, które funkcjonują często pasożytniczo w symbiozie z uniwersytetami, które dostrzegają potrzebę dehermetyzujących zmian. Coraz częściej dostrzegam, że wiedza kształtuje się poza uczelnią, a niektórzy pedagodzy na to przyzwalają, a wręcz stymulują możliwości rozwoju pozainstytucjonalnego. Na przykład

opracowywany jest obecnie system dostępu do laboratoriów i infrastruktury instytucji pozaprogramowych, tworzone są kanały współpracy kolektywnej i międzyinstytucjonalnej. Coraz więcej jest młodych pedagogów, dla których priorytetem jest wypracowanie partnerskiego układu, wyzbyciego archaizmów, patriarchalnego i mistrzowskiego prowadzenia pracowni. Pozwolę sobie wymienić kilka takich azylów weny: Akademia Sztuki w Szczecinie – Aleksandra Ska, Julia Kurek, Agata Zbylut, ASP Łódź – Katarzyna Kozyra, ASP Gdańsk – Bogna Burska, Martyna Jastrzębska, ASP Kraków – Justyna Górowska, Elżbieta Wysakowska-Walters, Estera Gałuszka, Patrycja Maksylewicz, Iwona Demko, Poznań: Izabela Gustowska, Katarzyna Czarnota a i nawet kilku mężczyzn dorzuciłbym do tego progresywnego zbioru partyzantek, o legendarnej Kowalni nie wspomnę. Reasumując moją polemikę z doktorantką: nie generalizowałbym w kwestii uczelni, oswajał samotność i porzucił roszczeniowość na rzecz zdrowego buntu.

Poza powyższymi tematami w rozprawie wyszczególniłbym jeszcze kilka ciekawych pojęć i zagadnień, o których pisze doktorantka: *afektywność*, czyli bezrefleksyjne reakcje ciała na otoczenie. Przebodźcowanie, które otwiera nastrój i uczucia na pozaprogramowe interpretowanie znaczeń. Już nie język, a właściwie jego dyktando, autorytatywnie determinuje rzeczywistość, a nieokiełznane emocje, afekty są intuicyjnymi narzędziami komunikacji. Doktorantka wskazuje afektywność jako bardzo istotny, pozakontrolny proces kształtowania konsekwencji twórczych. Rozszerza definicję przyjaźni: „określam nią każdą silną, wpływającą na kształt naszej tożsamości, relację łączącą osoby ludzkie z innymi osobami ludzkimi i nieludzkimi, ale też z postaciami fikcyjnymi, naturą, materią nieożywioną i pejzażem”. Afektywnością przyjaźni będzie więc koincydencja wpływów „współpracowniczek”, „osób współuczających się”, „tłumu ulicy”, „tłumu internetu”, bohaterów i bohaterów fikcyjnych, postaci historycznych, „gatunków stowarzyszonych” – „bakterii żyjących w ludzkich jelitach, pszczoły, pszenica, jak i tulipany” (Donna Haraway); „osoby nieludzkie” (zwierzęta i rośliny), czy wreszcie Chthulucen – międzygatunkowe relacje, które opierają się nie na związkach krwi, ale głębokiej bliskości. „Jednym z najważniejszych i przywołanych przez Sedgwick oraz Nader badaczy afektów jest amerykański psycholog Silvan Tomkins. Tomkins wyróżnia siedem podstawowych par reakcji afektywnych: zainteresowanie/podniecenie, upodobanie/radość, zmartwienie/cierpienie, strach/przerażenie, pogarda/obrzydzenie, złość/gniew, wstyd/poniżenie. Każdemu z nich towarzyszy odpowiednia ekspresja twarzy (reakcja ciała), przy czym ostatni z wymienionych afektów: wstyd, pełni największą funkcję w kształtowaniu podmiotu”.

Konkluzja

Uzasadnienie wyboru tematu pracy jest wyczerpujące, wynika z osobistego doświadczenia i dorobku artystycznego kandydatki. W sposób przekonujący przedstawia i analizuje swoją drogę badawczą nad podejmowaną problematyką. Uważam powyższe zagadnienie za niezwykle ciekawe i bliskie jej osobistej metodyce pracy. Dysertację czytałem z olbrzymim zainteresowaniem i przyznam, że znalazłem w niej mnóstwo nieznanych mi dotąd pouczających wątków. Najmocniejszą stroną rozprawy jest wnikliwie przedstawiona intymna relacja względem podjętych tematów, kolektywizm, sugestywne opisy prac,

przedstawione konteksty kulturowe, a całość wzbogacona jest adekwatnymi ilustracjami. Baza użytych pojęć, jak i wachlarz przytoczonych autorytetów, są niezwykle obszerne. Dostrzegam w konstrukcji całości tekstu bardzo ciekawy pomysł na strukturę i logiczny konspekt rozprawy. Wykorzystana w pracy doktorantki literatura sprawia, że wątki rozprawy przedstawiane są nietuzinkowo i niezwykle ciekawie. Uważam jednak, że dysertacja mogłaby być poszerzona o jeszcze kilka dodatkowych, a niektóre wymagałyby szerszego rozwinięcia – tym bardziej, że podejmowane tematy są niezwykle inspirujące i wieloznaczne. Z rozczarowaniem, ale zarazem zrozumieniem, przyjąłem decyzję o nieopieraniu się o przykłady innych grup, duetów, ruchów artystycznych. Byłaby to studnia bez dna: Living Theater, Laboratorium, Gardzienice, Łódź Kaliska, Pomarańczowa Alternatywa, Fluxus, Luxus, Grupa nad Wisłą, Grupa Krakowska, Grupa Ładnie, Kwiek&Kulik, Sędzia Główny itd. Są to jednak moje drobne sugestie, które nie mają wpływu na pozytywny odbiór całości doktoratu. Tym samym: omawiając tekst od strony semantycznej, układu treści, wzajemnych relacji poruszonych wątków, kompozycji rozprawy, oprawy fotograficznej, dochodzę do wniosku, że całość została uargumentowana racjonalnie i merytorycznie. Język pracy i piśmiennictwo są poprawne, ujęte w bibliografii (literatura naukowa, czasopisma, opracowania artystyczne, netografia) pozycje to sumarycznie lista 50 elementów. Są to pozycje aktualne, większość opracowana w ciągu ostatnich 20 lat. Oceniam całość na bardzo dobry.

6. Ocena części artystycznej doktoratu w kontekście rozprawy i artystycznych realiów

Część artystyczna doktoratu Iwony Ogrodzkiej jest autorską formą wypowiedzi, podsumowaniem pracy artystyczno-badawczej. To wystawa, na którą składają się prace wykonane w różnych mediach: malarstwo, plakat, fotografia cyfrowa, obiekt oraz dokamerowe wideo-performansy. Mimo użytych tak różnych mediów, ekspozycja jest spójna pod względem merytorycznym i formalnym. Uważam wręcz, że interdyscyplinarność wypowiedzi jest tu głównym atutem doktoratu. „W pracy nie ograniczam się tylko do jednego medium, ale swobodnie dryfuję pomiędzy technikami i sposobami budowania narracji wizualnej” pisze Ogordzka. Meandrując po wystawie, dajemy się wciągnąć w skomplikowaną sieć dwuznacznych historii wielu przyjacielskich relacji. Tracimy pewność co do autentyczności i szczerości wypowiedzi, jako odbiorcy wplątani jesteśmy w różnego rodzaju koneksje, konfabulacje ubrane w różne estetyczne labirynty. Jak wyjaśnia doktorantka: „Prezentowane na wystawie prace opowiadają o przyjaźni, granicach języka uniemożliwiających jej ekspresję, o radości, ale też o rozstaniach i tęsknocie za osobą przyjacielską”.

Kluczem do ekspozycji jest praca zatytułowana „Otaczają mnie osoby przyjacielskie”. To grafika cyfrowa wydrukowana na popelinie organicznej, która jest rodzajem abstrakcyjnej mapy – kłębowiska relacji z „osobami przyjacielskimi”, wespół ze współpracowniczkami, „osobami współuczącymi się” czy „tłumem na ulicach – tłumem w internecie”. Enigmatyczna legenda „objaśnia” zawłość funkcjonowania poszczególnych organów skomplikowanego organizmu. Ikonografikę interpretuję jako inspirację starymi makatkami, które wypełniały

kuchnie domów naszych babć. Te tkaniny zwykle przedstawiały idealistyczne, alegoryczne scenki rodzinnych relacji.

Seria 12 plakatów „Moja droga nie mamy ze sobą nic wspólnego” przedstawia dokumentację wydarzeń artystycznych, prywatek oraz ujęcia z wideofilmów. Dopełnieniem są teksty będące fragmentami rozmów z „osobami przyjacielskimi”. Kolorystyką, tzw. biedą-design, proporcjami, użytymi fontami plakaty stylistycznie przypominają reklamy zachodnich brukowców lat osiemdziesiątych, poradników moralizatorskich, gazetek typu „Strażnica”. Wyrwane z kontekstu zdania stanowią świadectwo relacji, w dużej mierze podtrzymywanej dzięki przesyłanym za pomocą internetu listom. Jak tłumaczy doktorantka: „Forma plakatu została wybrana celowo. Zależało mi na odwróceniu proporcji – to, co prezentowane do tej pory publicznie: wspólne prace i wystawy, schodzi na drugi plan. Natomiast to, co należało do sfery prywatnych relacji, ale miało realny wpływ na pracę artystyczną, zostało upublicznione w formie plakatu. Inspiracją do powstania prac jest fragment książki S. Rooney *Rozmowy z przyjaciółmi*”.

Realizacja wideo: „Nenufary dla Karoliny” (1'3") to humorystyczna reinscenizacja i zarazem reinterpretacja słynnej sceny z filmu „Noce i dni” Jerzego Antczaka, w której Józef Toliboski w białym garniturze wchodzi do stawu i zbiera nenufary dla Barbary Niechcic. W wideo „Nenufary dla Karoliny” doktorantka ukazuje ironicznie przewrotność gestu, to kobieta wręcza sztuczną lilie przyjaciółce, czekającej na brzegu zanieczyszczonego jeziora. Pusty, porzucony worek foliowy służy jej do zapakowania plastikowych atrap białych, żenujących lilii. Legendarna romantyczna scena zostaje ukazana we współczesnym świetle: spłycona, sprowadzona do sztuczności i pewnego rodzaju zakłopotania.

Drugi film wideo to „Żółty to kolor zazdrości” (1'26") i jest w mojej opinii najcenniejszym elementem w zbiorze prac. To intymny gest spowiedzi, przyznania się przyjaciółce, że autorka zazdrości jej sukcesów. Żółć zalewa obraz, kanalizuje się wraz z przyznaniem się do tej wstydlivej udręki. Niezręczność sytuacji przywołuje mi podobny w geście film Chrisa Burdena, w którym za pośrednictwem monitora wyznaje swojej partnerce zdradę i zerwanie relacji. Film pozostawia, jak we wszystkich pracach Ogrodzkiej, wrażenie dwuznaczności: pokazuje funkcję oczyszczenia się poprzez cementujące wyznanie, a zarazem nie mamy pewności co do szczerości intencji „przymrużonego oka”.

Ogrodzka jest również wyśmienitą malarką, czego dowodem są trzy obrazy wchodzące w skład doktoratu: „Autoportret z przyjaciółką”, „Zerwałam kwiaty z ogrodu, w którym spędzaliśmy tyle czasu razem” i „Słodziaki”. „Radosne i surrealistyczne obrazy, powstały z myślą o szczęśliwych chwilach spędzonych z osobami przyjacielskimi” pisze Ogrodzka. Obrazy dysonują ze sobą, a z drugiej strony dopełniają kolorystycznie, tematycznie, nastrojem lub/i tytułem. Niebanalne kompozycje, przytłumiona i momentami depresyjna kolorystyka, która kontrastuje z optymistycznymi dodatkami – ornamentami flory („Autoportret z przyjaciółką”) tylko po to, aby w następnej odsłonie zalać odbiorcę kolorową tęczą rozpromienioną nad martwą naturą („Zerwałam kwiaty z ogrodu...”). Dostrzegam w malarstwie, jak i zresztą w całej twórczości doktorantki, dużo ironii i czarnego poczucia humoru. Niewątpliwie moim faworytem jest obraz „Słodziaki”, na którym horyzontalnie namalowane dwie przytulone do siebie kosmate istoty, czy jak nazywam je roboczo: Ogórki

Chewbaki, spoglądają w czarny horyzont bezgwiazdnej nocy. W obrazach kumulują się nastroje wzruszenia, niepokoju, wyciszenia, grozy, ironii miejscami zagubienia.

„Dobrze, że się znamy” to obiekt: koc z nadrukowanym zdjęciem peronu kolejowego i krótkim tekstem opisującym pożegnanie dwóch przyjaciółek. To najbardziej osobista praca autorki. Zdjęcie ukazuje dworzec kolejowy, miejsce przerzutu, rozstań, peron początków i końców wszelakich przygód. Wydrukowany nad zdjęciem tekst ma za zadanie opatulać, przypominać o wieczności przyjaźni i pełnić funkcję dokumentu ciepłych słów. Przytulny koc, tabula rasa komfortu, wygląda niczym kartka wyrwana z życia – przedmiot do hibernacji wspomnień, który „jest przypomnieniem, że nigdzie nie jestem sama”.

Zbiór prac, które wchodzi w skład artystycznej pracy doktoratu Iwony Ogrodzkiej jest bardzo intrygujący. Bez autorskiego komentarza i tytułów moglibyśmy mieć wrażenie oglądania surrealistycznej opowieści owianej tajemnicą przypuszczeń. Dlatego tak ważne jest wczytanie się we wszystkie osobiste wątki tej opowieści. Opowieści o przyjaźni, radości obcowania z bliską duszą, osobami wsparcia i tęsknocie. „Wszystkie prace są też rejestracją zmiany jaka zaszła we mnie na przestrzeni tych kilku lat. *Zakochanie się* i bezkrytyczne realizowanie działań artystycznych we współpracy z innymi osobami, zostało zastąpione przez zawodowe wypalenie i osamotnienie”.

7. Konkluzja recenzji

Konfrontując raz jeszcze dorobek kandydatki z własnymi interpretacjami i próbami analizy jej twórczości, dokonując zestawienia wynikających z tego uogólnień i wniosków z osobistym doświadczeniem oraz kierując się ustawą z dnia 14 marca 2003 roku (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, wnioskuję o przyznanie Pani Iwone Ogrodzkiej tytułu doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplina: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Materiały, które otrzymałem: rozprawa doktorska i dokumentacja dorobku artystycznego, spełniają wymogi stawiane przez ustawę. Praca teoretyczna, jak i artystyczna – wsparta materiałem ilustracyjnym, dokumentacją i bibliografią – są bez wątpienia ciekawą propozycją poznawczą, twórczą, potwierdzającą w pełni wysokie kompetencje kandydatki, jej znajomość tematu i problematyki.

W związku z powyższym wnioskuję wobec Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu o nadanie Pani Iwone Ogrodzkiej stopnia naukowego doktora sztuki.

Artur (Arti) Grabowski