

Recenzja w postępowaniu doktorskim w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki pracy doktorskiej autorstwa mgr Kaspra Minciela przygotowanej pod opieką promotorską Profesora Wojciecha Pukocza w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu na Wydziale Malarstwa.

Informacje o doktorancie

Kasper Minciel urodził się w 1988 roku we Wrocławiu. Studiował Malarstwo na Wydziale Malarstwa i Rzeźby w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, studia ukończył dyplomem magisterskim w roku 2014.

Od 2014 roku do teraz pracuje na stanowisku asystenta w Pracowni Mediów Elektronicznych w Katedrze Malarstwa Architektonicznego i Multimediiów, na Wydziale Malarstwa. W tym czasie czterokrotnie był recenzentem prac dyplomowych, wielokrotnie uczestniczył w organizowaniu zewnętrznych wystaw prac osób studiujących, współorganizował plenery Pracowni Mediów Elektronicznych, współprowadził wykład i spotkanie autorskie dla osób studiujących w Pracowni Interpretacji Literatury w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Z załączonych do dokumentacji dokumentów wynika, że doktorant wykazuje się zaangażowaniem w działania organizacyjne usprawniające funkcjonowanie uczelni.

W ramach utrzymania potencjału badawczego zrealizował sześć projektów badawczych i uczestniczył w dziesięciu istotnych konferencjach, w tym trzykrotnie w konferencjach organizowanych w ramach Obywatelskiego Forum Sztuki Współczesnej w Galerii Zachęta i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, w BWA we Wrocławiu (Cykl Artysta Obecny- Nagi Nerw. Studio Mistrzini- Rajkowska), czy w Meetfactory w Pradze.

W 2020 roku otrzymał Stypendium Twórcze Prezydenta Wrocławia, w 2016 roku był nominowany do nagrody Młode Wilki w Akademii Sztuki w Szczecinie, w tym samym roku otrzymał nagrodę CYNETART w Dreźnie. Zrealizowany przez doktoranta film pt. Remisja został nagrodzony w 2017 roku I nagrodą w IV Piotrkowskim Biennale Sztuki w Piotrkowie Trybunalskim i wyróżniony na Festiwalu Filmu Awangardowego Lava w Krakowie. To tylko niektóre, wybrane osiągnięcia Kaspra Minciela. W ciągu 10 lat od ukończenia studiów zrealizował 10 wystaw indywidualnych (także w duecie z artystką Irminą Rusicką), wziął udział w ponad stu wystawach zbiorowych, które wielokrotnie miały miejsce w najważniejszych instytucjach sztuki w Polsce, takich jak Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, Bunkier Sztuki w Krakowie, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Muzeum Współczesne i BWA we Wrocławiu, Trafostacja Sztuki w Szczecinie. Ta imponująca liczba miejsc w których eksponowane były efekty działań

Minciela świadczy więc nie tylko o dużej aktywności artystycznej, ale o wysokiej jakości sztuki autorstwa doktoranta.

Kasper Minciel uczestniczył w trzech rezydencjach artystycznych, w tym dwukrotnie poza granicami Polski- jednej zorganizowanej przez British Council w Belfaście, Irlandii Północnej i drugiej przez Meetfactory w Pradze w Czechach.

Praca doktorska

Przedmiotem dysertacji *Sztuka musi być poważna albo i nie* jest opis kontekstów postania siedmiu realizacji artystycznych:

1. *Historia wesola, a ogromnie przez to smutna* (2020- 2021)
2. *Cykl Szlaczki* (2022)
3. *Świat się wali a ja walę konia* (2021)
4. *Miejski Ośrodek Sztuki* (2022)
5. *Muzyczka do toalety* (2022)
6. *Cykl Tak, a o co chodzi* (2022-2024)
7. *Pojutrze będzie po wszystkim* (2023-2024)

Wyżej wymienione projekty zrealizowane zostały indywidualnie lub we współpracy z Irminą Rusicką, w ramach pracy badawczej w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu w latach 2020-2024. Większość prezentowana była w znaczących instytucjach sztuki.

Doktorant Kasper Minciel, jak sam pisze, interesuje się dekonstruowaniem utartych narracji oraz budowaniem alternatyw wobec wyzwań współczesności, zwłaszcza poprzez wykorzystanie elementów uznawanych za niepoważne lub marginalne. Takie podejście umożliwia mu wyjście poza ograniczenia narzucone przez historyczne i społeczne uwarunkowania. Swoje refleksje opiera na koncepcjach filozofów i teoretyków kultury takich Mark Fisher, Andrzej Leder, Friedrich Nietzsche, Teodor W. Adorno i Jan Sowa. Pracę doktorską Kasper Minciel podzielił na cztery rozdziały, z których każdy poświęcił jednej realizacji lub serii prac. W recenzji postanowiłam zachować zaproponowaną przez doktoranta kolejność i zastosowane w rozdziałach zestawienia wątków i prac. Biorąc pod uwagę wysoką jakość zarówno realizacji artystycznych, jak i samej dysertacji, w recenzji postaram się jedynie podzielić swoimi kilkoma spostrzeżeniami na ich temat, które wyniknęły z ciekawości i wewnętrznej potrzeby poszukiwania idiomu artysty Lecnima (Minciela).

Rozdział pierwszy dotyczy rzeźby *Historia wesola, a ogromnie przez to smutna* i serii obiektów nazwanych *Szlaczki*. Wykonane wspólnie z Irminą Rusicką prace w oczywisty sposób łączy podobieństwo formalne, ale istotniejsze jest to, o czym pisze sam doktorant, czyli narracja- obie prace dotyczą praktyk powtórzenia gestu, obecnej i istotnej strategii funkcjonującej w polu sztuki współczesnej, wnoszącej każdorazowo do tego pola nowe znaczenia. *Historia...* to materializacja w formie rzeźby szkicu Stanisława Wyspiańskiego, wykonanego jako żartobliwa interpretacja Bitwy pod Grunwaldem autorstwa Jana Matejki. Rusicka i Lecnim w ramach wystawy badającej narracje związane z polską tożsamością, zaproponowali rodzaj antypomnika w miejsce wizji Matejki, tak mocno zakorzenionej w umysłach Polaków. Wystawa miała miejsce w pandemicznym roku 2020, charakteryzującym się dużym stopniem chaosu politycznego i społecznego. Rzeźba stworzona na bazie szkicu Wyspiańskiego wydawała się wówczas bardzo aktualnym obrazem stanu ojczyzny.

Założeniem jej było jednak umożliwienie wyobrażenia sobie, czym skutkowałoby poluzowanie polskiego przywiązania do narracji o zwycięstwie zamrożonego w naszych umysłach w formie wspomnianego obrazu i próba spojrzenia na polską historię w nieco inny sposób. Opis tej pracy połączony został przez autora w jednym rozdziale z serią obiektów *Szlaczki*. Poza podobieństwem formalnym, polegającym na powtórzeniu przełożenia rysowanej linii na przestrzenną formę, wydaje się, że prace te łączy zainteresowanie krańcami procesu artykulacji. Szkic Wyspiańskiego

jest zaskakującym przedłużeniem skomplikowanego formalnie obrazu Matejki, zamienieniem go w emocjonalny komunikat, może nawet bełkot, a *Szlaczki* są materializacją gestu młodej osoby ćwiczącej pisanie, czyli stojącej u progu umiejętności pisania i budowania historii. Zapoznając się z dorobkiem artysty zorientowałam się, że Lecnima niemal nigdy nie interesuje moment szczytowy rozwoju jakiejś narracji, ani po prostu- ludzkich możliwości. Tak jakby uważał, że najciekawsze rzeczy dzieją się na początku, albo na końcu jakiegoś procesu, albo zwyczajnie nie wierzył w szczyt możliwości zajmującego go podmiotu. Mam wrażenie, że ślady takiego myślenia można znaleźć w każdej z prac artysty, choć najsilniej wyczuwam je w dwóch znacznie wcześniejszych realizacjach. Jedną z nich jest praca video *Koronka do Miłosierdzia Bożego* z 2015 roku, w której przy pomocy kamery GoPro Lecnim zarejestrował codzienną modlitwę swojej babci. Codzienne powtarzanie rytuału sprawia, że osoba go wykonującą przyjmuje coraz mniej zobowiązującą pozycję ciała i oddala się od pierwotnej jego formy, poświęcając modlitwę nie Bogu, ale bliskim osobom. Zaskakujące jest to, że mimo wrażenia, że forma działań rytualnych ulega stopniowemu rozluźnieniu i zniekształceniu, treść nie traci na istotności. Drugą pracą jest video *Remisja* z 2016 roku, w której jedna z jej dwóch części jest rejestracją wysiłków osób jękających się, starających się wypowiedzieć poprawnie brzmiące wyrazy. W tym przypadku interesujące wydało mi się, że oglądając tę część nie czułam irytacji, raczej empatyzowałam. Być może skupienie się na początkach i krańcach zjawisk, a nie na ich najbardziej spektakularnej fazie uruchamia nie tylko większą kreatywność ich odczytywania, ale również współodczuwanie, tak istotne i poszukiwane w naszej mocno kryzysowej w wielu aspektach rzeczywistości.

Obiekt *Świat się wali, a ja walę konia* z 2021 roku jest odpowiedzią artysty na kuratorską koncepcję Joanny Rajkowskiej, która w ramach programu Studio Mistrzów zaprosiła do wystawy kilkunastu artystów i artystek młodego pokolenia. Osoby artystyczne biorące udział w tym projekcie łączyła twórczość dotykająca w bezpośredni i dogłębny sposób problemów współczesności. Problematyka całego mentorskiego programu Joanny Rajkowskiej zarysowana została poważnie i wydawała się zobowiązywać osoby uczestniczące w projekcie do poruszania najważniejszych kwestii w obliczu katastrofy u kresu antropocenu. Na wystawie „Nagi Nerw” w BWA Wrocław znalazła się rzeźba Lecnima, będąca przekształceniem rysunku w formę trójwymiarowego obiektu, z zachowaniem linearnego charakteru. Przedstawia leżącą postać, mężczyznę w stanie erekcji, z ręką sięgającą po genitalia. Inspiracją był gipsowy odlew zwłok z czasów katastrofy w Pompejach, przedstawiający mężczyznę w pozie kojarzącej się z masturbacją, którego fotografia stała się swego czasu internetowym memem. Najprawdopodobniej pozycja, którą przyjął umierający człowiek wynikała z deformacji będącej wynikiem działania gorących popiołów i gazów, ale interpretacja dokonana przez internautów przyćmiła historyczną prawdę. Rzeźba Lecnima w interesujący sposób wykorzystuje cienką granicę dzielącą każdą niemal tragiczną sytuację od jej warstwy komicznej, ale także odwołuje się pośrednio do chrześcijańskiej narracji o zmartwychwstaniu. Krytyk sztuki, Aleksy Wójtowicz pisząc o tej pracy w Magazynie SZUM porównał pracę artysty do obrazu „Opłakiwanie zmarłego Chrystusa” autorstwa A. Mantegna. Lecnim z kolei pisze w swojej dysertacji o tym, że zależało mu na pewnym rodzaju irracjonalności, która jest immanentną częścią samego życia. To cenna uwaga, a umiejętność wprowadzenia elementu irracjonalności wydaje mi się kluczowa w twórczości osób zajmujących się problemami wagi ciężkiej. Artysta swoją postawą udowadnia, że nie musi się to wiązać z wejściem na wysokie tony i nieznośnym dydaktyzmem. Mam wrażenie, że dosyć często takie poważne twórcze postawy ze względu na intensywność pobudzanych przez ich prace emocji zostają przez rynek sztuki szybko skapitalizowane i stają się swoją własną karykaturą. Nie wspominając o tym, że osoby artystyczne to tylko ludzie i jako takim bardzo ciężko nam sprostać standardom, które sobie sami, same narzucamy. Lecnim w swojej praktyce artystycznej zaskakuje połączeniem istotnej i aktualnej treści z brakiem dydaktyzmu. Rzeźba „Świat się wali, a ja walę konia” jest tego świetnym przykładem, podobnie jak duża część prac z wystawy *Jaki kurwa kryzys* zrealizowanej w Galerii Szara wspólnie z Irminą Rusicką w 2018 roku.

Cykle *Tak, a o co chodzi* i *Pojutrze będzie po wszystkim* łączy pomysł na opowieść o skutkach polskiej transformacji ustrojowej i wykorzystaniu jako jej symbolu losów domów w stylu kostki polskiej, czyli budynków mieszkalnych charakterystycznych dla budownictwa okresu PRLu. Domy te okazały się nieopłacalne w remontach i utrzymaniu i w nowej rzeczywistości jedynym rozwiązaniem okazało się ich wyburzanie. *Tak, a o co chodzi*- to dwa obiekty, podstawą pierwszego jest oryginalna rura kanalizacyjna pozyskana z domu w stylu kostki polskiej. Druga

praca z tej serii to połączenie współczesnej rury kanalizacyjnej z teleskopem i maską bokserską. Obie konstrukcje pokryte zostały przez artystę strukturą z mączki ceglanej, poliuretanu i kleju winylowego, co skutkuje wrażeniem, że nie zostały wytworzone przez człowieka, a przynajmniej, że są znaleziskami architektonicznymi. Natomiast seria pięciu prac *Pojutrze będzie po wszystkim* to rzeźby wykonane z gruzów i pozostałości po termoizolacji kostki polskiej- zbrojenia, pozostałości cegieł, bloczków gazobetonowych, tektury, resztki farb i tynków, zawinięte w poliuretanowe ocieplenie. Opierając się na badaniach konserwatorskich artysta opracował autorski proces zabezpieczania prac, wiedząc, że poliuretan jest materiałem spektakularnym, jak i nietrwałym. Chodziło oczywiście o utrwalenie obiektów będących dziełami sztuki, ale dla mnie równie ciekawy jest fakt, że Lecnim stara się tym samym nadać trwałość rzeczom, których najchętniej nie widzielibyśmy już w swoim otoczeniu, wstydzimy się ich i wolelibyśmy, aby zniknęły.

Prace *Miejski ośrodek Sztuki* i *Muzyczka do toalety* to dwie interwencje wprowadzające zmiany w zastanej instytucji kultury- Miejskim Ośrodku Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim, gdzie Kasper Lecnim i Irmína Rusicka zrealizowali wystawę *It-it?* w 2022 roku. Wpisują się one w kontekst ich wcześniejszych działań, takich jak przytaczane przez doktoranta w dysertacji bunkrowanie w Muzeum Współczesnym we Wrocławiu z zapasami jedzenia w 2018 roku połączone z wykonaniem napisu „Jakoś to było, jakoś to jest, jakoś to będzie” na ścianie instytucji, zbiórka pieniędzy na wykonanie dziury wpuszczającej światło i świeże powietrze do wspomnianego muzeum, czy też przeniesienie gabinetu dyrektorki Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku z zabytkowego pałacu Józefa Brandta w miejsce ekspozycji w Muzeum Rzeźby Współczesnej (2017). Dwie realizacje będące częścią pracy doktorskiej są interwencjami natury żartobliwej, ale nawet takimi będąc przenoszą spojrzenie odbiorców przyzwyczajonych do prac artystycznych mających za zadanie wypełnić przestrzeń instytucji na samą instytucję i panujące w niej warunki, zarówno dla osób pracujących tam na codzień, jak i zaproszonych do współpracy artystów. Jest to ciekawa sytuacja, w której okazuje się, że to co staramy się wypierać w odbiorze sztuki nagle staje się jej tematem. Artysta zwraca naszą uwagę na najmniej reprezentatywne miejsce- toaletę i komponuje specjalnie do niej muzykę, a poważna instytucja sztuki zmienia nazwę przy pomocy celowo wprowadzonej literówki, przez co traci na swej powadze. Przemianowywanie, ingerencja w zastany hierarchiczny porządek, zajęcie się tym co nie działa (projekt naprawy starego pianina podczas rezydencji artystycznej w MeetFactory w Pradze w 2020 roku), a nawet odkopywanie zasypanej zimą ścieżki prowadzącej do żydowskiego cmentarzu w Zakopanem (2018) są wcieleniem w życie myśli Stephena Wrighta, o której wspomina Lecnim w tekście pracy doktorskiej- mówiącej, że działania postartystyczne nie muszą materializować się w formie dzieła sztuki.

Wszystkie działania artysty Kaspra Lecnima zdają się wprowadzać element chaosu do naszego postrzegania rzeczywistości. Dzieje się tak prawdopodobnie dlatego, że mamy tendencje do ustanawiania porządku na sztywno. W obliczu takiego przemocowego porządku nawet niewielkie rozhuśtanie obrazu rzeczywistości wybija nas z torów utartych myśli i połączonych z nimi emocji. Ingerencje artysty nie pozwalają nam na odczuwanie wzmożenia, ale przynoszą w zamian możliwość przeżywania świata w bardziej skomplikowany sposób.

Konkluzja

Całość przesłanego mi do recenzowania materiału oceniam bardzo wysoko. Kasper Minciel jest artystą rozumiejącym skomplikowane czasy w których żyjemy i wyzwania stojące przed sztuką w tej niewesołej sytuacji. Jest znacząco obecny w polu polskiej sztuki współczesnej. Mimo pozornych formalnych podobieństw trudno było mi znaleźć twórczość treściowo podobną na mapie polskiej młodej sztuki, co uważam za duży atut. Doceniam również fakt, że każdy etap powstawania prac, od wyjściowej koncepcji, poprzez osadzanie w kontekstach kultury, a następnie realizację w formie fizycznej jest przez artystę traktowany bardzo poważnie. W dysertacji znajdują się dosyć obszerne (kiedy weźmie się pod uwagę ich proporcje do długości całego tekstu) fragmenty dotyczące technicznych i technologicznych opisów powstawania prac.

Dotychczasowy dorobek twórczy Kaspra Minciela i przedstawioną mi do zrecenzowania dysertację doktorską przyjmuję entuzjastycznie i oceniam bardzo wysoko. Stwierdzam, że przedstawiona rozprawa doktorska spełnia wymogi określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. Z 2023 r. poz. 742 z późniejszymi zmianami) i popieram wniosek o nadanie panu mgr Kasprowi Mincielowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki i przyznanie mu wyróżnienia.

D. Kamiński