

dr hab. Anna Behrmann (Orlikowska), prof. AS

Wydział Sztuki Mediów, Fotografii i Filmu Eksperymentalnego

Akademia Sztuki w Szczecinie

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr A. Alperen Şahina zatytułowanej „Sites of psyche. Odkrywanie surowych interwencji przestrzennych” sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki wszczętym przez Radę Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.

Pan A. Alperen Şahin jest doktorantem w Szkole Doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. W 2020 roku obronił dyplom magisterski na tej samej uczelni, na Wydziale Architektury Wnętrz, na kierunku Design i Scenografia. W 2016 roku uzyskał tytuł licencjata na kierunku Interior Design na Anadolu University w Eskişehir w Turcji. Podczas studiów uczestniczył także w programie Erasmus na wrocławskiej uczelni, studiując architekturę wnętrz.

W 2021 roku pan A. Alperen Şahin wziął udział w programie mentorskim *Mentorship Program In Bloom: Sebastian Mullaert*, realizowanym w ramach pełnego stypendium, skupiającym się na improwizacji i występach na żywo.

Równocześnie, podczas studiów doktoranckich, zdobył praktykę zawodową - staż, prowadząc zajęcia z zakresu Generative Visual Coding oraz implementacji performance'ów na żywo.

Pan A. Alperen Şahin jest artystą multimedialnym, którego dorobek artystyczny — udokumentowany w CV, portfolio oraz na stronie internetowej — obejmuje realizacje multimedialne i przestrzenne związane z mediami temporalnymi. Na przestrzeni lat wypracował autorski styl, łączący wideo, muzykę, interwencje oraz spektakle audiowizualne, prezentowane zarówno w przestrzeniach niezależnych, jak i instytucjach kultury.

OCENA DOROBKU TWÓRCZEGO

Dorobek twórczy pana A. Alperena Şahina nie jest silnie oparty o tradycyjny obieg instytucjonalno-galeryjny, co można tłumaczyć zarówno specyfiką jego postawy twórczej, jak i charakterem jego praktyki artystycznej. W prezentowanym dorobku dominują interwencje przestrzenne o charakterze

multimedialnym oraz performance audiowizualne, realizowane i eksponowane w szerokim spektrum przestrzeni – od instytucji kultury, takich jak Pawilon Czterech Kopuł, BWA Wrocław poprzez kluby, sale koncertowe, aż po miejsca znalezione oraz działania interwencyjne w przestrzeni miejskiej.

W okresie 2019–2024 artysta uczestniczył w kilkudziesięciu tego typu wydarzeniach artystycznych. W 2023 roku odbył rezydencję artystyczną w SÍM (Samband íslenskra myndlistarmanna) w Reykjavíku, Islandia. Ponadto brał udział w konferencjach o charakterze artystyczno-naukowym.

Poniżej cała lista osiągnięć artystycznych zgodnie z przesłaną dokumentacją:

Projekty solowe:

2024

- **“illithianeE”** – Spatial intervention/ Audiovisual performance, Otwarta Przestrzeń Kultury, Wrocław

2023

- **“a rite kept in shadows”** – Spatial intervention Audiovisual performance, Korpulfsstaðir, Reykjavík
- **“noctshore”** – Video mural, Kinomural Nadodrze, Wrocław
- **“fromthedepts”** – Spatial intervention, Wyspa Tamka, Wrocław
- **“Ashen Lands”** – Immersive virtual environment, Pawilon Czterech Kopuł, Wrocław
- **“inner earth: transatlantic (w/nthng)”** – Audiovisual performance, Tamka, Wrocław
- **“Spectral Scape”** – Audiovisual performance, WRO Media Art Biennale, Wrocław

2022

- **“Enchanted Wing”** – Spatial intervention, Ciało, Wrocław
- **“ø-I”** – Spatial intervention, Konekt Festival, Pałac Gorzanów
- **“annnnmn.outofpills”** – Spatial intervention, SURVIVAL XX, Wrocław
- **“xycknss”** – Spatial intervention / Audiovisual performance, Ciało, Wrocław
- **Fairycore Syndicate x Somahaus Collective** – Audiovisual performance, Ciało, Wrocław
- **Transformator** – Audiovisual performance, Wrocław
- **“Made of and Unto”** – Audiovisual performance, Musica Polonica Nova, NFM, Wrocław

2021

- **“rawWxwW”** – Video screening, Neo Shibuya TV, Tokyo
- **“RAWXWWXXWX”** – Video mural, Kinomural Nadodrze, Wrocław

2020

- **“Ø”** – Spatial intervention, ASP 411T, Wrocław
- **“nonplaces”** – Audiovisual performance, Sacrum Profanum (online)

- **“Invisible Exhibition”** – Audiovisual performance, Galeria Studio BWA, Wrocław
- **“nstrctrd”** – Audiovisual performance, CeTA, Wrocław

2019

- **“znasz tę stronę miasta?”** – Video mural, Kinomural Nadodrze, Wrocław
- **“Metastasis”** – Spatial intervention (co-artist), SURVIVAL 17, Wrocław
- **[Untitled]** – Spatial intervention, Instytut Festival, Garnizon Modlin, Warsaw
- **[Untitled]** – Projection, Minsk Design Week, Old Town, Minsk
- **“blackhole”** – Audiovisual performance, CeTA, Wrocław

2018

- **[Untitled]** – Spatial intervention & tutoring, Divercity MEDS Workshop, Byblos, Lebanon

Projekty grupowe:

2023

- **“A World That Is No Longer There”** – Group exhibition, ASP-Traugutta, Wrocław
- **“Artificial Behaviour”** – Group exhibition, ASP Wrocław / Accademia a Roma, Frosinone

2022

- **“Projection Mapping”** – Lille Video Mapping Festival, Palais Rihour, Lille

2021

- **“Homeostasis Lab”** – Digital art project, homeostasislab.org, Portugal

2020

- **“3rd Room”** – Group exhibition, Neon Gallery, ASP, Wrocław

2019

- **“Aufbruch”** – Assisting artist for Xenorama, MOSAiC Expedition, Tromsø
- **“breakfast at ten”** – Video mural (group AOAC), Kinomural Nadodrze, Wrocław
- **Group AOAC** – Audiovisual performances: Klub Proza, Kultura na Poziomie (Góry Sowie), Kazimierz Dolny
- **Group AOAC** – Audiovisual performance, Minsk Design Week, Hangar OK16, Minsk

2018

- **“Best Graduation Projects”** – Anadolu University, Eskişehir, Turkey
- **“Domar”** – “10. Night with Design”, Galeria Wnętrz, Wrocław

2016

- **“Jakiej Odry chcemy?”** – Wrolove Design, Wrocław

- **International Festival of Good Designs** – Bielany Wrocławskie

2015

- **“Virtual Spaces”** – Escuela de Arte y Superior de Diseño, Alicante, Spain

Opublikowane dzieła:

2024

- **Electronic Music Track: “w---y trav----s”**, released on compilation *Cities Are Also Nature* by SomaHaus Collective, mastered by Adam Salamon (1 June 2024)

2021

- **Series of Artworks: *The Raw Art Review* SUMMER/FALL (ed. Henry Stanton)**, UnCollected Press / The Raw Art Review, 2021, pp. 66, 68, 70, 80, 100, ISBN: 978-1-7378731-9-8
- **Artwork and text: *Mimarlar Neden Bachelard Okur?*, *Khora Issue #1* (ed. M. Taha Tunç, Sümeyye Yıldız)**, Ketebe, İstanbul, 2021, p. 25, ISBN: 978-625-7587-94-5
- **Artworks and Article: “Sublime Trashes”**, *Art Market Magazine* May 2021 Issue #59 (pub. Dafna Navarro), pp. 128-139

Publikacje:

2021

- **“Understanding the Sublime in Street Art”**, Warsaw European Conference On Interdisciplinary Scientific Research Full Textbook Volume I, ISBN: 978-625-7720-53-3
- **“to a place: an immersive spatial installation”**, MFA Thesis, published online in LABS Collections by Pomona College and Leonardo International Society for Arts, Science and Technology

Konferencje:

2023

- **Under-the-Radar festival and interdisciplinary conference**, Vienna, Austria – “New Media Improvisations in Space”

2021

- **Online 16th International Conference on the Arts in Society**, Perth, Australia – “*A Raw Approach for Audiovisual Situational Arts*”
- **4th International European Conference on Interdisciplinary Scientific Research**, Warsaw, Poland – “*Understanding the Sublime in Street Art*”

Dorobek twórczy pana A. Alperena Şahina oceniam jako spójny oraz konsekwentny w kontekście jego rozwoju artystycznego, prowadzący w naturalny sposób do realizacji pracy doktorskiej. Istotnym aspektem jest fakt, że doktorant posiada wykształcenie w zakresie architektury wnętrz, które w

interesujący i oryginalny sposób przekształcił, przenosząc zdobyte doświadczenia na pole działań stricte artystycznych. Ta interdyscyplinarna perspektywa stanowi istotny element jego twórczości i wpływa na unikalny charakter jego projektów.

OCENA MERYTORYCZNA CZĘŚCI TEORETYCZNEJ DOKTORATU

Już we wstępie do części teoretycznej doktoratu podkreślona jest świadomość wyboru przestrzeni do prezentacji prac doktoranta, zgodnie z ideą „surowego podejścia”. Wynika ono z subkulturowego, punkowego stylu charakteryzującego się niskimi kosztami, wykorzystaniem znalezionych materiałów, prezentacją w „outsiderskich” przestrzeniach oraz pracą w duchu DIY. Jak wspomniałam wcześniej, w ocenie dorobku twórczego właśnie takie podejście wyróżnia praktykę twórczą pana A. Alperena Şahina. Jego praca teoretyczna przybliża tę metodę oraz inspiracje twórcze. Rozprawa nosi tytuł „Sites of Psyche: Odkrywanie surowych interwencji przestrzennych” i składa się z trzech rozdziałów: „Atmosfera”, „Surowe Podejście” oraz „Sites of Psyche”, poprzedzonych prologiem i zakończonych epilogiem. W pracy doktorskiej należy docenić jej układ graficzny – stanowi ona starannie zaprojektowaną publikację, której forma wizualna współgra z charakterem podejmowanego tematu. Bibliografia obejmuje liczne pozycje, zarówno polsko- jak i obcojęzyczne, co świadczy o rzetelnym i szerokim podejściu badawczym autora.

Głównym założeniem rozważań w pracy doktorskiej jest analiza „mentalnego i emocjonalnego wymiaru sztuki przestrzennej”, rozumianej przede wszystkim jako audiowizualny performance realizowany w formie przestrzennych interwencji site-specific. Interwencje te oddziałują na odbiorcę w sposób immersyjny i emocjonalny, kreując swoiste dźwiękowe i wizualne pejzaże o charakterze emocjonalnym. Oddziałują one na widza poprzez wywoływanie odczucia wzniosłości (sublime) – jest to jedna z kategorii estetycznych, realizowana w sztuce poprzez prezentację rzeczy wielkich, niezwykłych, budzących podziw, a nawet przerażenie. Wzniosłość, łącząca piękno z uczuciem przerażenia, jest kategorią estetyczną powiązaną z mrocznym romantyzmem i gotyckim nurtem literackim. Ten nurt eksploruje tematy takie jak melancholia, złowieszcze, puste przestrzenie oraz mgliste i ponure pejzaże, które symbolicznie ukazują smutek i mroczne strony ludzkiego życia. Wspomniane motywy znajdują odzwierciedlenie we współczesnej kulturze, szczególnie w estetyce sceny gotyckiej i nurtu dark ambient, eksplorujących emocjonalne stany melancholii i mroku.

W pierwszym rozdziale pt. „Atmosfera” doktorant podejmuje analizę pojęcia wzniosłości, traktując je zarówno jako punkt wyjścia dla własnych inspiracji i praktyki twórczej, jak i jako klucz do wyjaśnienia fascynacji ludzi mrocznymi aspektami życia. Rozdział ten, poza charakterem analitycznym, ma na celu wprowadzenie czytelnika w odpowiedni nastrój, kreując atmosferę sprzyjającą dalszej lekturze pracy doktorskiej. Autor uzupełnia tekst o link do utworu muzycznego, który może stanowić tło dla odbioru treści.

W podrozdziale „Wymiary przestrzeni i czasu” pan A. Alperen Şahin definiuje swoje rozumienie sztuki przestrzennej, uwzględniając jednocześnie kontekst własnej praktyki artystycznej. Pojęcie sztuki przestrzennej jest tu rozumiane szeroko i definiowane przede wszystkim przez interakcję wynikającą z właściwości przestrzeni oraz obecności widza w niej. Tak rozumiana sztuka tworzy sytuację immersyjnego zanurzenia w doświadczenie, które odbiorca przeżywa za pomocą wielu zmysłów. Interdyscyplinarny charakter sztuki przestrzennej przejawia się w łączeniu różnych mediów oraz w jej relacji z miejscem i jego architekturą. Być może takie podejście wynika z akademickiego doświadczenia doktoranta, który studiował również architekturę wnętrz i w związku z tym pisze w pracy doktorskiej, iż jedną z jej funkcji jest „kształtowanie i animowanie przestrzeni w celu wywołania emocjonalnych i fizycznych reakcji u widza.”

Analizując sztukę przestrzenną z perspektywy twórcy, doktorant odróżnia dwa pojęcia: instalację artystyczną oraz interwencję, wskazując, że ta ostatnia bardziej odnosi się do sfery emocjonalnej i sensorycznej, która jest mu bliższa. Sztuka przestrzenna jest także miejscem stykania się dwóch czasów — czasu dzieła sztuki jako medium czasowego (time-based media), oraz czasu przestrzeni, w której jest prezentowana. Przestrzeń ta posiada swoją historię i tożsamość, które razem z innymi czynnikami wpływają na odbiór i kształtują atmosferę. Doktorant definiuje atmosferę jako niematerialny rezultat współdziałania fizycznych elementów przestrzeni, takich jak oświetlenie, materiały, dźwięk i układ, które tworzą niewidzialną warstwę, doświadczaną przez odbiorcę często instynktownie, jeszcze przed świadomą obserwacją.

Problem tworzenia atmosfery jest analizowany w dalszej części na przykładzie światów wirtualnych oraz gier wideo, gdzie kreowanie nastroju buduje doświadczenie użytkownika. Autor podkreśla, że jego głównym celem w tej części pracy jest wyjaśnienie mechanizmów kreowania tego odczucia w kontekście sztuki przestrzennej, w oparciu o podobieństwa między interdyscyplinarnością i metodami ekspresji obu dziedzin. Gry wideo stanowią dla niego ważne źródło inspiracji — zarówno pod względem estetycznym, jak i w aspekcie projektowania środowiska oraz budowania przestrzeni, która oddziałuje emocjonalnie. Doktorant zwraca uwagę na wykorzystanie właściwości przestrzeni do kierowania ruchem gracza oraz kreowania doświadczenia. Podkreśla, że celem nie jest stworzenie sztywnego scenariusza poruszania się, lecz zaprojektowanie przestrzeni, która zachęca do eksploracji i obecności w niej. Z tego względu zasadne wydaje się porównanie gier wideo i sztuki przestrzennej – w obu przypadkach kluczowe jest stworzenie angażującego, immersyjnego doświadczenia, które skłania do pozostania w danym środowisku, jego eksplorowania oraz wywołuje emocjonalną reakcję i wpływa na odbiorcę.

W kolejnym rozdziale „Surowe podejście”, doktorant opisuje to pojęcie jako szeroko pojęte działania pozasystemowe, pozostające na marginesie oficjalnego obiegu sztuki, wynikające z odmowy dostosowania się do narzuconych przez system konwencji i reguł. Działania te są często prezentowane w alternatywnych przestrzeniach, gdzie ważniejsza od perfekcji warsztatu jest ekspresja. Autor

odwołuje się do ducha subkultury punk oraz słów Iggy'ego Popa, który określał taką postawę jako formę twórczej ekspresji osoby pragnącej stworzyć coś bezkompromisowego i szczerego. Kształcenie artystyczne, zdobywanie warsztatu, może być w tym kontekście postrzegane jako forma tresury – podporządkowania się określonym regułom i konwencjom.

Pan A. Alperen Şahin zwraca uwagę, że w kontekście sztuki przestrzennej problemem mogą być wysokie koszty produkcyjne. Wysokobudżetowe produkcje, zarówno artystyczne, jak i komercyjne, mają o wiele bardziej imponującą formę oraz możliwości produkcyjne – na które po prostu niezależnych lub młodych artystów nie stać. Taka sytuacja otwiera jednak pole do popisu dla twórców z nurtu DIY oraz „surowego podejścia”, którzy traktują przeciwności jako kreatywne wyzwanie.

W podrozdziale „Odpuszczanie” doktorant opisuje „surowe podejście” jako sposób myślenia, w którym dzieło odzwierciedla narzędzia, pomysły i umiejętności artysty w danym momencie, uwzględniając jego tymczasowy charakter. Przypomina to improwizację, gdzie artysta dysponuje zestawem technik i pomysłów (tzw. „toolkit”) i dostosowuje je swobodnie do zastanej sytuacji, wchodząc z nią w interakcję na zasadzie kreatywnej zabawy.

Ostatni rozdział pt. „Sites of Psyche” rozwija koncepcję „ekwipunku”, rozumianego jako zestaw narzędzi wykorzystywanych w serii interwencji stanowiących część praktyczną doktoratu. Pan A. Alperen Şahin opisuje stosowane przez siebie środki — oświetlenie, techniki jego modulacji oraz system komputerowy synchronizujący obraz wideo („mapping”), światło, dźwięk, a także efekty specjalne, takie jak dym. Wyżej wymieniony ekwipunek to podstawowe narzędzia, za pomocą których doktorant, w czasem zupełnie odmiennych od siebie przestrzeniach, stara się stworzyć interwencje w zastane środowisko. Przestrzenie, które są szczególnie interesujące dla doktoranta, to miejsca przesiąknięte historią – stare, opuszczone budynki, miejsca subkulturowe. Interwencje są „małą anomalią w historii atmosfery” przestrzeni, która została już ukształtowana, a zarazem wpisują się w nią.

OCENA MERYTORYCZNA CZĘŚCI PRAKTYCZNEJ DOKTORATU

Pracę doktorską zatytułowaną „Sites of Psyche” stanowi seria interwencji przestrzennych:

Intervention [1]: **xycknss**, klub Ciało, Wrocław, Polska

Intervention [2]: **Ø,-I**, Pałac Gorzanów, Gorzanów, Polska

Intervention [3]: **annnnmn.outofpills**, budynek byłego szpitala, Wrocław, Polska

Intervention [4]: **a rite kept in shadows**, Korpúlfsstaðir, Reykjavík, Islandia

Intervention [5]: **illithianeE**, Otwarta Przetrzeń Kultury, Park Szczytnicki, Wrocław

Pan A. Alperen Şahin, którego prace powstawały w toku kilkuletnich studiów doktoranckich, definiuje swój projekt artystyczny poprzez szereg kluczowych pojęć takich jak: „interwencja przestrzenna”, „audiowizualny performance na żywo”, „sztuka cyfrowa”, „DIY”, „site-specific”, „off-space” oraz „surowe podejście”. Pojęcia te nie są jedynie hasłami – stanowią rdzeń metodologii twórczej, która od początku bazuje na świadomym eksperymentowaniu z przestrzenią, dźwiękiem i obrazem.

Interwencje artystyczne są projektowane z myślą o konkretnych miejscach. To przestrzenie naznaczone historią – często zapomniane, marginalne – takie jak opuszczone kluby, strychy starych szpitali, podupadłe pałace, wiejskie stodoły czy parki z zabytkowymi kościołami. Miejsca te niosą w sobie atmosferę tajemnicy, a samo przebywanie w nich wywołuje u widza poczucie niepokoju związane z ich aurą. Doktorant nie traktuje ich jako neutralnej scenografii – przeciwnie, ich wybór stanowi kluczowy element procesu twórczego. Jego działania mają charakter site-specific – są projektowane z myślą o konkretnej lokalizacji i nie dają się w pełni przenieść ani odtworzyć w innym kontekście. Interwencje te można odczytywać jako manifestację romantycznej wzniosłości.

Sednem interwencji jest audiowizualny performance – spektakl, w którym muzyka, światło oraz obraz wideo (często w formie „mappingu”) budują intensywne, immersyjne doświadczenie. Kluczowym elementem jest tu dźwięk – surowy, niepokojący, budujący nastrój i rezonujący z emocjonalnym rytmem miejsca. Towarzyszące mu wizualizacje – światło i projekcje wideo – wzmacniają atmosferę, nadając przestrzeni charakter niemal teatralny. Reżyseria światła, improwizowana scenografia, projekcje wideo – wszystko to składa się na doświadczenie bliskie spektaklowi totalnemu, który nie opowiada historii w sposób narracyjny, lecz działa na poziomie emocji i zmysłów.

Interwencje te można interpretować jako współczesne manifestacje romantycznej koncepcji „wzniosłości” (ang. *sublime*). W duchu estetyki grozy i gotyckiej tajemniczości, twórca projektuje doświadczenia graniczne – wywołujące dreszcz, wytrącające z codziennej percepcji, jednocześnie fascynujące i niepokojące. To sztuka intensywna, celowo operująca skrajnościami – surowa, dzika, emocjonalna.

Artysta działa intuicyjnie i szybko, opierając się na zasadach DIY – samodzielnie konstruując elementy instalacji, wykorzystując materiały znalezione na miejscu, często z odzysku. Podejście to wyraża jego twórcze credo: prostota, improwizacja i autentyczność. Styl tych działań można określić jako „surowy romantyzm technologiczny” – łączący pierwotny gest artystyczny z narzędziami współczesnej kultury cyfrowej.

Twórca w swojej praktyce przypomina wędrowca lub nomadę – przemierza kolejne przestrzenie, anektując je artystycznie poprzez swój „ekwipunek”: zestaw narzędzi wizualnych i dźwiękowych, który w każdej sytuacji komponuje inaczej. Te działania tworzą spójny język – nie tylko formalny, ale i światopoglądowy. Ich celem nie jest dekoracja przestrzeni, ale jej transformacja w pole doświadczenia – silnego, często granicznego, przekraczającego konwencjonalne granice sztuki.

W ten sposób doktorant tworzy własną, konsekwentną postawę artystyczną, którą można określić jako wyraz autorskiego stylu wymykającego się sztywnym klasyfikacjom i konwencjom świata sztuki. Jego interwencje wymykają się tradycyjnym konwencjom wystawienniczym – mają spontaniczny charakter, są nieprzewidywalne, żywe. Wpisują się tym samym w szerszy nurt współczesnych poszukiwań na styku sztuki, technologii i przestrzeni społecznej – gdzie sztuka staje się nie tyle obiektem, co *procesem doświadczenia*.

Jednak w przypadku prac opartych na tak efemerycznych wartościach – intensywności doznań, atmosferze miejsca, bezpośrednim przeżyciu – pojawia się istotna trudność związana z ich recenzją. Recenzent nie ma bowiem możliwości pełnego uczestnictwa w wydarzeniu artystycznym; może je poznać wyłącznie poprzez opis i dokumentację. A te, jak to często bywa w przypadku sztuki efemerycznej, nie oddają w pełni doświadczenia. Nagrania wideo czy fotografie nie oddają doskonale skali, intensywności ani nastroju interwencji. Co więcej, nie przekazują tego, co najważniejsze – emocjonalnego oddziaływania wynikającego z samego bycia w przestrzeni.

W efekcie doświadczenie artystyczne, które doktorant tak mocno akcentuje w swoim opisie, pozostaje dla recenzenta czymś, co musi sobie niejako wyobrazić. Atmosferę trzeba rekonstruować na podstawie fragmentów, opisów, sugestii wizualnych. Jest to zadanie trudne, obciążone ryzykiem nieporozumienia. Pomocne okazują się tu systematyczne opisy zawarte w części teoretycznej – kontekstu miejsca, wyjaśnienia intencji, przebiegu działania, użytych środków. Pozwalają one lepiej zrozumieć, po co artysta wchodzi w daną przestrzeń i co chce w niej osiągnąć.

Zastanawia mnie również ogólna koncepcja tytułowego projektu „Sites of Psyche”. Pojęcie to wydaje się nośne i potencjalnie interesujące, jednak w obecnej formie pozostaje nie do końca jasne. Przywołuje na myśl estetykę punkową – surową, subwersywną, alternatywną wobec instytucjonalnych modeli działania – jednak bez wyraźniejszego kontekstu trudno je jednoznacznie zinterpretować. Czy chodzi o eksplorację stanów psychicznych? O miejsca rezonujące z podświadomością lub traumą? A może o mapowanie emocjonalnych stanów w przestrzeni? Bez wyjaśnienia tej koncepcji – skąd się wywodzi, jakie znaczenia nadaje jej autor i w jaki sposób wpisuje się ona w jego praktykę artystyczną, „Sites of Psyche” pozostaje hasłem raczej intrygującym niż zrozumiałym. Być może jednak taki właśnie jest zamysł autora, który w pracy doktorskiej deklaruje, że celowo unika analizy i opisu swoich realizacji, by nie tworzyć „przewodnika” a priori po ich doświadczaniu.

Z kolei sama metoda działania – oparta na intuicji, spontaniczności i uważnej pracy z przestrzenią – jawi się jako interesująca i oryginalna. Widać w niej wyraźną spójność estetyczną oraz konsekwencję, które świadczą o wykształconym, silnym autorskim stylu. Artysta zdaje się posiadać wyczucie formy i wyrazistości, które wyróżniają jego działania. Niemniej, nawet przy tak autentycznym i wyrazistym podejściu, pojawia się potrzeba opisu – nie tylko na poziomie formalnym, ale również ideowym.

Opisy części praktycznej koncentrują się przede wszystkim na aspektach wykonawczych, przy czym brakuje pogłębionej refleksji nad motywacjami i założeniami stojącymi za podejmowanymi działaniami. Formalne środki są czytelne i skuteczne, ale mocniej wyartykułowany sens, mógłby nadać działaniom artysty jeszcze większą głębię. Dla pełniejszego zrozumienia potrzebna jest introspekcja – namysł nad motywacją i znaczeniem twórczych wyborów. Dopiero wtedy praktyka artystyczna zyskuje nie tylko estetyczną spójność, ale również filozoficzne i emocjonalne uzasadnienie. W pewnym sensie sens ten dopowiada część teoretyczna pracy doktorskiej, ale w przypadku poszczególnych interwencji też byłyby to wskazane.

KONKLUZJA

Pan A. Alperen Şahin konsekwentnie buduje własny świat – z dala od centrum, na własnych warunkach, które wyznaczają jego zainteresowania oraz życiowe doświadczenia. Ta niezależna postawa przejawia się wyraźnie w każdym aspekcie jego twórczości – od projektowania tekstów, układ graficzny przez konsekwentne operowanie określonymi motywami, aż po budowanie unikalnego języka wypowiedzi artystycznej. Co istotne, język ten nie dotyczy wyłącznie dotyczy tylko stricte jego sztuki, ale i każdej sfery z nią związanej – budując spójną sylwetkę totalnej postawy artystycznej i życiowej. Twórczość pana A. Alperena Şahina nosi znamiona estetyki „brudu” – świadomie czerpie z doświadczeń subkultur, marginesów kultury, przestrzeni peryferyjnych. Jednocześnie pozostaje szczera, osobista, pozbawiona kalkulacji. Artysta eksploruje te obszary z autentycznym zaangażowaniem, traktując je jak pole eksperymentów – miejsca, gdzie może testować granice formy, percepcji i ekspresji.

W kontekście coraz większej profesjonalizacji zawodu artysty i postępującej komercjalizacji sztuki, tego rodzaju działania zasługują na szczególne uznanie. Z jednej strony są one manifestacją szczerej postawy twórczej, z drugiej – świadomą kontestacją obowiązujących mechanizmów instytucjonalnych. To przykład artysty, który nie tylko tworzy, ale również redefiniuje warunki, na jakich sztuka może istnieć. Praktyka oparta na szybkim, niskokosztowym działaniu, wykorzystującym zastane materiały i mającym nomadyczny charakter, stanowi interesującą propozycję w czasach nieskończonej produkcji kolejnych obiektów i ich fetyszyzacji. Pokazuje, że możliwe jest funkcjonowanie w świecie sztuki w sposób odmienny od komercyjnego – poprzez wydeptywanie własnych ścieżek i tworzenie alternatywnej mapy. Takie podejście wiąże się także z proekologiczną postawą, polegającą na współgraniu z miejscem i wpisywaniu się w jego kontekst, a nie nieustannej produkcji.

W końcu każda wysokokosztowa wystawa generuje ogromną ilość odpadów – bo tym często staje się specjalnie na jej potrzeby zbudowana aranżacja przestrzeni: sztuczne ściany, ekspozytory, które ostatecznie trafiają do magazynów niedostępnych dla publiczności. Zapomniane, pokryte kurzem po

latach, stają się przestrzenią eksploracji kolejnych pokoleń artystów, którzy – niczym doktorant – badają te miejsca.

Podsumowując, praca doktorska pana A. Alperena Şahina cechuje się spójnością zarówno w części teoretycznej, jak i praktycznej. Wyłania się z niej konsekwentny wizerunek artysty, który w najdrobniejszych szczegółach nieustannie rozwija swój indywidualny język ekspresji, opierający się na kreowaniu przestrzennej atmosfery jako zmysłowego doświadczenia. To właśnie na tym aspekcie opiera się istota jego twórczości.

Dlatego, biorąc pod uwagę zawartość artystyczną i teoretyczną przedstawionej rozprawy doktorskiej pana mgr A. Alperena Şahina stwierdzam, że przygotowana przez nią praca doktorska stanowi oryginalne, nowatorskie rozwiązanie artystyczne, oraz że spełnia wszystkie wymagania stawiane przez ustawodawcę w art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*.

W związku z powyższym w pełni popieram wniosek do Rady Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu o przyznanie panu mgr A. Alperenowi Şahinowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie - sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



dr. hab. Anna Orlikowska, prof. AS