

Prof. Sławomir Toman
dziedzina sztuki
dyscyplina: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki
Instytut Sztuk Pięknych, Wydział Artystyczny
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Lublin, 20 sierpnia 2024 r.



RECENZJA

w postępowaniu o nadanie stopnia doktora sztuki procedowanym przez Radę Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie według zapisów Ustawy 2.0.

Tytuł rozprawy doktorskiej:

Jak to właściwie wygląda w twoich oczach? Projekt malarsko-badawczy.

Autorka: **mgr Ewa Machnio**

Promotor: **prof. Jarosław Modzelewski**

Rozprawę doktorską mgr Ewy Machnio zrealizowaną podczas czteroletnich niestacjonarnych studiów doktorskich na Wydziale Malarstwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych stanowi artystyczna praca doktorska oraz opisowa część teoretyczna, jako projekt artystyczno-badawczy podejmujący problematykę różnorodnych aberracji percepcyjnych oraz psychologiczne i społeczne tego skutki. Zasadnicza część artystyczna to zestaw łącznie 21 różnego rodzaju prac. Większość z nich stanowi cykl *Nadmiary i braki*:

WIDAĆ 01, tempera żółtkowa 150x120 cm;

WIDAĆ 02, tempera żółtkowa 150x120 cm;

BRAK, olej na płótnie, 150x120 cm

(ten obraz został cyfrowo zmultiplikowany w dwóch osobnych układach ZABAWY STEREOGRAMOWE 01 i ZABAWY STEREOGRAMOWE 02, nie podano wymiarów);

BRAK 1, olej na płótnie, 200x70 cm;

BRAK 2, olej na płótnie, 200x70 cm;

BRAK 3, olej na płótnie, 200x70 cm;

BRAK 4, olej na płótnie, 200x70 cm;

SZKODA 01, tempera żółtkowa, 150x120 cm;

SZKODA 02, tempera żółtkowa, 110x80 cm;

WARTO, tempera żółtkowa, 160x140 cm;

WOLNO, tempera żółtkowa, 160x140 cm;

Pozostałe prace to dwa tryptyki:

SŁYCHAĆ 01, cykl, tempera żółtkowa, 100x80 cm, 2 szt. 100x70cm;

SŁYCHAĆ 02, cykl, tempera żółtkowa, 3 szt. 100x70 cm;

oraz, jak wynika z opisu, finałowy obraz o bardzo osobistym charakterze:

JESTEM CZERWIENIĄ, tempera żółtkowa, 167x150 cm,

któremu towarzyszy zestaw 28 próbek kolorystycznych wykonanych temperą żółtkową na kwadratowych formatach prawdopodobnie papieru (nie podano wymiarów).

Ocena części opisowej

Niespełna trzydziestostronicowa dysertacja składa się ze wstępu, 5 rozdziałów, spisu ilustracji oraz bibliografii, głównie z obszaru szeroko rozumianej percepcji, w tym percepcji wizualnej i jej zaburzeń w ujęciu psychofizjologii, neurologii czy kognitywistyki. Tekst posiada 54 przypisy. Autorka ujawnia w nim swoje motywacje, inspiracje i proces gromadzenia danych, pozyskiwanych głównie metodą wywiadu, ankiety i testu. Doktorantka uczestniczyła w wielu projektach społeczno-artystycznych kierowanych do osób z dysfunkcją widzenia, niepełnosprawnością intelektualną lub będących w trakcie kryzysu psychicznego. Jako aktywistka ostatnie dziesięć lat współpracowała z instytucjami i stowarzyszeniami zajmującymi się osobami wykluczonymi. To właśnie z tego obszaru aktywności wywodzi swoje zainteresowanie kwestią postrzegania rzeczywistości. Zauważa u osób dotkniętych różnymi dysfunkcjami widzenia tendencję do ukrywania tego faktu w związku z brakiem empatii i społecznej akceptacji dla odmienności, zwracając przy tym uwagę jak nieostre są granice norm. Tytułowe zagadnienie jest także osobistym doświadczeniem autorki. Jak wynika z zamieszczonego opisu jej własnego badania angiografii fluoresceinowej, czasowa dysfunkcja wzroku pozwoliła doświadczyć emocji oraz fenomenów wizualnych zbliżonych do tych będących udziałem osób, które zechciały wziąć udział w projekcie.

Mogłoby się wydawać, że o percepcji wiemy już wszystko, jej uwarunkowaniach psychofizjologicznych, procesach optycznych i chemicznych zachodzących w oku oraz neurologicznych przekazywaniu sygnału biegnącego do kory mózgowej gdzie powstają spostrzeżenia, które w bardzo selektywnym zakresie docierają do jaźni. Doktorantka przytacza konkretnych badaczy i filozofów, od starożytności po współczesność, i ich uwagi dotyczące specyfiki odbioru bodźców z otoczenia i przetwarzania ich na użyteczne dane poznawcze, także w zakresie percepcji języka jako czynnika konstytutywnego podmiotowości jednostki, ale także, co dla kandydatki ma szczególne znaczenie, roli języka w zakresie interpretacji dzieł, przy czym owe interpretacje czy sposoby odbioru prac nie są rygorystycznie zdeterminowane i widz musi tę pracę wykonać sam, a stymulatorem rozpoczęcia procesu jest/są słowo/słowa zawarte w poszczególnych tytułach obrazów. Jednakże celem tych erudycyjnych rozważań nie jest próba opisanie zjawiska percepcji na nowo, ale uzasadnienie tezy, że żyjemy w kulturze opartej w zdecydowanej przewadze na wzroku oraz, że:

Produkując sztukę dla/o zdrowych (oczu/ach, uszu/ach, umysłów/ach, etc.) chcąc nie chcąc, przyczyniamy się do wykluczania/odłączenia osób z niepełnosprawnościami ze świata sztuki.

W związku z taką konstatacją autorka podejmuje zatem w swojej pracy doktorskiej wysiłek twórczy mający na celu zwrócenie uwagi społeczeństwa na istnienie problemu, proponując zarazem konkretne malarskie rozwiązanie, a przynajmniej kreatywne odniesienie się do kwestii wykluczania z obszaru sztuki osób z dysfunkcjami widzenia. W opisie można odnaleźć informacje o konkretnych wadach jak protanopia, deuteranotopia, achromatopsja itd. jakie udało się zdiagnozować u ankietowanych wolontariuszy oraz te dotyczące procesu ustalania jaki mają one wpływ na postrzeganie przez te osoby poszczególnych barw. Jako artystka hołdująca postulatowi inkluzyjności środowiskowej doktorantka wierzy w sprawczość sztuki w zakresie zmieniania świadomości społecznej, a tym samym poprawy komfortu życia badanych osób.

Obok dysfunkcji wzroku, istotnym wątkiem podejmowanym przez doktorantkę jest interpłciowość bohaterek większości prac z cyklu *Nadmiary i braki*, które jako czynne lekkoatletki w różnych dekadach poprzedniego stulecia borykały się z poczuciem własnej nienormalności.

Należy docenić badawczy wysiłek doktorantki oraz szerokie horyzonty wiedzowe. Nieco brakuje natomiast pełniejszego zbudowania artystycznego kontekstu dla prezentowanych obrazów, swoistego układu odniesienia. Przywoływany Andrzej Pawłowski i jego *Stymulatory wrażeń nieadekwatnych* to świetny przykład interaktywnego dzieła sztuki w kontekście rozważań o percepcji, bo ujawniającego jej holistyczny, wielozmysłowy charakter. Ciekawym przypadkiem są też późne akwarele Edvarda Muncha, które w 2011 roku miałem okazję oglądać na dużej retrospektywie malarza w paryskim Centre Pompidou. Były one zapisem obserwacji zjawisk optycznych o charakterze koncentrycznych okręgów obserwowanych przez artystę w jego chorym oku, a malowanych na papierze za pomocą oka zdrowego. Zdumiewające jest ich podobieństwo do późniejszych, znanych obrazów Wojciecha Fangora z lat sześćdziesiątych. W obrazach kandydatki dostrzegam także echa twórczości malarskiej artystów takich jak: Sean Scully, Josef Albert czy Sonia Delaunay. Czy słusznie? Mam nadzieję wkrótce o to zapytać.

Ocena części artystycznej

Analiza obrazów stanowiących pracę doktorską mgr Ewy Machnio została przeprowadzona na podstawie dostarczonych reprodukcji, zarówno w formie drukowanej jak i plików cyfrowych w formacie PDF. Dokumentacja została przygotowana przejrzysto, a zdjęcia prac są dobrej jakości. Jednakże biorąc pod uwagę duże rozmiary większości płócien mam świadomość pewnego marginesu niepełności oglądu.

Obrazy z serii *widać i słychać* doktorantka opisuje wspólnie jako rodzaj zapisu chwili i towarzyszącej jej emocji. Natomiast ich morfologia nie jest zupełnie tożsama. O ile tryptyki *Słychać* można postrzegać jako rodzaj malarskiego odniesienia do doświadczeń sensorycznych i ich zapisu na płaszczyźnie obrazu poprzez dodawanie kolejnych jednobarwnych prostokątów aż do całkowitego wypełnienia powierzchni podobrazia, utrzymując całość kompozycji w zakresie podstawowych barw palety malarskiej, to już dwa obrazy zatytułowane *Widać* zostały zbudowane inaczej, poprzez nawarstwienie pofragmentowanych ujęć architektury i pejzażu ze spikselowaną warstwą barwnego monochromu, w jednym obrazie błękitu, a w drugim ugru. W obu tych kompozycjach daje się odczuć relacje przestrzenne między poszczególnymi warstwami układu. Tu rzeczywiście widać coś więcej niż płaszczyznę koloru, które wybrzmiewają w obrazach z serii *Słychać*. Natomiast to co łączy tę grupę prac to brak figuracji, podobnie jak w obrazie *Jestem czerwienią*, który jednak, choć optycznie nie przedstawia figury ludzkiej, to, jak się dowiadujemy z opisu, jest w swoim formacie wprost wywiedziony z fizycznych parametrów ciała doktorantki. Dlatego też chyba słusznie traktuje ona ten właśnie obraz w sposób szczególny, jako rodzaj autoportretu pośredniego, realizowanego wg ściśle określonej reguły i harmonogramu malarskich czynności będących, tu także, rodzajem malarskiego zapisu stanów emocjonalnych autorki. Figura ludzka, a raczej wybrane jej fragmenty w postaci głównie kończyn pojawiają się we wszystkich pozostałych pracach o tytułach *Brak*, *Szkoda*

czy obrazie zatytułowanym *Warto*, w którym lewitujące dwie postaci są niemal kompletne. Jak już zostało wspomniane, obrazy te są odmienne także w zakresie podejmowanych zagadnień. O ile pierwsza grupa prac dotyczy kwestii odbierania bodźców z otoczenia, druga grupa podejmuje problematykę płci w kontekście sportu, a konkretniej lekkiej atletyki. Jak istotna jest to kwestia można było się niedawno przekonać podczas Igrzysk Olimpijskich w Paryżu, kiedy to domniemana nienormalność płciowa niektórych zawodniczek budziła tak wiele emocji wśród kibiców. Doktorantka pisze:

Celowo odbieram im cechy potwierdzające ich tożsamość [...] Prezentuję jedynie wybrane kończyny. Wiem też, że zaprezentowanie partii ich ciał, tylko tych, które „liczyły się” dla ich wyników sportowych, wystarczy aby moje bohaterki zostały rozpoznane.

Muszę przyznać, że ja mam z tym rozpoznaniem pewien problem, ale być może dla większych znawców tematu jest to łatwiejsze zadanie i rzeczywiście da się bohaterki tych przedstawić zidentyfikować. Pośród obrazów tej grupy można dokonać kolejnego rozróżnienia. Wszystkie kompozycje zawierające słowo *brak* w tytule to kombinacje elementów znanych już z obrazów *Słychać*, które autorka łączy tym razem z wybranymi kończynami sportswomenek. W podpisach prac brakuje lat ich powstania, a chronologia byłaby tu przydatna. Zakładam, że odpowiada jej kolejność zamieszczania reprodukcji w części oposowej. Owe łączenia zatem przebiegają dość różnorodnie. W kompozycji *Brak* na dwubarwnym schodkowatym tle autorka przedstawia pozbawioną tułowia i głowy, wybiegającą z kadru postać modelowaną uproszczonym czarnobiałym światłocieniem. Obraz ten poddaje dodatkowo obróbce cyfrowej. Tworzy dwie mozaiki powielając go dziewięciokrotnie w jednej z nich, a w drugiej dodatkowo odbijając w poziomie skrajne piony złożone z trzech powtórzeń. Te jak je nazwała kandydatka *Zabawy stereogramowe* ujawniają tkwiące w tym obrazie pewne potencjały suplementarne, zmieniając tym samym sposób patrzenia na pozostałe prace zestawu doktorskiego. W kolejnych obrazach zatytułowanych *Brak 1, 2, 3, 4* widnieją już tylko dolne kończyny jakby w biegu, ale ukazane wertykalnie, a dominującym elementem układów są rytmy czarnych i ciemnoniebieskich prostokątów przebiegających zygzakiem w poprzek podłużnych pionowych formatów płócien o zawężonej kolorystyce. W dyptyku *Szkoda* wskazane powyżej środki wyrazowe wzbogacone zostały o fragmentaryczne wizerunki sportowej infrastruktury, bieżni, która wprowadza element perspektywy zbieżnej, zwłaszcza poprzez ukazanie numeru pozycji startowej 1 w obrazie *Szkoda 2* i 2 w obrazie *Szkoda 1*. A dlaczego nie na odwrót? O to zapytam podczas obrony. Kolorystyka, podobnie jak w kompozycji *Warto*, konsekwentnie ograniczona została do trzech barw chromatycznych i skali szarości użytej w partiach figur lekkoatletek. Wydaje się, że to właśnie stosowana przez autorkę paleta barw jest bardzo istotnym czynnikiem, jeśli nie najistotniejszym, dla budowania ostatecznego wyrazu dzieł. To w zakresie percepcji barw doktorantka przeprowadziła szereg testów porównawczych na wolontariuszach z określonymi dysfunkcjami postrzegania koloru używając opracowanych przez amerykańskich naukowców tablic pseudoizochromatycznych, a następnie stworzyła specyficzny katalog zestawów barwnych, które zastosowała do zbudowania swoich kompozycji malarskich. Są one zatem próbą przedstawienia specyfiki postrzegania rzeczywistości przez te osoby. Pisze:

Obrazy widać są próbą zrekonstruowania tego rodzaju doświadczenia – widzenia świata poprzez osobę z cechą różnorodności widzenia (w tym barw), cechy określanej mianem protanopii.

Jednakże doktorantka nie stosuje w tym celu jakiegoś znanego wszystkim widoku, który z łatwością moglibyśmy porównać z własnymi doświadczeniami percepcyjnymi, lecz tworzy patchworkowe, wielowarstwowe kombinacje łączące fragmenty różnorodnych, nie zawsze czytelnych ujęć przestrzeni widzialnej, wskazując niejako na plastyczną autonomiczność kompozycji. Można odnieść wrażenie, że podejmowana problematyka jest z jednej strony ważnym tematem, z drugiej zaś strony pretekstem do poszukiwań w zakresie malarskiej formy. Bo choć malarka odwołuje się do działalności kontestatorskiego kolektywu DIS, to we własnej aktywności twórczej pozostaje wierna klasycznym, analogowym formom ekspresji. Swoistą kulminacją tego procesu jest monumentalny monochrom w odcieniach czerwieni, któremu towarzyszy zestaw niezwykle atrakcyjnych wizualnie próbek kolorystycznych będących jednocześnie rodzajem performatywnego, korespondencyjnego komunikowania się z tajemniczą, obdarzoną synestetyzmem zmysłów osobą o inicjale D. która reaguje na te malarskie listy śpiewem. D. nie zna obrazu *Jestem czerwinią*, a jego autorka nie słyszy inspirowanego jej próbkami barwnymi śpiewu, ale dźwiękowa odpowiedź ma kiedyś nadejść. Czy stanie się częścią wystawy doktorskiej? Przekonamy się wkrótce.

Całość zestawu doktorskiego jest niewątpliwie afirmacją malarskiej wrażliwości kandydatki oraz autorskiego zbioru stosowanych przez nią środków wyrazowych, które nadają pracom spójności oraz indywidualnego, oryginalnego charakteru artystycznego. Język plastyczny pozostaje jednakże w nierozzerwalnym związku z podejmowaną problematyką, która będąc tematem jest jednocześnie źródłem formy.

Konkluzja

Pani mgr Ewa Machnio posiada w swoim dorobku wiele osiągnięć artystycznych, realizacji scenograficznych i kostiumów oraz warsztatów plastycznych, a pośród tego dorobku co najmniej dwa osiągnięcia o ustawowym istotnym znaczeniu:

1.

LIBERETED ENERGY - polska ekspozycja w ramach 12 edycji Praskiego Quadriennale, Czechy, 2011, którą wspólnie z panią Agatą Skwarczyńską kuratorowała, tworząc scenariusz wystawy oraz realizując serię ośmiu klipów prezentujących polskie osiągnięcia w dziedzinie teatru i sztuk wizualnych.

2.

DOM TYMCZASOWY – instalacja artystyczna jako autorski komentarz do historii i formuły Teatru 21, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, 2019.

Biorąc pod uwagę powyższe, a przede wszystkim interesujący projekt badawczo-malarski stanowiący rozprawę doktorską w dziedzinie sztuki, dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, której część praktyczna jest w mojej ocenie oryginalnym dokonaniem artystycznym, a w części teoretycznej kandydatka wykazuje się ogólną, ale też szczegółową wiedzą z zakresu dyscypliny oraz dyscyplin pokrewnych stwierdzam, że spełnione zostały wymogi zawarte w Art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* i wnioskuje do Rady Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie o nadanie pani mgr Ewie Machnio stopnia doktora.