

dr hab. Jacek Dłużewski, prof. ucz.

Wydział Malarstwa i Rysunku
Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
dziedzina: sztuka



RECENZJA

dotycząca spełnienia przez rozprawę doktorską mgr Ewy Machnio wymagań określonych w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 212 ze zm.), sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym przez Radę Dyscypliny Sztuk Pięknych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Tytuł pracy: „Jak to właściwie wygląda w twoich oczach. Projekt malarsko-badawczy”. Promotor: prof. zw. Jarosław Modzelewski.

Ocena oraz dane o doktorantce dotyczące wykształcenia, działalności dydaktycznej oraz artystycznej.

1) Pani Ewa Machnio posiada następujące wykształcenie związane z odbytymi studiami, kursami oraz certyfikatami:

- Edukację artystyczną na poziomie wyższym zdobyła na Wydziale Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1998 – 2005 na kierunku architektura wnętrz, specjalność architektura wnętrz, studia jednolite magisterskie pięcioletnie (10 semestrów). W roku 2005 obroniła dyplom z wynikiem studiów dobry i uzyskała tytuł magistra sztuki.
- Dalszy etap edukacji to 6-semestralne studia podyplomowe w zakresie projektowania scenograficznego na Wydziale Sztuki Mediów i Scenografii w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (zajęcia teoretyczne 31 godzin, zajęcia praktyczne 14 godzin). Studia te ukończyła w roku 2010 z wynikiem bardzo dobry z wyróżnieniem.
- W roku 2014 i w roku 2016 doktorantka uzyskała certyfikaty Pata International Summer Courses of Printmaking and Textile wydane przez Akademię Sztuk Pięknych w Łodzi.
- W roku 2020 ukończyła niestacjonarne studia doktoranckie na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, będąc ich uczestnikiem w latach 2016 – 2020 - studia te trwały 4 lata (8 semestrów).

2) Podczas studiów doktoranckich p. Ewa Machnio przepracowała wymaganą liczbę godzin (200) przeznaczonych na pracę dydaktyczną na Uczelni, co znajduje potwierdzenie w jej indeksie.

Ponadto w zakresie dydaktyki, edukacji i terapii mieści się jej działalność polegająca na prowadzeniu warsztatów artystycznych z grafiki warsztatowej dla osób i grup społecznych z różnymi dysfunkcjami – dla osób z niepełnosprawnością intelektualną, osób chorych psychicznie i po kryzysie psychicznym, dla głuchych i niewidzących. Prowadziła również warsztaty performatywne i teatralne dla oddzielnych grup społecznych takich jak więźniowie albo dla grupy kobiet w Radżestanie w Indiach. W sumie w latach 2011 – 2024 przeprowadziła około 20-stu warsztatów, głównie na terenie miasta Warszawy, w takich ośrodkach jak: Muzeum Literatury, Galeria Abakus, Centrum Praw Kobiet, Środowiskowy Dom Samopomocy, Stowarzyszenie Otwarte Drzwi dla osób chorujących psychicznie i po kryzysie psychicznym, Ośrodek szkolno-wychowawczy dla głuchych im. J. Sierzyńskiego, Areszt Śledczy Warszawa-Mokotów, Teatr Powszechny w Warszawie, Ośrodek Partnerzy prowadzony przez Stowarzyszenie Otwarte Drzwi, Ośrodek Wychowawczy nr 4, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Teatr Lalka, Teatr Studio, jak również Teatr im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy oraz Dom Kultury we Włodawie.

Od 2015 roku do obecnej chwili doktorantka jest również terapeutką i koordynatorką kilku projektów dla osób z niepełnosprawnością intelektualną - m. in. projektu „Warszawski Zintegrowany System Leczenia i Wspierania Środowiskowego Osób z Zaburzeniami Psychicznymi – testowanie i wdrażanie” pod patronatem M. St. Warszawa oraz Stowarzyszenia Otwarte Drzwi.

3) Doświadczenie zawodowe zgodne z wykształceniem w zakresie architektury wnętrz oraz scenografii doktorantka zdobywała i realizowała poprzez bardzo obfitą współpracę z teatrami, przede wszystkim jako twórca i projektant scenografii, kostiumów, światła a także instalacji i działań multimedialnych włączających dźwięk i animację do akcji w przestrzeni publicznej. Tym samym systematycznie, w latach 2008 – 2019, uczestniczyła w pracach blisko 25-ciu sztuk teatralnych oraz widowisk multimedialnych, współpracując z wieloma ośrodkami, takimi jak:

Teatr Kamienica w Warszawie; Collegium Nobilium w Warszawie; Teatr im. Bogusławskiego w Kaliszu; Opera Nova w Bydgoszczy; Centrum Nauki Kopernik w Warszawie; Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie; Teatr im. Gustawa Holoubka w Warszawie; Teatr Polski w Bydgoszczy; Teatr Ludowy / Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie; Teatr 21 w Warszawie; Teatr Powszechny w Warszawie; Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie; Areszt Śledczy na Mokotowie w Warszawie; Scena Miasta Siedlce; Specjalny Ośrodek szkolno-wychowawczy dla głuchych im. J. Sierzyńskiego; Teatr Niewielki w Warszawie; Narodowa Galeria Sztuki Zachęta w Warszawie.

4) Twórczość artystyczną w zakresie malarstwa pani Ewa Machnio upubliczniała poprzez wystawy indywidualne oraz udział w wystawach zbiorowych. Ta działalność przypada na lata 2014 – 2024. W wykazie wystaw znajduje się 6 wystaw indywidualnych oraz 5 wystaw zbiorowych. Wystawy indywidualne miały miejsce w Warszawie, w Galerii Abakus i Prochownia w Stołecznym Centrum Edukacji Kulturalnej, w Centrum Praw Kobiet, w Galerii Przestrzeń Publiczna oraz w przestrzeni publicznej. Wystawy zbiorowe natomiast, oprócz jednej warszawskiej wystawy doktorantów w Głównej Bibliotece Lekarskiej, miały miejsce w Ostrowcu Świętokszyskim podczas 13 Międzynarodowego Salonu Jesiennego, na ASP w Łodzi oraz w Nowym Yorku w USA w Gallery.for.me.

5) Pani Ewa Machnio została w roku 2020 stypendystką Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w kategorii Sztuki Wizualne.

W roku 2020 i w roku 2021 otrzymała stypendium z Funduszu Popierania Twórczości ZAiKS.

Ponadto doktorantka w roku 2022 założyła Fundację Referencje wspierającą osoby twórcze i realizującą stypendia oraz rezydencje artystyczne.

Z powyżej przytoczonych danych wynika, że doktorantka posiada szerokie i wszechstronne wykształcenie w dziedzinach sztuki plastyczne oraz sztuki, w dyscyplinach zarówno sztuki projektowe, jak i sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. Przez szereg lat współpracowała z wieloma teatrami, m. in. jako scenografka, projektantka kostiumów i artystka sztuk wizualnych. Doktorantka posiada też bardzo duże doświadczenie w prowadzeniu warsztatów, głównie plastycznych, z różnymi grupami osób, m. in. z osobami z niepełnosprawnościami widzenia. Prowadzenie warsztatów i praca z różnymi grupami osób znacznie przysporzyły jej doświadczenia dydaktycznego, które zasadniczo nabyła realizując program studiów doktoranckich. W ramach szerokiej, ogólnej działalności artystycznej, p. Ewa Machnio jest również autorką kilku malarskich wystaw indywidualnych, brała także udział w kilku malarskich wystawach zbiorowych.

Ocena pracy doktorskiej.

Praca doktorska mgr Ewy Machnio zatytułowana „Jak to właściwie wygląda w twoich oczach. Projekt malarsko-badawczy” składa się z części pisemnej oraz wizualnej, które znajdują się w katalogu. Część pisemną stanowi rozprawa teoretyczna składająca się ze wstępu oraz pięciu rozdziałów, każdy z tych rozdziałów posiada dwa podrozdziały. Część wizualna natomiast to obrazy malarskie, których reprodukcje znajdują się m. in. w katalogu pracy doktorskiej, stanowiąc razem z tekstem całość, wzajemnie się dopełniającą i wyjaśniającą.

Materiał wizualny, a więc reprodukcje obrazów, zostały umieszczone w katalogu w określonym szyku, sugerującym istotność kierunku oglądania i wczytywania się w postępujący tekst. Obrazy są podpisane i opisane jeśli chodzi o technikę i rozmiar, brak natomiast daty ich powstania, dlatego można przyjąć, że zostały wykonane w czasie zgodnym z kolejnością prezentacji w katalogu. Pierwszy obraz jest wprowadzeniem w zagadnienia pracy doktorskiej, ostatni natomiast jej

zwieńczeniem. W katalogu kolejność występowania tekstu jest zgodna z reprodukowanymi obrazami. Technika wykonania obrazów to zazwyczaj tempera żółtkowa. W niektórych obrazach występuje technika olejna, są to duże obrazy, których rozmiary przedstawiają się przykładowo następująco: 200x70 cm, 150x120 cm czy też 167x150 cm, a w przypadku dwóch tryptyków 300x80 cm. Obrazów malowanych na płótnie jest 14, do tego należy doliczyć jeszcze dwie wizualizacje w postaci zapisu cyfrowego i jeden obraz na papierze zbudowany z próbek kolorystycznych, razem 17 artefaktów wizualnych. Większość prac zawarta jest w cyklu zatytułowanym „nadmiary i braki”, w ramach którego zostały zaprezentowane obrazy o następujących tytułach: „WIDAĆ 01”, „WIDAĆ 02”, „BRAK”, „BRAK 01”, „BRAK 02”, „BRAK 03”, „BRAK 04”, „SZKODA 01”, „SZKODA 02”, „WARTO” i „WOLNO”. Pozostałe obrazy, które nie są włączone do tego cyklu, to dwa tryptyki „SŁYCHAĆ 01” i „SŁYCHAĆ 02”, a także obraz „JESTEM CZERWIENIĄ” wraz z dołączoną kompozycją zbudowaną z próbek kolorystycznych do tego obrazu. Jedynie te niewłączone do wspomnianego wyżej cyklu obrazy są zupełnie abstrakcyjne i nie posiadają żadnych elementów figuratywno-przedstawiających, w przeciwieństwie do obrazów objętych cyklem. Elementy przedstawieniowe w formie rozpoznawalnych fragmentów przedmiotowo-krajobrazowych występują we wszystkich obrazach z cyklu „nadmiary i braki”, natomiast rozpoznawalne fragmenty figuratywne dotyczące osób sportowych występują na wszystkich obrazach z tego cyklu oprócz obrazów o tytułach „WIDAĆ 01” oraz „WIDAĆ 02”. W swojej pracy pisemnej autorka deklaruje, że „dla tytułów prac malarskich zapożycza schematy znaczeniowe słów/wyrażeń, podbiera konstrukcje, używa skojarzeń, podpowiada lub przeciwnie, zostawia miejsce do wypełnienia interpretacjami. Celowo do tytułów obrazów używa wyrazów w znaczeniu czasownikowym, występującym jako czasowniki niewłaściwe, a więc jako te, które nie spełniają wszystkich prawideł koniugacji”. Zabieg ten ma na celu wprowadzać wszystkie te obrazy poprzez ich tytuły w sferę znaczeń związanych z niepełnosprawnością i różnorodnością.

Praca teoretyczna natomiast składa się w dużej mierze z przytaczanych cytatów, służących autorce w dwojaki sposób. Z jednej strony wskazuje na obszernie źródło skąd pochodzi wybrany cytat, z drugiej strony posługuje się cytatem w celu budowania w tekście ciągu skojarzeń. W pracy pisemnej znajdują się również wypowiedzi autorskie, głównie w formie komunikatów, mające podwójną rolę. Z jednej strony w sposób krótki odnoszą się do obrazów lub do zagadnienia występującego w cytowanym tekście, z drugiej strony krótko prezentują tekst lub też wskazują obraz, są więc to wypowiedzi mediujące pomiędzy przywoływanymi tekstami i obrazami.

Autorka za cel badawczy projektu postawiła sobie określanie i wyrażanie różnych sposobów postrzegania tej samej, obiektywnie istniejącej rzeczywistości, przez osoby z różnymi odmianami widzenia, w ramach współpracy z grupami społecznie wykluczonymi ze względu na ich niepełnosprawność. Praca odnosi się do problematyki definiowania i komunikowania treści wizualnych w ramach działań społecznie angażujących wyżej wspomniane osoby, poprzez stosowanie praktyk włączających do projektu, analogicznych do praktyk inkluzyjnych w miejscach pracy, szkołach, itp. Przypadkiem niepełnosprawności i wykluczenia, któremu doktorantka poświęca najwięcej uwagi w swojej pracy plastycznej jest niepełnosprawność w obszarze różnorodności postrzegania barw, która w ogólności jest określana medycznym terminem daltonizmu, natomiast w szczegółowym rozróżnieniu ujęcia występują różne jej odmiany.

Pani Ewa Machnio rozpoczęła swój projekt malarsko-badawczy od dotarcia do osób z różnorodnością postrzegania barw, by poprzez współpracę nimi, w ramach badań, wywiadów, a także aktywnego ich uczestnictwa, uzyskać bazę danych do tworzenia swoich malarskich realizacji. Wśród badanych osób prowadziła statystykę dotyczącą płci, wieku oraz rodzaju zdiagnozowanej niepełnosprawności dotyczącej różnorodności widzenia. Kierując się pozyskanymi informacjami stworzyła bazę barw i ze znaczeń kolorystycznych oraz formalnych budowała swoje obrazy. Cykl prac „Nadmiary i braki” budowany jest na opozycji tytułowych nadmiarów i braków, które według autorki należy traktować metaforycznie, a więc jako uzupełnianie nadmiarem niedostatków lub też jako nadmiar dopowiedzeń i niedopowiedzeń w ofercie braków, lub też jeszcze inaczej, zgodnie z wypowiedzią w tekście formułą „dis - dokończ jak chcesz”. W tekście można też odszukać informacje dotyczące całego spektrum zagadnień i tematów podejmowanych w obrazach ze wspomnianego cyklu. Główne zagadnienia jakie się tu pojawiają, to przede wszystkim od strony wizualnej - niepełnosprawność i płciowość, od strony językowej – transgresja a od strony społecznej – inkluzyjność. Jak deklaruje

autorka „inspiracją do cyklu >> nadmiary i braki<< były osoby interpłciowe, głównie lekkoatletki, które podczas trwania sportowej kariery borykały się ze statusem osób nienormatywnych płciowo”. Łączenie w pracy doktorantki tych zjawisk jako płynnie przechodzących i przenikających się, pozostaje w zgodzie z cytowanymi przez nią źródłami oraz autorytetami. Niepełnosprawność i płciowość, transgresja językowa w obszarze dotychczasowego funkcjonowania języka w przestrzeni społecznej oraz inkluzyjność w odniesieniu do osób, które z różnych powodów, głównie niepełnosprawności i labilności płciowej były dotychczas wykluczone lub za takie się uważały. Są to zagadnienia występujące w jednym bloku przemian społecznych i obyczajowych, które obecnie dostrzec można w Europie i w Polsce, a także na świecie. W tym pakiecie wykluczeń znajdują się również problemy rasowe, co u autorki akurat nie jest eksponowane, oraz wykluczenia implikowane nadmiarem świata cyfrowego w życiu jednostek, o czym doktorantka wspomina poprzez odwołania do prognoz Jacka Dukaja, który w swojej książce „Po piśmie” kreśli niezbyt optymistyczną wizję społeczeństwa pozbawionego zdolności przeżywania świata w następstwie nadmiaru dostarczanych mu przeżyć płynących ze świata cyfrowego i sztucznej inteligencji. Doktorantkę interesuje przede wszystkim problematyka różnorodności w odniesieniu do widzenia oraz płci. Cytowany przez nią często w tekście i zapewne ceniony profesor nauk i sztuk wyzwolonych na Uniwersytecie Illinois w Chicago – Lennar J. Davis, specjalista w dziedzinie studiów nad niepełnosprawnością, w jednym z wywiadów stwierdza: „Ludzie zaangażowani w aktywizm na rzecz niepełnosprawnych dostrzegli, że idea niepełnosprawności bierze się z tego, co społeczeństwo czyniło różnym ludziom – zarówno przedstawicielom różnych ras, jak i kobietom, gejom czy lesbijkom, a wreszcie osobom niepełnosprawnym. [...] Nie tak dawno zainteresowano się interseksjonalnością, to jest przecięciem się niepełnosprawności i płci, niepełnosprawności i rasy. Studia nad niepełnosprawnością odnoszą się aktualnie do interseksjonalnych koncepcji, które uwzględniają obszary związane z płcią i seksualnością oraz problemy związane z rasą i niepełnosprawnością”¹. Ta diagnoza zdaje się w pełni odnosić do badań p. Machnio.

Żeby lepiej zrozumieć pracę doktorantki, należy zaznajomić się ze słownikiem specjalistycznych pojęć naukowych w niej występujących, które są często odległe od tych, które zwyczajowo występują w słowniku sztuk pięknych. Doktorantka jako słowa kluczowe w swojej pracy wymienia: „norma, wykluczenie, niepełnosprawność, różnorodność, neuroróżnorodność, praktyki włączające, inkluzyjny język, postrzeganie, widzenie barw”. Można by dodać do tych słów jeszcze parę terminów, określić i znaczeń, które w pracy się pojawiają i są istotne dla jej pełniejszego zrozumienia, tak więc byłyby to: pojęcie synestezji i różne jej odmiany, pojęcie inkluzji i różne jego odmiany, przyimek „dis” i różne jego połączenia znaczeniowo-wyrazowe oraz kognitywistyka jako nauka łącząca w sobie inne nauki takie jak psychologia, neurobiologia, filozofia, informatyka, lingwistyka i antropologia.

Słowo „dis”, które doktorantka niepotrzebnie nazywa przyimkiem, jest kluczowe w budowaniu strategii zarówno teorii jak i praktyki malarskiej w pracy doktorantki. Jego znaczenie jest używane głównie w odniesieniu do osób z niepełnosprawnościami, które w jakimś aspekcie nie mogą i nie funkcjonują w obszarze sztuki, kultury, biologii, socjologii, itd. Do tych osób odnosi się termin „disfunction” (niefunkcjonalność), który w słowniku autorki nierozdzielnie łączy się z „disagreement” (niezgodą). Doktorantka w swojej pracy wskazuje na kolektyw „DIS” wywodzący się z Nowego Yorku jako na dobry wzór i przewodnik w jej społecznych i artystycznych aktywnościach. Co wiadomo o DIS? Jest to „jedna z najbardziej znanych i progresywnych grup artystycznych związanych z nurtem postinternetowym. W swoich interdyscyplinarnych projektach, do których można zaliczyć ich kultowy >>DIS Magazine<<, sesje mody, jak również autorską bazę fotografii stockowej, kolektyw DIS eksploruje alternatywny język wizualny. [...] W najnowszym filmie DIS pojawiają się biegacze w specjalnej odzieży sportowej zaprojektowanej przez artystów. Na ubraniach znalazły się twarze >>modnych<< wśród lewicowych środowisk filozofów, Slavoję Žižka, Bell Hooks, Noama Chomskiego, których wizerunki zostały wykorzystane w kreowaniu produktu.”² Autorka wskazuje również na manifest DIS-owców, w którym do granic możliwości wykorzystywany jest przedimek „dis”. Jak zaznacza, „disować” w slangu oznacza obrażać, zjeżdżać, krytykować. Wśród wielu aspektów „dis” czyli niezgody na coś, jakie wymienia w swojej pracy doktorantka, jest „dis” w odniesieniu do relacji sztuka i niepełnosprawni, kiedy pisze, że „produkując sztukę dla/o

¹ <http://fragile.net.pl/odkrywanie>

² <https://private.artmuseum.pl/pl/artist/dis>

zdrowych (oczu/ach, uszu/ach, umysłów/ach, etc.) chcąc nie chcąc, przyczyniamy się do wykluczenia/odłączenia *disconnect* osób z niepełnosprawnościami ze świata sztuki, nie akceptując *disapprove* ich obecności, pozostawiamy ich poza artystyczną dyskusją *discussion*.” Niestety, uważam, że to zdanie jest fałszywe z co najmniej kilku powodów. Po pierwsze tworzenie sztuki to nie produkcja, po drugie sztuka nie odpowiada za możliwości percepcyjne odbiorcy ponieważ powstaje według własnych zasad, po trzecie, logicznie rzecz ujmując, jeśli sztuka powstaje bezstronnie, a przecież autorka przyznaje jej status bezstronności poprzez określenie jej intencji słowami „chcąc nie chcąc”, to nie może jednocześnie być stronnicza, jak sugeruje argumentując tym, że jest adresowana do osób widzących, słyszających czy myślących.

Doktorantka pisze, że „dis” jest dla niej inspiracją. Rozumiem, że również dla odbiorcy jej tekstu jest inspiracją, a tym samym pole, na którym pojawia się „dis” staje się terenem spornym poddanym do dyskusji. To drażniące pole, które jest niepewne, niepełne, niepełnosprawne, niefunkcjonalne, niezborne, itd. doktorantka uczyniła polem swoich obrazów zdefiniowanych przez nią w sposób jednoznaczny, co może być dla odbiorcy wyzwaniem – zarówno intelektualnym, słuchowym czy wizualnym.

Autorka pola obrazów nazywa sceną, wedle jej nazewnictwa, to co postrzegamy jest „sceną” a ta z kolei jest 6. Aby móc korzystać z tej sceny potrzebujemy sposobu na organizację i strukturyzację nowych doświadczeń i płynącej zeń wiedzy. Rolę tę według doktorantki spełniają ramy interpretacyjne. Słowo natomiast, jak zauważa autorka „aktywuje ramy i sceny, łączy obiekty, ich podobieństwa, konteksty czy relacje i buduje większe struktury, sceny i narracje”. Tytuły prac pod tym względem zdają się być odpowiednio dobrane i przemyślane, nie tylko w jednostkowym ujęciu, ale jako pewna strategia długofalowego działania.

W katalogu pracy doktorskiej obrazy prezentowane są w określonej kolejności na tle tekstu, w którym odszukać można pośród merytorycznej zawartości zdań różnych autorów również zdania doktorantki odnoszące się do jej obrazów. Pierwsze prace tak prezentowane to obrazy stanowiące serię „WIDAĆ, SLYCHAĆ”, o których autorka pisze: „Obrazy z tej serii starają się uchwycić chwilę w najmniejszym jej wymiarze, mikrochwilę”. Z tej podobnych wypowiedzi o serii obrazów dowiedzieć się można, że są one zapisem kilku czasów i kilku miejsc, które występują w parach: blisko-daleko, kiedyś-teraz. Obraz jest jeden, miejsc i czasów w nim zawartych jest wiele. Ostatecznie postrzegamy jeden obraz ukazujący czaso-przestrzeń.

Na obrazie „WIDAĆ 01” znajdują się skrawki wielu rzeczywistości. Te skrawki to rozpoznawalna rzeczywistość zmysłowa, której empiryczne doświadczenie przywołuje pamięć. Odczytuję w obrazie fragmenty pejzażu, fale wody lub pagórków, jakąś linię horyzontu, jest też architektura, dach, kominy lub przybudówki. Oczywiście są to tylko moje skojarzenia powstałe na podstawie pierwszego spojrzenia na obraz. Zaraz w drugim spojrzeniu oko odczytuje pomost nad wodą i związany z nim krajobraz. Całkiem możliwe, że w kolejnych spojrzeniach oko podpowie nowe skojarzenia lub też aprioryczne skojarzenia naprowadzą oko na nowe ujęcie obrazu, co może przypominać zabawę w to, co było pierwsze, jajko czy kura?

Na powierzchni obrazu znajduje się też struktura całkowicie abstrakcyjna, niebudząca żadnych skojarzeń z zewnętrznym światem postrzeganym przez zmysły a przechowywanym w pamięci odbiorcy. Ta abstrakcyjna struktura składa się z dwóch podstruktur, mianowicie z pól szaro-czarnych, miękko falujących oraz z pól jednolicie, na płasko wypełnionych barwą intensywnie fioletową. Całość ujęta jest w pikselowo-podobne pola, których krawędzie są określone naprzemiennie pionem i poziomem, co razem z obszarami figuratywnie rozpoznawalnymi daje wrażenie równomiernego i rytmicznego rozmieszczenia odmiennych źródłowo elementów. Na obrazie współistnienie tego, co dalekie i tego, co bliskie, jest efektem złożoności procesu widzenia, w którym równoczesną rolę odgrywa zarówno to, co widzimy, jak i to, w jaki sposób widzimy, a więc jest to próba ukazania roli receptorów wzroku za pomocą zaburzenia obrazu widzianego na zewnątrz. Jest to obraz ukazujący widzenie rozciągnięte w czasie, ponieważ spostrzeżeń skierowanych na zewnątrz jest wiele a nie jedno. Wspólny w obrazie temu widzeniu kilku spostrzeżeń na raz, zarejestrowanych na polu obrazowym, jest ich koloryt; dominuje tu szarość i czerń przełamana żółcią i różem. Druga rzeczywistość, bliższa oku, jest dopełnieniem tej krajobrazowej, w której widać coś z rzeczy rozpoznawalnych, a obie dopełniają się w jednym obrazie. Dopełnienie to odbywa się poprzez odpowiednią równowagę elementów drobnych, ciemnych i ciężkich z elementami szerokimi, jasnymi

i lekkimi przy akompaniamencie i podporze konstrukcyjnej dla całości w postaci przenikania się kierunków pionowych i poziomych.

Drugi obraz z tej serii czyli „WIDAC 02” jest budowany na tych samych zasadach, jednak kolor znajdujący się po stronie wewnętrznego widzenia zmienił barwę z fioletowej na ugrowo-ceglastą. Poszczególne elementy na tym obrazie uległy konfiguracjom w stosunku do obrazu poprzedniego, kompozycja wydaje się być luźniej ułożona na jego płaszczyźnie, tak, że dominującym podkładem całego obrazu jest szaro-czarne „zebrowane” pole wraz ze „spikselowanymi” ceglastymi obszarami. Jest w tym obrazie przebijanie się jednego świata poprzez drugi w rytmie kołyszących się fal, być może wody. Przy tak ogólnym potraktowaniu poszczególnych struktur w obrazie, nie sposób określić jednoznacznie ich przynależności do zdefiniowanego i konkretnie istniejącego świata natury, jako zmysłowo doświadczalnego i zapamiętanego. W takim ujęciu sugestia płynąca z obrazu jest wynikiem układu kompozycyjnego, wynika z budowania układu w obrazie, co może być pokrewne myśleniu o obrazie abstrakcyjnym w ujęciu Wasiliego Kandynskiego. Obrazy z tej serii, zbudowane z różnorodnych dopełniających się źródeł, tworzą całość, która jako taka posiada walory liryczne i ekspresyjne, a nawet epickie. Wydaje się, że najważniejsza w budowie tych obrazów jest chwilowość, a co za tym idzie dosyć swobodne i intuicyjne konstruowanie obrazów z kilku zapamiętanych momentów postrzegania rzeczywistości. Następnym istotnym pojęciem po „momentalności” jest spostrzeżenie, które autorka określa mianem „perceptu”, a więc słowem zaczerpniętym ze słownika terminów psychologicznych, wedle którego kolor jest właśnie perceptem, a więc posiada podwójne znaczenie, z jednej strony jest fizyczną właściwością fal elektromagnetycznych odbieraną przez oczy, z drugiej jest wrażeniem jakie dociera do oczu, niezależnie od tego, czy oczy prawidłowo rozpoznają falę elektromagnetyczną jako odpowiedni kolor. Kolejna partia obrazów prezentowanych w katalogu pracy doktorskiej to obrazy z serii „SŁYCHAĆ”, na którą składają się dwa tryptyki. Każdemu z tych obrazów można przyrzeć się osobno ale zasadniczo każdy z nich jest elementem przynależnym do danego tryptyku i również w nim zajmuje określone położenie, tak aby w całości zachowany był rytm i relacje formalne. Obrazy z serii „WIDAC” i z serii „SŁYCHAĆ” są wymieniane przez autorkę jednym tchem i rzeczywiście w tym duecie słów „widać – słycać” dopełniają się w warstwie wizualnej i znaczeniowej. Obie te serie są próbą ujęcia w obrazie zjawiska synestezji, tak że można o nich powiedzieć, że „widać szum” i „słycać barwy”. Pierwsza seria przekłada na obraz bodźce płynące ze świata zewnętrznego wraz z obecnością rzeczywistości bliskiej, zawierającej w sobie pewną inność, którą można nazwać opisaną już w tekście partykułą przeczącą „dis” lub też „dis – dokończ jak chcesz”. „Dis” może tu oznaczać niezgodę, niepełnosprawność, niefunkcjonalność, nietolerancję, nieporządek, niesmak, niewidzenie, itd. „Dis” jest częścią obrazu, jest też świadomością postrzegającego, którą obraz na podobieństwo lustra odbija na swojej powierzchni.

Przechodząc do obrazów z serii „SŁYCHAĆ”, można odnieść wrażenia wielorakiego rodzaju. Raz, że są one wyimkami obrazów z serii „WIDAC”, zawężonymi do obszarów, w których dominują skupiska płaskich, spikselowanych pól. Dwa, że przedstawiają świat bez świata, a jedynie poprzez światło ale za to przez pryzmat omawianego wcześniej elementu „dis”, który wypełnia całą płaszczyznę obrazu, będącą rodzajem „ślepowidzenia” czy też „skórowidzenia”, do czego doktorantka odwoływała się w treści teoretycznej swojej pracy. Trzy, że są to wizualne kompozycje na temat muzyki. Tytuł „SŁYCHAĆ” potwierdza i zarazem nakłania odbiorcę do sposobu percepcji obrazów. Tak więc idąc tym tropem trudno oprzeć się pokusie przywołania przykładów znanych z historii sztuki w postaci kompozycji muzycznych malowanych przez Wasilija Kandynskiego czy Mikołajusa Ciurlionisa, a także dokonań eksperymentatorskich w tym zakresie u konstruktywistów czy awangardzistów z początku XX wieku. Wychwytną z tych dwu serii obrazów specyficzną konstruktywistyczną poetykę oraz obecny w nich wszystkich rytm, chciałbym w tym miejscu zacytować, moim zdaniem adekwatny do tych obrazów, fragment wypowiedzi Kazimierza Malewicza o poezji: „Jest poezja, która daje opis wycinka natury, podporządkowanego rytmowi, rozogniającemu się w poecie, i jest poezja, gdzie rytm przystosowuje się do formy rzeczy. Jest poezja, gdzie w imię rytmu poeta rozbija przedmioty zestawiając oderwane fragmenty form w nieoczekiwane układy. Jest poezja, gdzie pozostaje czysty rytm i tempo jako ruch i czas, rytm i tempo opierają się w niej na literach jako znakach, zamykających w sobie poszczególne dźwięki. Zdarza się jednak, że litera nie może ucieleśnić natężenia dźwiękowego i musi się rozpaść w pył. Lecz znak, litera zależy od rytmu i tempa.

Rytm i tempo przejmują i stwarzają owe dźwięki, które, z nich się rodząc, kreują nowy obraz z niczego.³

Do stworzenia serii „SŁYCHAĆ” doktorantka posłużyła się pełną chromatyką włączając barwy białą i czarną. Rytm i tempo charakterystyczne dla układów elementów w obu tryptykach jest zróżnicowane. W pierwszym tryptyku następuje ich zagęszczenie, większa komplikacja i dramaturgia w zazębieniu i zachodzeniu ich na siebie. Drugi natomiast tryptyk charakteryzuje się dążnością do uspokojenia i maksymalnej prostoty w postaci dobijania pionów do wiodącej linii horyzontalnej przebiegającej przez wszystkie trzy obrazy. W obu tryptykach bezwzględności w podziałach pól, w ich ostrych krawędziach przeciwstawiona zostaje wewnętrzna miękkość kładzonej farby, obszarów modelowanych niemalże chęcią uzyskania organicznej obecności danej powierzchni. Poszczególne cechy obrazów dopełniają się tworząc zamknięte układy. Oba tryptyki wykazują też podobieństwo do kolorystycznych plansz badawczych, ukazujących stopień nasycenia barw, ich skalę jasności czy relacje do czerni i bieli. W tym również przypominają mogą poetykę badań konstruktywistycznych, np. Michaiła Matiuszyna.

W kolejnych rozdziałach swojej pracy doktorantka, tytułem wprowadzenia w zagadnienia związane z jej dalszymi działaniami malarsko-badawczymi, posługuje się różnymi tekstami, zazwyczaj w formie cytatów. Pojawiają się teksty o skórowidzeniu, m. in. pochodzące z książki Juhani Pallasmaa'y „Oczy skóry” a także z eseju Pauliny Toty „Skórowidzenie. Obrazy i poznanie”, wskazujące na niepoślednią rolę zmysłu dotyku w procesie poznawczym. Cytując wspomnianego J. Pallasmaa'ę: „Wszystkie zmysły, łącznie ze wzrokiem, są przedłużeniem zmysłu dotyku: zmysły są specjalizacjami tkanki skórnej” doktorantka stara się opowiedzieć o stopniu komplikacji i złożoności tego, co postrzegane jest jako wizualna treść, a co ma również przełożenie na wizualną treść jej obrazów, w których do głosu dochodzą dodatkowo elementy haptyczne. Ponadto w pracy teoretycznej oprócz zapoznanych lektur krążących wokół tematyki, która odnosi się do różnych aspektów widzenia, doktorantka przedstawiła wyniki badań, jakie przeprowadzała na grupie osób z różnorodnością postrzegania barw. Korzystając z tablic pseudoizochromatycznych H.R.R. badała różne typy odmiennego widzenia barwnego określane odpowiednio mianem protanopii, deuteranopii i tritanopii. Poprzez żmudne opracowywanie barw i ich odpowiedników w widzeniu osób wybranych do projektu, doktorantka stworzyła bazę barw czyli zestaw barw postrzeganych przez oko z odmiennym rodzajem postrzegania barw. Baza barw stała się podstawą do opracowywania kolorystycznego następujących po sobie obrazów mieszczących się w cyklu „nadmiary i braki”. Kolejnym z tego cyklu jest obraz „BRAK” a następnymi, zbudowanymi jako jego cyfrowe wariacje, są obrazy „ZABAWY STEREOGRAMOWE 01 i 02”. W tekście pracy doktorskiej znajdują się prywatne notatki autorki związane z jej czasową niepełnosprawnością w postrzeganiu barw. Indywidualne doświadczenie w tym zakresie oraz ćwiczenia pogłębiające ostrość widzenia, między innymi przy udziale obrazów stereogramowych, stały się przyczynkiem do tworzenia tych nowych obrazów. Jak wyznaje doktorantka, „w kontekście możliwości przyjęcia różnych perspektyw patrzenia na temat niepełnosprawności, idea stenogramu wydaje się ciekawą propozycją.” W ten sposób w cyklu „namiary i braki” pojawiają się elementy figuratywne, odnoszące się do ludzkiej figuracji, których wprowadzenie do obrazu ma na celu stworzenie w obrazie maksymalnego złudzenia przestrzenności trójwymiarowej poprzez ich współzystawianie z elementami bardzo odległymi, które również między sobą różnią się w sposób kontrastowy. Zasadniczo, od tego momentu obrazy budowane są jako splot trzech rzeczywistości, wspomnianej niepełnej figury ludzkiej, następnie skrawków pejzażu albo jakiejś przestrzeni rzeczywistej oraz pól zupełnie abstrakcyjnych płaszczyzn. Ten pierwszy element jest nowością, te dwa następne były już stosowane we wcześniej omawianych obrazach.

W ramach cyklu „nadmiary i braki” rozpoczyna się wewnętrzna seria obrazów figuratywnych, w skład których, dla przypomnienia wymienię, oprócz wspomnianego obrazu „BRAK” wchodzi również cztery obrazy „BRAK 01”, „BRAK 02”, „BRAK 03”, „BRAK 04” oraz „SZKODA 01” i „SZKODA 02” a także „WARTO” i „WOLNO”. Wszystkie charakteryzują się silną, dominującą i dynamicznie ujętą figurą ludzką w centralnym polu widzenia, która jest pokazana zawsze częściowo oraz jako jedna lub dwie. Poza tym figury są wizualnie przedstawione w szarości za pomocą trzech, czterech płaskich plam barwnych od bieli do czerni.

³ Kazimierz Malewicz, „O poezji” w: „LITERATURA NA ŚWIECIE” 1978, 5/85, str. 143

W cyklu tych prac doktorantka podejmuje temat płynności w obszarze płci. Inspiracją do powstania tych prac były osoby interplciowe, głównie lekkoatletki, posiadające status osób nienormatywnych płciowo. Odstępstwo od obszaru wspólnego w cechach płciowych autorka określa mianem „nadmiary i braki” i tak też tytułuje właściwie wszystkie swoje prace stanowiące doktorat, jedynie obrazy z cyklu „SŁYCHAĆ” oraz realizacja malarska „JESTEM CZERWIENIĄ” nie zostały przez nią zakwalifikowane do tego cyklu. Informacje na temat cykli obrazowych i obrazów są w tekście porzucane, nie występuje ich omówienie w sposób ciągły i systematyczny. Te informacje można jedynie znaleźć poprzez wertowanie stron i szukanie pomiędzy wersami tekstu, są one przemieszane z informacjami na inne tematy.

Doktorantka na temat wiodącego cyklu prac pisze, że „metaforycznie sprowadza nadmiar do braku”. Istotnie, w żadnym obrazie nie występuje słowo „nadmiar” jako tytuł główny, w przeciwieństwie do „braku”. Jeśli jest to pejzaż, to jest on niepełny a jeśli jest to człowiek, raczej statystyczny i ogólny sportowiec, czy raczej lekkoatletka, to takiej postaci brak wszystkiego oprócz tego, co definiuje jej status osoby dokonującej wyczynów sportowych. Tak więc nogi, ręce i tułów tytułowej bohaterki czyli sportsmenki albo raczej „osoby sportowej”, mówiąc nowym językiem, który notabene jest jednym z postulatów doktorantki warunkujących praktyki włączające oraz zasady inkluzji, te wymienione elementy cielesno-sportowe są głównym lejtmotywnym wszystkich obrazów z cyklu „Nadmiary i braki”.

W pracy doktorskiej, zarówno pisemnej jak i wizualnej dostrzec można pewną koincydencję polegającą na współwystępowaniu i splataniu się ze sobą tematów i problemów dotyczących niepełnosprawności, labilności płciowej oraz nowego języka.

Wizualnie problematyka obrazów przedstawia się następująco: redukcja ciał z obszaru płciowości do ich elementów reprezentatywnych dla danej dyscypliny sportowej oraz nadmiarowa ekspozycja elementów abstrakcyjnych atakujących widza-odbiorcę silnymi bodźcami optycznymi. Figury są namalowane w czterostopniowej skali szarości, która również przechodzi w pewne obszary tła, będącego z założenia strukturą płaską, barwną i silnie sugerującą przestrzeń. Barwy tła i ich dobór pochodzi ze stworzonej przez doktorantkę „bazy barw” czyli „zestawu barw postrzeganych przez oko z odmiennym rodzajem postrzegania barw”. Braki w figurach zostały zastąpione nadmiarem w ich tle. O figurach można powiedzieć, że zatrzymane w ruchu, zastygłe szczątki dynamicznej pozy zawłaszczają kadr obrazu. O tłach, że ich abstrakcyjne pola, za każdym razem inne, na obrazie tworzą odrębną i zaskakującą aurę kolorystyczną. Dodatkowym wyróżnikiem i atutem tych obrazów jest zróżnicowana podług materii ich tkanka malarska. W obrazach z serii „BRAK” obok pól założonych czystym, płaskim kolorem znajdują się pola o strukturze drobnych pasków, w których naprzemiennie migocą ze sobą kolory o różnej proveniencji. Również struktury tych nieokreślonych pól ulegają zmianom w kolejnych obrazach. Pod tym względem intrygujące są obrazy z serii „SZKODA”, w których można znaleźć pewną, wyraźną nić pokrewieństwa z niektórymi obrazami Władysława Strzemińskiego. Mam tu na myśli połączenia płaskich ustrukturyzowanych materialnie i fakturalnie płaszczyzn z płaszczyznami lub pasami namalowanymi płasko jednolitym i nasyconym kolorem. Zastosowanie takich zestawień malarskich płaszczyzn, oczywiście w innym porządku, zaobserwować można w „kompozycjach architektonicznych” Strzemińskiego, a także w niektórych jego martwych naturach czy obrazach „powidokowych”. Przy okazji tych podobieństw w zastosowaniu elementów wizualnych przez autorkę w obrazach z tej serii, zastanawiający jest ich tytuł „SZKODA”. Jest on w gruncie rzeczy nieokreślony, można go różnie rozumieć. W kontekście braku w tekście jakiegokolwiek refleksji o życiu i twórczości Władysława Strzemińskiego, być może tytuł tych prac mówi o tej szkodzie, bo w istocie jest to duża szkoda, ponieważ ten artysta malarz i teoretyk, jak żaden inny nadawałby się do omawiania tematu widzenia i niepełnosprawności w sztuce. Niestety doktorantka nie podjęła tego wątku od strony teoretycznej. Strzemiński, dla przypomnienia, był jednocześnie niepełnosprawny fizycznie, bez ręki, nogi i oka, malował awangardowe obrazy będące wizualną argumentacją jego teorii widzenia, pisał o zagadnieniach rytmu, czasoprzestrzeni oraz o licznych uwarunkowaniach w historyczno-społecznym procesie postrzegania rzeczywistości. Tak więc „SZKODA”. W katalogu pracy doktorskiej po obrazach z serii „SZKODA” znajdują się jeszcze dwa obrazy malowane na tych samych zasadach ale inaczej zatytułowane, ich tytuły to „WARTO” oraz „WOLNO”, są one również znamienne w kontekście tego, o czym jest mowa. Niestety w pracy pisemnej nie tylko nie znajdziemy refleksji o życiu i twórczości Władysława Strzemińskiego, ale także nie ma tam mowy o sztuce żadnych innych artystów znanych z historii sztuki. Jeśli już jakieś

nazwiska znanych artystów występują w tej pracy, to nie w kontekście sztuki ale jako cytowanie ich wypowiedzi będące argumentem na rzecz pewnych tez kulturowych i psychologicznych. Pod tym względem tekst jest jednoznaczny. W gąszczu odwołań i cytatów z zakresu nauk psychologicznych, socjologicznych, medycznych czy też kognitywnych, itp. nie ma miejsca na malarskie wieloznaczności, jakie mogłyby nieść ze sobą obrazy. Oczywiście każdy obraz może być wieloznaczny, tak jak wieloznaczny i obojętny jest obraz u lekarza okulisty podczas badania wzroku. Nie o taką wieloznaczność jednak chodzi. W pracy jest za to obszerna literatura, która ma na celu uargumentować postawioną tezę, a więc jednoznaczność. Doktorantka we wstępie pisze „w założeniach teoretycznych odwołuję się do tekstów z różnych dyscyplin naukowych takich jak: fizjologia, neurologia, kognitywistyka, neuroanatomia, neurofizjologia jak również inspiruję się teorią widzenia, którą Władysław Strzemiński, nazwał kulturową, oraz teorią związku czasu i malarstwa”. Jeszcze raz wróć do tego, o czym jest mowa w deklaracji doktorantki i stwierdzam, że nie można w dalszym ciągu tekstu znaleźć żadnych przemyśleń na temat Strzemińskiego oraz doszukać się przemyśleń na temat związku czasu i malarstwa. I znowuż pojawia się tytuł serii obrazów doktorantki „BRAK”. Sądzę, że ów „BRAK” wynika z przyjętej postawy badacza-naukowca, w którym najwięcej jest z psycholożki prowadzącej warsztaty z niepełnosprawnymi a także z socjolożki i aktywistki. Problematyka zaczerpnięta z badań psychologicznych i socjologicznych oraz działań społecznie zaangażowanych w różnych formach i sferach, od warsztatów z niepełnosprawnymi po manifestacje kulturowe dotyczące ludzkiej seksualności, daje o sobie znać we wszystkich pracach i ostatecznie je determinuje. Być może dlatego nie ma w pracy miejsca na dialog z różnymi dziełami z historii sztuki, również współczesnej, wówczas przekaz pozbawiony byłby jednoznaczności. Na potwierdzenie tej tezy przejdę do omówienia ostatniego elementu pracy doktorskiej, w której to pracy treść i forma są ze sobą ściśle powiązane, tak, że jeśli treść jest jednoznaczna to i forma musi taka być. Zaryzykuję nawet pogląd, że obrazy przygotowane do doktoratu mogą istnieć bez tytułów ale nie bez treści, która je objaśnia. Bez treści byłyby niezrozumiałe, ich wymiar tylko i wyłącznie estetyczny prowadziłyby odbiorcę do nieoczekiwanych i mam wrażenie, że nie chcianych przez autorkę skojarzeń oraz interpretacji. Doktorantka wspomina co prawda w swojej pracy o cyklu sprzed doktoratu zatytułowanym „dis – dokończ jak chcesz”, który został zamieszczony w cyfrowym portfolio razem z jej dorobkiem artystycznym, jednak z dalszego opisu pracy oraz zamieszczonych tam danych medycznych i naukowych wynika jasno, że tytuł jest wynikiem polecenia w pracy z niepełnosprawnymi. Przy nieodpowiednim zrozumieniu tytułu mogłaby więc nastąpić „komedia omyłek”.

Zwieńczeniem pracy doktorskiej jest przedstawienie obrazu „JESTEM CZERWIENIĄ” oraz performansu „Performans D”. Znamienne dla autorki jest zdanie w tekście opisu pracy: „Jednocześnie chcę narzucić odbiorcy swój punkt widzenia a z drugiej strony, poprzez performans towarzyszący obrazowi otwieram się i obraz na doświadczenie i przeżycie tej czerwieni przez inną osobę”. Z opisu pracy dowiedzieć się można, że została ona wykonana według specjalnie ułożonego planu, który ostatecznie determinuje stronę wizualną obrazu, a także działania z udziałem osoby postronnej, włączonej na zasadach inkluzyjności w całość działania malarsko-performatywnego. Program realizacji pracy, oprócz kilku punktów dotyczących m. in. założenia co do wielkości powierzchni obrazu odpowiadającej powierzchni ciała doktorantki, przedziału czasowego – 28 dni na namalowanie obrazu oraz innych założeń dotyczących farby czerwonej, zakładał również działania polegające na systematycznym przekazywaniu próbek czerwieni osobie nie rozpoznającej kolorów ale za to odczuwającej ich aurę i umiejącej ją wyśpiewać. Specyficzną cechą tej osoby była umiejętność wyśpiewywania aur różnych kolorów. Po zakończeniu działania trwającego 28 dni, doktorantka wraz z namalowanym obrazem oraz osoba, która wyśpiewywała aury barwne próbki tego obrazu, spotkały się w celu zjednoczenia tego, co powstawało w rozdzielaniu. W czasie trwania performansu, osoba zaproszona do udziału wyśpiewywała tylko cząstkowe próbki, nie znając całości obrazu, ale również autorka każdego dnia malowała tylko jedną czerwień, nie słysząc wyśpiewywania tej osoby ani nie znając jeszcze ukończonego obrazu. Działanie performatywno-malarskie z udziałem osoby nierozpoznającej prawidłowo barw a więc z różnorodnością widzenia barw, zostało zwieńczone spotkaniem i wzajemnym zobaczeniem-usłyszeniem, co miało na celu, na zakończenie pracy doktorskiej, ukazanie inkluzyjnego charakteru sztuki doktorantki.

Tak też możemy spojrzeć na całość pracy doktorskiej, w której obrazy są ściśle związane z wiedzą specjalistyczną i działalnością warsztatową z osobami niepełnosprawnymi. Włączenie tych osób do

działań plastycznych uwidacznia się w charakterze prac, stąd też wynika ich jednoznaczność, która może być irytująca przez brak wieloznaczności w potencjalnie możliwych rozważaniach i odniesieniach do przykładów z historii sztuki i sztuki współczesnej. Malarska wrażliwość autorki obrazów występuje w formie obrazowych danych, których jako budulca dostarcza jej specjalistyczna wiedza psychologiczna, socjologiczna, itp. oraz kulturowa aktywność w postaci działań społecznych i warsztatowych.

„Jak to właściwie wygląda w twoich oczach. Projekt malarsko-badawczy” to tytuł pracy doktorskiej, który doktorantka kieruje jako pytanie głównie do osób, z którymi współpracowała, nadal współpracuje bądź będzie współpracowała przy realizacji kolejnych projektów.

Osoba postronna, a więc odbiorca tej sztuki, może, niejako poprzez wtajemniczenie w arkana procesu badawczego, przyjrzeć się, jak te badania przebiegają i jakie są ich rezultaty, sam nie będąc ich uczestnikiem.

Prace sprzed doktoratu oscylują wokół podobnych tematów, a więc niepełnosprawności, społecznego zaangażowania oraz możliwości ich malarskiego wyrażania, natomiast ich język plastyczny jest bliski abstrakcji.

Na zakończenie mam też pewne uwagi o tekście pracy doktorskiej. Bibliografia jest obszerna i dotyczy pozycji odnoszących się do tematyki pracy. Jak już wcześniej wspominałem, jest to literatura specjalistyczna, w dużej mierze z zakresu psychologii, psychofizjologii, biologii, socjologii, medycyny, kognitywistyki, itp., odnosząca się do zagadnień niepełnosprawności oraz wykluczenia, w tym ze szczególnym uwzględnieniem zagadnień związanych z różnorodnością widzenia.

Tekst pracy doktorskiej wydaje się być zbiorem cytatów przeplatanych krótkimi wypowiedziami doktorantki, które niejednokrotnie zmieniają temat i sens na inny. Pod tym względem tekst jest nierzetelny i sprawia wrażenie chaotycznych wiadomości. W tekście nie ma płynności przekazu, nie ma w nim skoordynowanej wykładni myśli a jedynie przeskakiwanie od cytatów do cytatów, które będąc wyjęte z kontekstu właściwego sobie opracowania, w tej pracy są trudne do zrozumienia, a bywa, że wręcz niemożliwe. Do odczytania tekstu trzeba zastosować zupełnie indywidualną metodę opartą na intuicyjnym domyśle, nie traktującym tekstu nazbyt dosłownie ale raczej jako rezerwuar pewnych odsyłaczy do różnych dziedzin nauki, a także jako informator o problematyce, która nie dotyczy bezpośrednio obrazów. W katalogu pracy doktorskiej nie ma też pisemnego wykazu prac określającego wizualną zawartość pracy doktorskiej, jest jedynie lista ilustracji, którą uznałem za taki wykaz.

Konkluzja:

Po przeanalizowaniu przedstawionej przez **mgr Ewę Machnio** pracy, na którą składa się praca pisemna i wizualna, obie zawarte w katalogu jako dokumentacja artystyczna obrazów, a także po obejrzeniu dołączonej dokumentacji dorobku artystycznego w formie cyfrowej, przyznaję, że jej **praca doktorska pt. „Jak to właściwie wygląda w twoich oczach. Projekt malarsko-badawczy”** jest oryginalnym rozwiązaniem problemu artystycznego i naukowego, w którym autorka wykazała się zaangażowaniem w problemy badawcze. Praca doktorska będąca realizacją projektu odzwierciedla plan działania doktorantki oparty na trzech filarach, a więc badaniu i zaangażowaniu osób z dysfunkcją wzroku, pozyskiwaniem materiału naukowego dotyczącego niepełnosprawności oraz tworzeniem malarskich obrazów odnoszących się do problemów różnorodności widzenia i udziału w nim osób z dysfunkcjami wzroku. Pomimo licznych zastrzeżeń merytorycznych i formalnych (brak rzetelności w zapisach, błędy językowe, niekonsekwencja granicząca z nonszalancją w stosowaniu nazw i tytułów cykli, serii czy obrazów) pracę oceniam pozytywnie i stwierdzam, że spełnia ona wymagania określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 212 ze zm.) a tym samym wnioskuję do Rady Dyscypliny Sztuk Pięknych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie o nadanie pani mgr Ewie Machnio tytułu doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

dr hab. Jacek Dłużewski

Jacek Dłużewski