

dr hab. Dora Hara-Antoszkiewicz
Dziedzina sztuki plastyczne, dyscyplina sztuki piękne



Recenzja pracy doktorskiej

mgr Joanny Tumiłowicz

pod tytułem:

„Głowa jako archetyp kultury tradycyjnej”

sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki plastyczne, w dyscyplinie sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Promotorem pracy jest Profesor Jacek Dyrzyński.

Zleceniodawca recenzji: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie Wydział Grafiki
Do zlecenia dołączono dokumentację złożoną przez doktoranta:

Opis pracy doktorskiej w języku polskim zawierający dokumentację fotograficzną artystycznej części pracy doktorskiej wraz z opinią promotora oraz spis: dorobku artystycznego (portfolio), działalności artystycznej, publicystycznej i dydaktycznej.

Magister Joanna Tumiłowicz latach 2014-2018 studiowała na Wydziale Malarstwa warszawskiej ASP, w trybie studiów niestacjonarnych doktoranckich, a od roku 2015 do 2018 roku pełniła funkcję przewodniczącej Samorządu Doktorantów ASP w Warszawie. Jest autorką wielu wystaw indywidualnych, a także uczestniczką wystaw zbiorowych w kraju i za granicą. Pani Tumiłowicz to dwukrotna laureatka konkursów graficznych.

Specjalizuje się w tradycyjnych technikach druku: linoryt, sucha igła, akwaforta, akwatinta, kolografia, miękki werniks, litografia, sitodruk, a także korzysta z technik cyfrowych tworząc grafiki komputerowe. W swej twórczości wykorzystuje różnorodne techniki takie jak: rysunek, malarstwo, haft, dzianinę artystyczna, fotografię oraz kolaż. Prócz działalności plastycznej w swoim dorobku, posiada wiele publikowanych tekstów w tym z obszaru sztuk muzycznych i plastycznych, w których podejmuje zagadnienia wzajemnych konotacji wymienionych sztuk wizualnych i muzycznych. Przywołane przez doktorantkę teksty to merytoryczne analizy badawcze wsparte myślami ujętymi w formie cytatów takich autorów jak: Leona Chwistaka, czy Stanisława Ignacego Witkiewicza.

W latach 2007-2013 studiowała na Wydziale Grafiki ASP w Warszawie, dyplom magister sztuki z oceną bardzo dobrą uzyskała w 2013 roku w specjalnościach grafika warsztatowa oraz grafika projektowa: w Pracowni Grafiki Warsztatowej profesora Rafała Strenta, w Pracowni Projektowania Książki i Ilustracji profesora Zygmunta Januszewskiego oraz z aneksem w Pracowni Struktur Wizualnych profesora Jacka Dyrzyńskiego.

Wszechstronne zainteresowania oraz wykształcenie magister Tumiłowicz obrazuje życzliwiejsza doktorantka. Jest magistrem matematyki z dyplomem uzyskanym w 1974 roku na Wydziale Matematyki i Mechaniki na Uniwersytecie Warszawskim. W latach 1989-2006 pracowała jako artysta – muzyk w Chórze Filharmonii Narodowej, gdzie pełniła funkcję przewodniczącej Rady Artystycznej Chóru. Prócz tego w swoim dorobku publicystycznym ma szereg tekstów analityczno-refleksyjnych na temat szeroko rozumianej sztuki oraz wzajemnych korelacjach słowa, dźwięku i sztuk wizualnych.

Część artystyczna pracy doktorskiej ujęta jest w ośmiu odsłonach, jak określa je autorka cyklach.

1. *W pogoni za sztucznym niebem – pentaptyk Administrator Chmur*
2. *Kolorowy świat kłamstwa – polipptyk Langer Nase*
3. *Zdrowy duch w zdrowym ciele – Tryptyk Spożywdar*
4. *Zwiastun zniszczenia – kwadryptyk Distruzioniusz*
5. *Pentaptyk Demoliusz syzyfowy*
6. *Strach ma wielkie oczy – polipptyk Fobiusz*
7. *Miłość do mamony – polipptyk Banksteriusz*
8. *Nasi przodkowie – polipptyk Cranious – Exhumatus*

Już same tytuły oraz ilość odrębnych cykli wskazują na to, że praca jest dość złożona. Każda z części składa się z przewodniej formy przestrzennej, czyli tytułowej głowy/maski oraz panoptikum stanowiącym rodzaj plastycznego komentarza do podjętego tematu zawartego w tytule pracy.

We wstępie pracy dysertacyjnej doktorantka przedstawia swoje zainteresowania ludzkimi dziejami zapisanymi w wyselekcjonowanych artefaktach. Przywoływane obiekty oraz osobiste obserwacje stanowią inspiracje twórcze doktorantki, które są trzonem jej badań nad kondycją współczesnego człowieka, co w efekcie zostało ujęte w formie plastycznej. Jako punkt wyjścia podaje ona nie istniejące głowy, wyrzeźbionych ludzi ukazanych w pełni sił witalnych. Postaci bezgłowych, które to zdobiją filary świątyni Gobeklin Tepe. By dobrze zrozumieć te konkretne odwołania w omawianej pracy dysertacyjnej należy podkreślić, że chodzi tu o odkryty pod koniec uprzedniego stulecia, kompleks architektoniczny z terenów obecnej Turcji (dawnej Mezopotamii). Gdzie wynik ostatnich badań archeologicznych podważa dotychczasowe linearno-przyczynowe - skutkowe teorie rozwoju ludzkości. Tak więc przywołane przez panią Tumiłowicz artefakty pochodzące z przed ponad 10 tys. lat p.n.e., stawiają współczesnego badacza przed wieloma niewiadomymi.

Kim są bezgłowe olbrzymy/rzeźby? Jaką rolę w tamtych społecznościach pełniły czaszki ekshumowanych przez nich zwłok? Dlaczego były odcinane od zmarłych torsów? A także, dlaczego monstrualne posagi, prawdopodobnie wizerunki bogów były bez głów? Czy w tak „abstrakcyjny” jak pisze doktorantka sposób przedstawiały istotę najwyższego? Czy był to zamierzony zabieg plastyczny? O czym mają świadczyć reliefy i płaskorzeźby bezgłowych ludzkich postaci zaprezentowanych u podnóża filarów? Zapewne ukazują dramat, a nawet katastrofę, którą to autorzy chcieli uwiecznić. Oczywiście zagadki próbują rozwiązać różni

naukowcy. Natomiast dla autorki omawianej pracy doktorskiej, jak już wspomniałam stają się pretekstem do twórczej działalności. Osiem prezentowanych "Cykli" zawiera osobistą odpowiedź na powyższe pytania, które zainicjowały ten proces twórczy. Jednocześnie należy dodać, że magister Tumiłowicz swoimi pracami komentuje także aktualne problemy społeczne, w których odnajdziemy zagadnienia związane z naszym postępowaniem cywilizacyjnym oraz z towarzyszącymi mu emocjami takimi jak: starach, alienacja, pogoń za pieniądzem..., aż w końcu walka o życie, a może raczej o szeroko rozumianą nieśmiertelność.

W pracy „Głowa jako archetyp kultury tradycyjnej” autorka stara się ukazać analizę porównawczą różnych kultur, w których tytułowa głowa jest specjalnie traktowana co widzimy w przytoczonych ilustracjach, czyli w obrazach, rzeźbach a także dekoracjach. Dobór bogato przywołanej literatury jest uzasadniony i wykazuje szeroko zakrojone zainteresowania wsparte przykładami ze współczesnej archeologii, a tym samym z atrakcyjnych szlaków turystycznych ostatnich 2 dekad. A są to np. Teotihuacan, czy Palenque w Meksyku, czaszka z Jerycha w Jordanii, pośmiertne maski faraonów z Egiptu, rytualne czaszki/maski azteckie, a nawet kryształowe czaszki stanowiące wiele współczesnych spekulacji na temat wysoko rozwiniętych cywilizacji, czy też magicznej, nadprzyrodzonej mocy przypisywanej tymże przedmiotom. Wszystkie odtworzone artefakty wsparte są literacko-naukowymi refleksjami przedmiotu.

W tej narracji plastycznej wyłania się nam charakterystyka podejścia doktorantki polegająca na analizie, a może raczej na przywołaniu dzieł z różnych zakątków świata. Co sama argumentuje wieloma cytatami zaczerpniętymi z bogatej bibliografii stworzonej przez autorkę. Dla przykładu: „Słownik symboli” Tresddera, „Antropologia obrazu, szkice do nauki o obrazie” Betlinga, „Śmierć i koncepcja duszy” M. Eberla, a także wiele fragmentów tekstów z katalogów, Magdaleny Abakanowicz, Jana Kucza... . Odnajdujemy tam też szereg odniesień do artykułów naukowych omawiających cywilizację Majów, a w tym historię i kulturę. Idąc dalej tropem literackiej analizy artefaktów, autorka rozwinęła swój przedmiot badawczy czyli „głowy” o znaczenie oraz funkcję maski w kulturach świata wskazując na istotny sposób traktowania ludzkiej czaszki po śmierci człowieka. Efektem czego przytacza wiele kolejnych artefaktów pośmiertnych masek przywołanych powyżej, które spełniały bardzo istotną funkcję w rytuałach i obrzędach wielu kultur starożytnych. Jak słusznie zauważa autorka tyczy się to szczególnie ceremonii pogrzebowych oraz pośmiertnych, które w wielu cywilizacjach mogły trwać latami, a nawet dekadami w przypadku jednostkowego pogrzebu. Co ciekawe autorka idąc tym tropem nawiązała do sarmackich portretów trumiennych, do których prowadziła poprzez neolityczne, mykeńskie, a także egipskie maski pośmiertne.

W opisie swojej pracy autorka wskazując na (cyt.), ...czuję... pokrewieństwo intelektualne w tworzeniu rusztowania dla swoich poszukiwań.” z postawą i myślą Stanisława Barańczaka, dla którego otaczająca go rzeczywistość jest nie do zaakceptowania. Ten brak przyzwolenia na istniejące absurdy otaczającego nas świata stał się niejako siłą napędową prezentowanej pracy.

Doktoranta w omawianym opisie wskazuje, na dwóch artystów, do których odnosi swe wybory warsztatowe. Tak więc przywołuje przestrzenne formy Abakanów, instalacje rzeźbiarskie, *Plecy*, *Postacie siedzące*, cykl *Głowy*, *Embriologia*, czy rzeźby z cyklu *Anonimowe portrety* Magdaleny Abakanowicz. Oczywiście doktorantka zwraca uwagę na strukturę rzeźb, ceni nowatorskie podejście do warsztatu tkackiego oraz do samej tkaniny poprzez nadanie jej trzeciego wymiaru. Twórczość Jana Kucza stanowi istotne dopełnienie miękkich inspiracji rzeźbiarskich doktorantki. Tu także należy podkreślić iż część teoretyczna zawiera wiele trafnie wybranych cytatów z literatury podejmowanego tematu. W moim odczuciu dobór tak wielu cytatów stanowiących dla siebie wzajemne uzupełnienia i wyjaśnienie zastępują niejako osobiste wnioski. Choć warto dodać, że autorka nie unika samookreślenia w przywołanych refleksjach. Cyt. „, Nie kopiuję tych dzieł, ale komentuję je językiem artysty Polaka i Europejczyka”. Narrację swoich poszukiwań zakończyła na interesująco wybranym przykładzie twórczości Romana Opalki, czyli obrazów budowanych poprzez graficzną narrację. W odniesieniu do tej argumentacji odczuwam pewien dysonans poznawczy. Patrząc na dokumentację „ośmiu cykli”, z których emanuje wielość informacji, treści, opowieści, narracji, zastosowanych warsztatów w mojej ocenie sama dosłowność przekazu mogłaby się bardziej kojarzyć w jakiejś części bardziej z twórczością Władysława Hasiora, czy nawet Bettiny Beres. Pewien rozdźwięk odczuwam przy argumentacji doboru warsztatu, który jak pisze doktorantka za Abakanowicz z jednej strony może być całkiem nowy i nieznan, a idąc tropem twórczości Jana Kucza może wyzwać się z „rzemiosła wyuczonego” dając szansę na stworzenie dzieła. Natomiast wybrany cytat autorstwa Adama Myjaka na temat twórczości Jana Kucza pośrednio wyjaśnia szeroki wybór zagadnień twórczych Joanny Tumiłowicz „... aspekty rzeczywistości, w której cierpienie i ból mieszają się z ironią i żartem, godność z nicością, mądrość z głupotą.” Jak widać w części teoretycznej pracy doktorantka swoje przemyślenia ujawnia poprzez dobór cytatów, co wcześniej starałam się naświetlić, natomiast już osobistą wypowiedzią stają się złożone cykle plastyczne. Jak już starałam się naświetlić przytoczone fragmenty nie skłaniają, autorkę do głębszego eksperymentowania z jedną materia plastyczną, lecz do zestawienia nieskończonej ilości technik plastycznych, które na załączonej dokumentacji wykazują duże, szeroko rozumiane umiejętności plastyczne. W efekcie morfologiczna część pracy prezentuje się jako jednoznaczny, wymowny komunikat poprzez zastosowanie usystematyzowania treści i formy. I to mimo swej wielopłaszczyznowości i wielowątkowości stanowi najistotniejszą cechą pracy.

Doktorantka do realizacji swoich prac wykorzystwała różne techniki kolażowe, asamblażowe, malarskie, graficzne, instalacyjne oraz dziewiarskie. Totemiczny charakter głów zawiera w sobie wszystkie założone przez artystkę treści ich miękka forma intryguje odbiorcę, wielobarwna tkaninowa narracja zaciekawia i zachęca do kontaktu, a nawet do dotyku. Natomiast panoptikum, tryptyki ... w postaci dwuwymiarowej narracji w sposób jasny tłumaczą podnoszony przez artystkę problem, pokazując czytelną i ciekawie ujętą myśl plastyczną w graficznej odsłonie z malarską wrażliwością.

Ciekawym przykładem jest cykl „Administrator chmur” to praca, która w prosty czysty plastyczny sposób ukazuje zagadnienie cyfryzacji naszego świata. Dynamika wypowiedzi zestawiona dzięki kontrastowi formy i barwy, czyli: błękitnych płaszczyzn i głowy miękkiej formy przestrzennej o miodowej barwie. Wielowątkowość oraz mnogość warsztatu,

jak podkreśla pani Tumiłowicz odnajdujemy także w projektach graficznych nieistniejących banknotów, linorycie, druk owych banknotów na płótnie zrealizowanych za pośrednictwem obróbki komputerowej, czy technik papier mache, licznych asemblerze z wykorzystaniem zarówno gotowych obiektów jak szyszek, liści, włóczek, sznurków, dzianin, frędzli, koralików/guzików.... Wręcz nie sposób wyliczyć wszystkich użytych technik przy powstaniu kolejnych cykli. Przywołana tutaj ilość materiałów, a co za tym idzie i technik nasuwa pytanie o zasadność użytych środków. Osobiście nie jestem w stanie odpowiedzieć na to pytanie jednoznacznie. Jednak po wielokrotnej analizie pracy jak dla mnie ujawnia się postać autorki, artysty podróżnika, który przywołuje mi obraz „Flanera” z początków XIX wieku. Flanera (flâneur) wiecznego podróżnika miejskich ulic, włóczęgę, spacerowicz, pilnego obserwatora życia. W przypadku omawianej pracy artystę/podróżnika, którego obserwacje turystyczne przywiezione z kolejnych wypraw zostają zapisane i w formie artystycznych projektów. Współczesny flaner spaceruje już nie tylko po Paryżu czy Londynie, lecz możemy go napotkać we wszystkich ciekawych miejscach świata. „Współczesny flaner” nie delectuje się tylko atrakcyjnymi wystawami sklepowymi, lecz można go dostrzec np. w Muzeum Brytyjskim przed gablotą egipskiej mumii, lub siedzącego w sieciowej kawiarni serfującego w intrenecie po starożytnych wykopaliskach w towarzystwie natarczywych banerów promocji turystycznych. Dlaczego przywołuję tak szablonową migawkę, którą w jakimś stopniu każdy z nas wypełnia swoim postępowaniem? Uważam iż pewne „wypięcie się z tej bierności zdarzeń” nie jest zbyt łatwe, lecz wynika z podjętego wyjątkowego wysiłku. Twórczość wynika z „wypięcia się” z powszechnej usystematyzowanej i zaprojektowanej konsumpcji, która przejawia się także rozpoznawaniu tak wielu atakujących nas atrakcyjnych informacji często służących oderwaniu od rzeczywistości. W tym kontekście przełączenie się na samostanowiącą wypowiedź twórczą nie dość, że stanowi wyjątkową trudność to często wręcz staje się niemożliwe ponieważ zostaje odroczone na przysłowiową „chwilę”. Chwilę, która w efekcie konsumuje nasze życie. Wracając na grunt omawianej pracy warto się pochylić nad ładunkiem emocjonalnym, wielością metafor oraz ilością zastosowanych rozwiązań formalnych, które zostały sprawnie usystematyzowane w tej mnogości wątków. W mojej ocenie nie byłoby to możliwe bez znajomości warsztatów oraz swobody ich użycia, a także, a może przede wszystkim bez dojrzałego oglądu oraz zdolności uporządkowania form plastycznych. To podejście wykazuje samoświadomy potencjał twórczy, umiejętności narracyjne oraz poetykę twórczą autorki.

„Głowy jako archetyp kultury tradycyjnej” Pani Tumiłowicz odnajdujemy wyselekcjonowane cech trudnej egzystencji współczesnego człowieka miłość do pieniądza, problematyka diety, symbol czaszki jako ustawicznej walk o życie, strach, kłamstwo, ucieczka przed teraźniejszością. Wszystkie te zagadnienia noszą w sobie mniej lub bardziej widoczne znamię destrukcji oraz lęku przed jej następstwami.

Z powyższej analizy wyłania się refleksja, że tak szerokie podejście do tematu uniemożliwia jego zgłębienie dlatego w mojej ocenie w prezentowanym ujęciu stanowi on konglomerat wielu danych wyjściowych, które prowadzą nas do ośmiu przestrzennych form/głów oraz towarzyszących dwuwymiarowych obrazów/asamblaży. Prace te niosą w sobie echo poznanych kultur, lecz przede wszystkim ukazują dyscyplinę założeń ideowych w bardzo szeroko rozproszonej materii wątków. Choć w swych badaniach autorka sięga bardzo daleko, to w samej realizacji tematu jej literacka narracja stanowi krytykę otaczającej

rzeczywistości, a nawet krytykę jednostki odpowiedzialnej za tę rzeczywistość. Jak sama określa cyt., „postindustrialnego człowieka”. Podążając wskazanym tropem prace: *Zwiastun zniszczenia – kwadryptyk Distruzioniusz, Pentptyk Demoliusz syzyfowy, Miłość do mamony – polptyk Banksteriusz* najlepiej obrazują aktualną problematykę dowodząc o dużej wrażliwości społecznej autorki, co stanowi o wartości pracy doktorskiej. W mojej ocenie właśnie ten świadomie podejmowany wątek autorka transformuje z wrażliwości społecznej na odpowiedzialność społeczną, czym emanują omawiane artefakty.

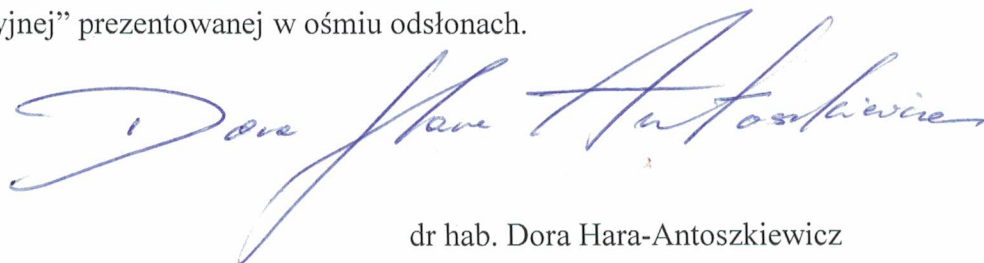
Podsumowanie

Pani Joanna Tumiłowicz poddała analizie tytułowe zagadnienie z punktu widzenia szeroko pojętej historii sztuki oraz antropologii kultury co także zawarła w pracy plastycznej. To podejście w kontekście współczesnej sztuki stanowi uzupełniający punkt widzenia, która wnosi prezentowana rozprawa doktorska składająca się z części praktycznej i teoretycznej. Doktorantka przeprowadziła bogate badania literaturowe w oparciu o literaturę wyłącznie polską, lecz szeroko obejmującą przede wszystkim zagadnienie sztuki światowej. Rozważała powiązania wielu wątków kulturowych i historycznych uwzględniając aktualny stan wiedzy w odniesieniu do zjawisk sztuki lokalnej i światowej. Metodyka części teoretycznej oraz usystematyzowanie pracy praktycznej składającej się z ośmiu cykli zostały dokonane w sposób bardzo czytelny. Zagadnienia społecznych mechanizmów zawarte w każdej części nie pozostawiają wątpliwości odbioru. Swoboda operowania różnorodną materią plastyczną jest bez zarzutu. To obrazuje dobry warsztat artystyczno-naukowy, który może posłużyć do samodzielnego prowadzenia prac badawczych. Rozprawa Doktorska będąca komplementarnym rozwiązaniem aktualnych zagadnień społecznych zawarta w ośmiu rozbudowanych interdyscyplinarnych cyklach plastycznych mimo wymienionych wątpliwości przekonuje spójnością oraz czytelnością przekazu wizualnego. Koherencja formy plastycznej świadczy o tym, że doktorantka jest osobą o dojrzałej osobowości twórczej, posiadającej umiejętności konsekwentnej działalności. Czytelność wielowątkowego przekazu stanowi o jej oryginalności. Natomiast jej interdyscyplinarna działalność artystyczno-publicystyczna stanowi wkład w aktualną działalność artystyczną w Polsce, co przyczynia się do poszerzenia obrazu sztuki współczesnej.

Konkluzja

W związku z powyższym stwierdzam, że praca doktorska „Głowa jako archetyp kultury tradycyjnej” spełnia wymagania ustawowe stawiane pracom naukowym na stopień doktora w dziedzinie sztuk plastycznych.

Reasumując popieram nadanie stopnia doktora sztuki Pani magister Joanny Tumiłowicz w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne. Tym samym wnoszę o publiczne dopuszczenie do obrony pracy doktorskiej pani zatytułowanej „Głowa jako archetyp kultury tradycyjnej” prezentowanej w ośmiu odsłonach.



dr hab. Dora Hara-Antoszkiewicz