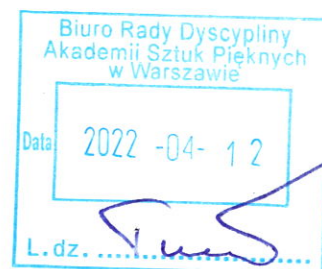


Prof. dr hab. Dominik Lejman

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz  
w Poznaniu

recenzja pracy doktorskiej

Pana Krzysztofa Wodiczki



***Protetyka kulturowa: Miejskie interwencje projektowe***

Recenzja doktoratu magistra Krzysztofa Wodiczki napisana przez artystę urodzonego dwa lata po magisterium znamienitego doktoranta mogłaby zakrawać na farsę, gdyby nie artystyczna bliskość drogi twórczej tego wybitnego artysty, wpływu jego twórczości i inspiracji na młodsze pokolenia, wliczając moje i późniejsze generacje. Niezmienna aktualność jego sztuki upoważnia mnie do podjęcia tego wyzwania, jej świeżość umożliwia mi podzielenie się osobistymi refleksjami na temat twórczości Krzysztofa Wodiczki z pominięciem generacyjnej hierarchii.

Praca doktorska Krzysztofa Wodiczki *Protetyka kulturowa: Miejskie interwencje projektowe* wpisuje się w strategię jego sztuki, od samego początku proponującą przewartościowanie definicji zarówno artysty jak i jego roli w przestrzeni publicznej.

Począwszy od pierwszych wystąpień na artystycznej drodze Krzysztofa Wodiczki, nie tyle kwestionuje on rolę sztuki w przestrzeni publicznej, ile jej tożsamość. Stąd też być może ostateczna trudność z klasyfikacją jego prac, wymykających się interpretacji w oparciu o istniejące modele, pomimo powstających w nowym stuleciu pojęć takich jak sztuka partycypacyjna czy estetyka relacji. Działania Krzysztofa Wodiczki, anektując przestrzeń publiczną, przenoszą bowiem ciężar znaczeniowy z niej samej na jej uczestników. To oni stają się, dzięki Wodiczce, prawdziwym protagonistą jego wystąpień. Nie jest to zatem sztuka w „przestrzeni publicznej” lecz sztuka w pełni „publiczna”, w której to autor podejmuje się roli „projektanta”. Greckie *techne* - sztuka w rozumieniu Arystotelesa, jest środkiem do celu, nie celem. U Wodiczki jest ona środkiem wspierającym społeczną *parezję* niesłyszanych użytkowników publicznej przestrzeni.

Sfera audio w dosłownym sensie towarzyszy twórczości Wodiczki od samego początku.

Syn dyrygenta, we właściwym momencie tworzy przestrzeń do wypowiedzi, w innym wypadku zagłuszana przez wszechobecną, samo-znoszącą się polifonię głosów.

Sfera audio jest u Wodiczki dosłownie „oddaniem głosu”. Wojenni weterani, bezdomni, imigranci nigdy być może nie zostaliby „usłyszani”, gdyby nie forma dla ich osobistej wypowiedzi, stworzona dzięki pracom Wodiczki. Indywidualny głos - dźwięk wydobywający się z ust konkretnej osoby jest tutaj być może ważniejszy niż sam obraz, nie stanowi „zaplecza” dla obrazu, lecz odgrywa rolę pierwszoplanową, to on osadza formę przekazu Wodiczki w tradycji szeroko rozumianego realizmu. Nie inaczej dzieje się to w przypadku realizacji *Niebo nad Krakowem: LGBT mówi*, będącej podstawą doktoratu Krzysztofa Wodiczki.

Indywidualna historia, ludzki dramat, by zostać usłyszany, zauważony, wymaga sceny wybudowanej przez artystę. Specyfika jej konstrukcji jest szczególnie istotna we współczesnym świecie, w swojej medialnej naturze ob/scenicznym.

Rozprawa doktorska *Protetyka kulturowa: Miejskie interwencje projektowe* odśladania niezwykle bogaty aparat pojęciowy, jakim od lat posługuje się artysta w tworzeniu scen interwencji, z całą jej techniczną złożonością. „Usceniczniające” rekwizyty, takie jak *Laska obcego* (1992–1995), *Rzecznik obcego* (1993–1995), *Rozbroja (Dis-Armor)* (1999–2000) czy *Hełm weterana* (2018), protetycznie wspomagające wykluczonych w przestrzeni miejskiej, projekcje takie jak *Abraham Lincoln – Projekcja weteranów wojennych*, (Union Square, Nowy Jork, 2012), oddające w gestię „parezjastycznych” użytkowników miejskiej przestrzeni perspektywę władzy, uosabianą przez monument, znajdują swoją kwintesencję w najnowszym projekcie *Niebo nad Krakowem: LGBT mówi*. Stanowi on zarazem refleksję na temat współczesnych przewartościowań dotyczących reprezentacji władzy. Manifestuje się bowiem ona obecnie już nie tyle relacją skali jednostki i monumentu, górującego nad nią spojrzeniem, ile samą uzurpacją nienegocjowalnego prawa do spojrzenia na jednostkę z takiej właśnie perspektywy, pierwotnie perspektywy monumentu, obecnie perspektywy zawieszzonego nad nią drona. Jest to prawo jednostronne, nowa forma społecznego Benthamowskiego panoptikonu. Władza reprezentowana przez cybernetyczne surveillance

ma prawo nas oglądać, z kolei my podejmując próbę oglądania bycia oglądanymi stajemy w konflikcie z prawem. Oddając tę perspektywę w gestię oczu tych, którym nie wolno patrzeć a których wolno podglądać, Wodiczko „unaocznia” stanowisko nie tylko ogólnospołeczne wobec wykluczonych, co również władzy w naszym kraju, jawnie dyskryminującej środowiska LGBT.

Uczłowieczone tym zabiegiem drony, jako androidalne „anioły”, są kolejną formą „rozbrojenia” relacji z obcym, wykluczonym. Termin „rozbrojenie” ma bowiem w twórczości Wodiczki daleko szersze znaczenie niż tylko w kontekście projektów bezpośrednio związanych z problematyką i krytyką obowiązującej „kultury wojny”, gdzie możemy wymienić m.in. *Arc de triomphe: World Institute for the Abolition of War* czy *Instytut Rozbrojenia Kultury i Zniesienia Wojen im. Józefa Rotblata* (wspólnie z Jarosławem Kozakiewiczem). Dla Wodiczki „wyścig robrojeń” zaczyna się na poziomie interpersonalnym, od spojrzenia twarzą w twarz, jak w *Rozbroji (Dis-Armor, 1999–2000)*, czy w *Przybyszach* w Poznaniu w 2021 roku, kiedy to technika, w przeciwieństwie do tej wojennej, nie depersonalizuje i uprzedmiatawia, lecz jako *techne* nadaje obcemu ludzką twarz, imię Edyta, Youssef, Esther.

Skala dorobku czyni Krzysztofa Wodiczkę jednym z najważniejszych, jeśli nie najważniejszym z obecnie żyjących polskich artystów.

Z udostępnionej w świecie światowej sztuki przestrzeni korzysta on jednak w sposób wyzbyty z tautologii. Przy międzynarodowym uznaniu, daleki jest od ambicji ugruntowania swojego wizerunku w sztuce jako zsekularyzowanej formie religii.

Obowiązująca formuła recenzji doktoratu obejmuje opis osiągnięć doktoranta, wystaw w znaczących instytucjach kultury, muzeach itp. Przy randze sztuki, z jaką mamy do czynienia w przypadku twórczości Krzysztofa Wodiczki zabieg ten wydaje się bezzasadny. I to nie tyle z racji braku możliwości dokonania jakiegokolwiek selekcji z dostarczonej przez doktoranta imponującej listy wystaw i realizacji, większość bowiem instytucji i muzeów z którymi współpracował Wodiczko to najważniejsze tego typu ośrodki o międzynarodowym znaczeniu, co z racji faktu, że każde wystąpienie Krzysztofa Wodiczki w danej instytucji czy współpraca z nią, bez względu na jej dotychczasową renomę, to jej właśnie nadaje rangę i uznanie, a nie odwrotnie.



Podobnie imponujący jest dorobek akademicki Wodiczki, wieloletniego wykładowcy tak znamienitych uczelni jak Harvard czy MIT, co stawia jego osiągnięcia dydaktyczne daleko powyżej istniejących w ogólnopolskim środowisku akademickim standardów. Międzynarodowe uznanie potwierdza również lista otrzymanych nagród jak m.in. Hiroshima Art Prize (miasto Hiroszima, 1998), More Art Award (Nowy Jork, 2012), Honor Award for Design Excellence (Boston Society of Architects, 2012), i jak miemam, co dla artysty równie ważne, uznanie środowiska ogólnopolskiego, w postaci przyznania mu w 2006 roku Nagrody im. Katarzyny Kobro.

Krzysztof Wodiczko jest przykładem artysty korzystającego z dorobku filozofii, literatury, teorii kultury w sposób techniczny, jako praktyk w sztuce. Udowadnia, że filozofia może być dla artysty narzędziem umożliwiającym konkretne zdefiniowanie postawy twórczej i uzasadnienie podejmowanych w sztuce niełatwych wyborów. Pamiętam do dziś, jak właśnie z pewnością praktyka, spotkany przypadkowo w księgarni na Astor Place w Nowym Jorku, podał mi do ręki książkę Gillesa Deleuza *Leibnitz and the Baroque* - techniczna pomoc dla młodszego kolegi. Dociera to do mnie po czasie, kiedy zagłębiam się w jego wypowiedzi dotyczące rozumienia „barokowości” postaci imigranta.

W przypadku *Nieba nad Krakowem: LGBT mówi* jak również w szerszym znaczeniu przy uprawianej przez niego formie protetyki kulturowej przez w sukurs Wodiczce idą m.in. badania Judith Herman, teoretyczki traumy i klinicystki, zgłaszającej potrzebę publicznej werbalizacji w procesie leczenia PTSD (Post-Traumatic Stress Disorder).

Sztuka Wodiczki jest pre-tekstualna. Jest precyzyjnie zaprojektowanym prototypem, pre-tekstem dla wypowiedzi - tworzeniem przestrzeni ekspresji dla pozbawionych tej możliwości. Jak pisze Wodiczko:

*Podstawowym zadaniem sztuki krytycznej i projektowania w przestrzeni publicznej jest realizowanie projektów we współpracy z tymi wyłaniającymi się, demokratycznymi podmiotami. Zamiast mówić za nich, my – artyści, teoretycy, projektanci, badacze, kuratorzy, edukatorzy – możemy wspierać tych obywateli i rezydentów w wykształcaniu zdolności do otwierania się, swobodnego zabierania głosu, bycia publicznie dostrzeżonym i wysłuchanym. Równolegle musimy pomoc stworzyć warunki, by to, co mówią, zostało*

*usłyszane przez innych, których perspektywa może się zmienić dzięki tym nowym demokratycznym podmiotom, grupie złożonej z obcych i wyobcowanych.*

W swojej pracy doktorskiej autor stwierdza: *Projektanci muszą tworzyć w świecie, a nie „na jego temat”, „na jego podstawie”.*

W tej być może chwili rozstają się nasze drogi w rozumieniu roli artysty „w świecie”, albo też definiują Wodiczkę - artystę jako tego, kim jest w istocie, czyli kulturowego projektanta. Przewaga artysty-projektanta, którą podziwiam jako malarz tworzący zawsze "na temat i na podstawie świata", polega na świadomości realnego wpływu sztuki na otaczającą rzeczywistość, wierze, nawet świadomie-utopijnej, że rzeczywistość można zmieniać na bieżąco od wewnątrz, a nie jak w moim wypadku - „post factum”, z perspektywicznego dystansu refleksji kulturowej.

Wodiczko - projektant pisze:

*Słownikowa definicja określa „protetykę” jako dziedzinę zajmującą się projektowaniem, konstruowaniem i dopasowywaniem sztucznych urządzeń – protez – zastępujących lub usprawniających brakujące bądź uszkodzone części ciała. Protetyka kulturowa poszerza ten ładunek znaczeniowy o nowy wymiar i wprowadza nowe akcenty. Skupia się szczególnie na zastępowaniu i usprawnianiu brakującej lub uszkodzonej zdolności do otwierania się i komunikacji z innymi, odtwarzaniu brakujących lub źle funkcjonujących narzędzi ekspresji, odbudowywaniem międzyludzkich, wspólnotowych i społecznych więzi, a także szerszych związków ze społeczeństwem.*

Wspomniane już greckie określenie sztuki jako *techne* jest być może kluczem do rozumienia istoty sztuki Wodiczki. Surrealista Hans Bellmer posługuje się dosłownie taką samą technologią do stworzenia swojej lalki miłości jak jego ojciec-inżynier w tworzeniu technicznych instrumentów dla faszystowskiego przemysłu śmierci. Analogicznie Wodiczko posługując się technologią dronów, kojarzonych z surveillance, przemysłem militarnym i inwigilacją społeczną, wykorzystuje ją, by dyskryminowani członkowie społeczności LGBT zostali usłyszani. Technika jest skutecznym środkiem do celu, a zarazem poprzez swoje subwersywne zastosowanie, jako „skandalizujący funkcjonalizm” (termin Wodiczki) staje się krytyką swojej pierwotnej funkcji.



Piszę tę recenzję w czasie wybuchu wojny na Ukrainie, wojny widocznej w Polsce jak nigdy dotąd w tym stuleciu, widocznej nie tyle przez przekaz medialny, co osobiste historie docierających do nas uciekinierów. Przekaz sztuki Wodiczki nabiera w tym kontekście szczególnego znaczenia. Skala ludzkiego dramatu, żeby zostać usłyszana, musi być zawsze „rozpisana” na jednostkę, uzbrojoną w łaskę tułacza czy hełm weterana, umożliwiając przewartościowanie istniejącej kultury, obezwładnionej scaleniem tłumu w bezosobową całość z *Masy i Władzy* Canettiego. W przeciwnym razie tragedia ludzkiej śmierci, by przywołać cyniczne stwierdzenie Stalina, pozostanie tylko statystyką.

Konkluzja.

Jest dla mnie prawdziwym wyróżnieniem możliwość zarekomendowania rozprawy doktorskiej Krzysztofa Wodiczki pt. *Protetyka kulturowa: Miejskie interwencje projektowe*, i realizacji dzieła *Niebo nad Krakowem: LGBT mówi*, które oceniam z najwyższym uznaniem. Interwencja Krzysztofa Wodiczki *Niebo nad Krakowem: LGBT mówi*, stanowi jedną z najbardziej znaczących, krytycznych realizacji w przestrzeni publicznej stworzonych w ostatnich latach w obszarze światowej sztuki, swoim działaniem daleko wykraczającym poza jej powszechnie rozumiane ramy. Praca doktorska spełnia w całości wymagania ustawowe i w pełni predestynuje Pana magistra Krzysztofa Wodiczkę do nadania mu stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, co popieram z pełnym entuzjazmem i wielkim uznaniem dla tego wybitnego dokonania, jak też i dla całej twórczości tego niezwykłego, jedyne w swoim rodzaju artysty.



Dominik Lejman, Berlin 06.03.2022