

Prof. Grzegorz Klaman
Akademia Sztuk Pięknych
w Gdańsku



**Recenzja rozprawy doktorskiej zatytułowanej „ANABERG”
oraz dorobku artystycznego pani mgr Marty Jarnuszkiewicz w
związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk
plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne,
wszczętym przez Radę Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych w
Warszawie Promotor: prof. dr hab. Mirosław Bałka**

Marta Jarnuszkiewicz w latach 2009 - 2012 studia I stopnia, Wydział Sztuki Mediów
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Dyplom realizuje w Pracowni Fotografii Kreatywnej
pod kierunkiem promotora prof. Wojciecha Prażmowskiego,.

Studia II stopnia, w latach 2012-2014 na Wydziale Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych w
Warszawie. Dyplom w Pracowni Narracji Fotograficznej Promotor – prof. Prot Jarnuszkiewicz
Aneks w Pracowni Działań Przestrzennych, promotor – prof. Mirosław Bałka

Od 2016 roku jest asystentką w Pracowni Intermediów na Wydziale Architektury Wnętrz w
Warszawie. Jest także wykładowczynią Warszawskiej Szkoły Filmowej.

wystawy indywidualne

2022 *ANABERG*, Galeria Sztuki Współczesnej, Opole
2021 *Rozpad*, Galeria Test, Warszawa
2017 *Pozycja początkowa wertykalna*, PhotoZona, Wrocław
2017 *Widok_01*, A19 Metro Marymont, Warszawa
2015 *Nullpunkt*, Salon Akademii, Warszawa
2015 *Pozycja początkowa wertykalna*, 4Bid Gallery, Amsterdam
2015 *Pozycja początkowa wertykalna*, Poligon, No4, Warszawa

wystawy zbiorowe

2020 *Styczna*, Puławska Galeria Sztuki, Puławy
2020 *Metr od sztuki*, Galeria Nowy Świat - Uniwersytet,
Warszawa
2018 *Odnalezione*, Galeria Obok, Zpaf, Warszawa
2017 *Emocja i namysł*, Puławska Galeria Sztuki, Puławy
2015 *Pozycja początkowa wertykalna*, Multi Art Festival, Kalisz
2015 *Pozycja początkowa wertykalna* Komuna/Warszawa,
Fundacja Ciąto/Umysł, Warszawa
2015 *Mimikra*, Muzeum Etnograficzne, Warszawa
2015 *Fisad*, First International Festival of Schools of Art and
Design, Turyn
2015 *A non-exsistens object*, Gallery 42*, Czarnogóra
2015 *Test Exposure*, 16th Media Art Biennale, Wrocław
2015 *New Now*, Elia, Wester gas Fabriek, Amsterdam
2014 *Coming out 2014*, Plac Małachowskiego, Warszawa
2014 *Akomodacja*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Mińsk
2014 *Najlepsze Dyplomy 2014*, Wielka Zbrojownia, Gdańsk
2014 *S-NOW a personal form of architecture*, Umea
2013 *Imagees of the Academy*, Art Academy of Latvia, Ryga
2013 *Urbild/ Abbild*, Lokal_30, Warszawa
2013 *Kohezja*, Teatr Nowy, Warszawa
2013 *PDP Orkiestra*, *Spokojna Tour Now*,

Galeria Re - MocaK, Kraków

2012 *W stronę Schulza*, Galeria Spokojna, Warszawa

ocena rozprawy doktorskiej i dorobku

Przedstawiona rozprawa doktorska zatytułowana "Anaberg" pani Marty Jarnuszkiewicz to część opisowa w formie publikacji zawierająca genezę, koncepcję z opisem, dokumentację wizualną pracy artystycznej z podziałem na dokumentacje i opis warsztatów oraz dokumentacje wystawy końcowej w Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu. Zarówno sama publikacja jak i zastosowane podziały treści są klarowne i przejrzyste, treści rozdziałów syntetyczne i napisane klarownym językiem. Zanim przejdę do bardziej szczegółowego opisu samej pracy doktorskiej wydaje mi się zasadne odwołanie do wcześniejszej twórczości Marty Jarnuszkiewicz, która konsekwentnie jest realizowana na przestrzeni ostatnich kilku lat. Prace "Witzelsucht"(2017), "Body Bank"(2018)" czy "Tachypnoe" (2020) analizują i przepracowują aspekty ludzkiego ciała, jego zachowań, ograniczeń, swoistej biomechaniki. Multimedialne "przedstawienie" posiada pro sceniczny charakter (pudło teatru) lecz dzięki medialnemu rozszerzeniu przekracza jego ramę. Projekcje ruchomych obrazów wzmocniają istotny z naszego punktu widzenia - sztuk pięknych - aspekt wizualno-obrazowy, ciało mediatyzowane wprowadza kontinuum od ciała do cyfrowych zapisów i reprezentacji. W tych pracach ciało jeszcze tkwi w przestrzennym ograniczeniu lecz staje się samoświadome w procesie do jego przełamania. Można powiedzieć za Richardem Shustermanem iż nabywa "podwyższoną somatyczną samoświadomość" krytycznie się samodoskonalą. Warto zwrócić uwagę na konstrukcje obrazową wypełniającą przestrzeń sceny: ruchome pocięte i zmultiplikowane kalejdoskopowo fragmenty ciała, ten element jest istotny w kontekście odczytania pracy doktorskiej. Odczytanie to jest możliwe dzięki koncepcjom i definicjom performansu i performatyki. Szersze rozważania dotyczące cielesności w sztuce a zwłaszcza działania poprzez ciało wybiegają poza tę recenzję jednak chciałbym odnieść się do kilku koncepcji bez, których nie będzie to możliwe. Jon McKenzie proponuje "koncepcję maszyny wykładowczej" według niego jest nią "każdy system przetwarzania dyskursów i praktyk, każde nagromadzenie słów i czynów, które ma je zintegrować albo też rozluźnić ich związki, naruszyć ich formy czy funkcje." a w ramach "pokładu performatywnego" twierdzi iż powstała "technika medialna o w ogólnoświatowym wymiarze. (...) Te hipermedialne media wpływają na wszystkie kultury wszystkie organizacje, wszystkie technologie, ponieważ

digitalizacja dyskursów i praktyk pozwala nagrywać, montować i odtwarzać je na nowe niesamowite sposoby. Wysoce zlokalizowane zespoły słów i gestów można obecnie rozdzielać, rekombinować i hipertekstowo łączyć z innymi zespołami." [1] siła i znaczenie tych zjawisk ich kumulacja wytworzyły paradygmat badawczo-artystyczny zwany "performatyką". Kontrkultura lat 60-70 tych z całą swoją złożonością, a co dla nas ważne - podkreśleniem istotności wspólnych działań, obrzędów, protestów - doprowadziła do narodzin praktyki społecznego zaangażowania, cielesności i żywego uczestnictwa. Projekty "Inwersja"(2014), XX (2014), "Achtung"(2015) czy "Pozycja początkowa wertykalna"(2015) są niejako budowaniem składowych, komponowaniem znaków, syntetyczne i oszczędne w formie. Ciężar znaczeniowy zamknięty w ciele jeszcze zindywidualizowanym ale już zarysowany jest społeczny i polityczny kontekst. Bardzo mocno wyakcentowany w pracy dyplomowej "Inwersja"(2014), elementy tej pracy są kluczowe do zrozumienia omawianej pracy doktorskiej. To wybór miejsca o historycznym i performatywnym znaczeniu - jeden z najstarszych stadionów w Europie Środkowej, dawniej należący do miasta Frankfurt nad Odrą stadion Słubickiego Ośrodka Sportu i Rekreacji co ważne wcześniej do 1945 roku jako Ostmarkstadion - miejsce nazistowskich ceremonii (1932) z udziałem tysięcy zdyscyplinowanych ciał tworzących ornamenty totalitarnej władzy. Artystka podkreśla silny związek pomiędzy zdyscyplinowanym ciałem i porządkującą dominującą architekturą. Marcuse w *Erosie i cywilizacji* pisał o zasadzie performansu; gdzie "pod jej rządami społeczeństwo dzieli się na warstwy zgodnie z opartymi na rywalizacji społecznymi dokonaniem [performances] jej członków. (...) Ludzie nie żyją własnym życiem, ale pełnią z góry ustalone funkcje." [2] Funkcjonują w alienacji, którą tolerują i poprzez proces represywnej desublimacji akceptują aż po poczucie przyjemności, rozpułnienia w ludzkiej masie, które rekompensuje utratę indywidualnej sprawczości. Amfiteatr daje widoczność jest narzędziem komunikacji lecz w tym przypadku jest przestrzennym insygnium władzy, niezbędnej totalitarnej władzy w tworzeniu i podtrzymaniu choreografii państwowej, pełnej ceremonii i hipnotycznych rytuałów.

[1] J. McKenzie, *Performuj albo..., od dyscypliny do performansu*, tłum. T. Kubikowski, Wydawnictwo TAIWPN Universitas Kraków 2011 s.28

[2] H. Marcuse, *Eros i cywilizacja*, tłum. H. Jankowska i A. Pawelski, Wydawnictwo Muza, 1998 s.59

Artystka wybrała do realizacji pracy doktorskiej "Anaberg" amfiteatr na Górnym Śląsku na Górze św. Anny przebudowany z dawnego kamieniołomu przez NSDAP w 1933 roku na Thingplätze miejsce masowych zebrań.

To pierwotnie miejsce związane z kultem św. Anny Samotrzeciej – Matki Bożej, patronki matek, kobiet rodzących i wdów. Dedykacja miejsca została przenicowana przez autorytarny system i wzmocniona przez władze PRL tworząc Pomnik Czynu Powstańczego a w 2021 roku rząd RP postanowił przejąć obiekt "na cele związane z bezpieczeństwem i obronnością państwa". Kolejne "aktualizacje" przez władzę tego miejsca jaskrawie wskazują na polityczno-społeczny palimpsest, Jarnuszkiewicz odzyskuje miejsce "poślizgiem" w geście ciągłych istniejących i potencjalnych powtórzeń.

Trafność wyboru miejsca wzmacnia kontrastowe założenie artystki obierającej za punkt wyjścia pozycje kobiet w przestrzeni publicznej. Dominujące architektoniczne konstrukty dekomponuje ruchem i głosem kobiet. Biały śpiew w swym elementarnym brzmieniu rozkłada dominującą polityczną narrację. Artystka przywołuje opinię Eriki Fisher – Lichte o sile sprawczej głosu generującej trzy typy materialności: cielesność, przestrzenność i dźwiękowość, trudno o bardziej trafioną realizację zwłaszcza dzisiaj w postpandemicznej rzeczywistości utrzymującej nas w wirtualnym dystansie. W szerszym ujęciu praktyk performatywnych McKenzie uważa że "performans trzeba rozumieć jako pewną nowo powstałą warstwę, pewien geologiczny pokład władzy i wiedzy. Ścisłej zaś biorąc - performatywne teorie Butler, Lyotarda i Marcusego, jak również interpretacje teorii Foucaulta, Deleuze'a i Guttarięgo, i wielu innych prowadzą mnie do przepowiedni, że performans stanie się dla XX i XXI wieku tym, czym dyscyplina była dla wieków XVII i XIX: ontologiczną formacją władzy i wiedzy." [3] Z takiego uścisku matrycy pragnie wyrwać ciała kobiet Marta Jarnuszkiewicz, w tym wieloelementowym projekcie element uczestnictwa i partycypacji wszystkich uczestniczek jest kluczowy i ten aspekt w pełni został zrealizowany, w duchu estetyki relacyjnej Bourriaud artystka odbudowuje, a przynajmniej próbuje odbudować wspólnotę.

[3] J. McKenzie, *Performuj albo..., od dyscypliny do performansu*, tłum. T. Kubikowski, Wydawnictwo TAIWPN Universitas Kraków 2011 s.22

Projekt składa się z warsztatów i pracy z ciałem (z udziałem tancerki i choreografki Liwii Bargieł, z którą artystka pracuje od lat), działań - performansów w dwóch miejscach: na Gorze św. Anny i na Placu Teatralnym w Opolu przedstawionych w formie wizualnej instalacji. Jeśli zgodzimy się z autorką, że narzędziem rozpoznawania rzeczywistości jest wymiar kinestetyczny to przyjęte założenia realizuje konsekwentnie, wprowadzając elementarne gesty cielesne, wyprowadza z ciała samoświadome formy ruchu w kontekst przestrzeni i architektury. Co ważne autorka zwraca uwagę na czynności podstawowe, codzienne, minimalne celowo pozbawione patosu i wirtuozerii, powołując się na inspiracje twórczością Yvonne Rainer i jej *NO Manifesto* z 1965 roku podkreślając w nim uznanie codziennych czynności ciała i jego możliwości motorycznych za główny i wystarczający środek wyrazu. Nie mogę też pominąć drugiej ważnej dla Marty Jarnuszkiewicz amerykańskiej artystki, jednej z założycielek kolektywu *Judson Dance Theater* i jej legendarnej już pracy: "*Man Walking Down the Side of a Building*" z 1970 roku. Wnioski jakie wyciąga z tych inspiracji i stosuje w swojej twórczości to reorganizacja relacji ciał wobec siebie i przestrzeni, ten uniwersalny wzajemny czynnik oddziaływania nie stracił nic ze swej aktualności. Według Schechnera performanse, zarówno w życiu codziennym jak i w sztuce, nie są "zachowaniami jednokrotnymi (oryginalnymi, wykonanymi po raz pierwszy) ale "zachowaniami w dwójnasób" czy "zachowanymi", są zatem spełnieniem, uaktywnieniem, wykonaniem (*performing*) bitów zachowań już opanowanych, wyuczonych, uwewnętrznionych".[4] Słabsi zatem muszą używać istniejących zasobów i narzędzi (widoczność), należy jednak uważać aby poprzez powtórzenia nie umacniać tego co chce się zdekonstruować jak powiedziała Audre Lorde: "narzędziami pana nie da się rozebrać jego domu."[5] Można zadać pytanie czy praca "*Anaberg*" jako narzędzie wytwarzania alternatywnych modeli społecznego doświadczenia uniknęła tych pułapek? Trudno na to pytanie odpowiedzieć jednoznacznie i nie wiem czy taka możliwość w pełni istnieje, jednak wskazałbym tropy za takim jej odczytaniem głosem Judith Butler gdzie "zawsze może pojawić się innowacja - nie dzięki

[4] M. De Martinis *Prformans i teatr. Od aktora do performerera i z powrotem?* w *Performans, performatywność, performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, praca zbiorowa pod redakcją E. Bał i W. Świątkowskiej, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013 s.28

[5] A. Lorde, *Sister/Outsider: Essays and Speeches*, Freedom, 1984, s.223

upřednio istniejącemu podmiotowi ograniczonemu przez represywne prawa, tylko dzięki nieuchronnemu poślizgowi, który bierze się z przymusowego powtórzenia i cytowania społecznego performansu." [6]

Konkluzja

Myślę że artystka uniknęła łatwych i oczywistych politycznie "przesłań" czy przedstawień - reprezentacji, ta praca stawia opór przez to, że unika przesłania pasującego do dominującej społecznie narracji, dominujących klisz i obrazów, ponieważ kwestionuje sam proces przedstawienia, minimalizuje go, podważa nawet będąc w nim gdyż jest to proces dynamiczny o niejasnych krawędziach. Tradycyjna reprezentacja, nastawiona na podobieństwo i powtórzenie, próbuje przedstawić i kontrolować Inne jako To Samo. To strategia podglądactwa, fetyszyzmu, ustalania, ideologia tego, co widoczne. Jeżeli performans stanie się reprezentacją bez reprodukcji, to może zakłócić totalizujące spojrzenie i otworzyć różnorodniejszy, pełniejszy krajobraz reprezentacji. Jak pisze Elwes: performerki "nie powinny pozostawać takie same tak długo, by dać się nazwać, sfetyszyzować." [7]

Zdajemy sobie sprawę że sama przestrzeń performansu jest płciowo określona i ciała kobiece odwzorowują męskie wzorce ich obecności w spektaklu, "praktyki choreografii społecznej" Jarnuszkiewicz rozszczelniają i przesuwają parametry obecności i współdzielenia obecnej przestrzeni, są wartościowym i ważnym głosem wskazującym kobietom potencjalne formy działania.

[6] J. Butler, *Bodies that Matter*, New York 1993, w M. Carlson, *Performans*, s.94

[7] C. Elwes, *Floating Femininity: A Look at Performance Art by Women*, s.173 w M. Carlson, *Performans*, tłum. E. Kubikowska, Wydawnictwo Naukowe PWN Warszawa 2007 s.271

Po przeprowadzeniu całościowej analizy dorobku pani Marty Jarnuszkiewicz , oraz wglądu w dostarczoną dokumentację, w tekst rozprawy i w samo dzieło będące przedmiotem przewodu, stwierdzam, że rozprawa stanowi oryginalne rozwiązanie jest spójna formalnie, przekonuje mnie do wnioskowania zarówno o dopuszczenie do obrony doktorskiej jak i o nadanie stopnia doktora.

Poziom przedstawionej rozprawy świadczy o przygotowaniu kandydatki do sprostania ustawowym wymaganiom przewidzianym w Ustawie "Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce" z dnia 20 lipca 2018 r. (Art. 186, Art. 187) . Składam wniosek o nadanie pani **Marcie Jarnuszkiewicz** stopnia doktora sztuk plastycznych.

Grzegorz Klaman



Gdańsk 09.06.2022

bibliografia

- R. Schechner, *Performatyka: Wstęp*, tłum. T. Kubikowski, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2006
- R. Shusterman, *Świadomość ciała dociekania z zakresu somaestetyki*, tłum. W. Małecki i S. Stankiewicz, Wydawnictwo TAIWPN Universitas Kraków 2010
- J. McKenzie, *Performuj albo... od dyscypliny do performansu*, tłum. T. Kubikowski, Wydawnictwo TAIWPN Universitas Kraków 2011
- M. Carlson, *Performans*, tłum. E. Kubikowska, Wydawnictwo Naukowe PWN Warszawa 2007
- M.S. Strine, B.W Long, M.F. Hopkins, *Research in Interpretation and Performance Studies: Trends, Issues, Priorities, w: Speech Communication: Essays to Commemorate the Seventy-Fifth Anniversary of Speech Communication Association*, red. G. Phillips, J. Wood, Carbondale 1990
- Performans, performatywność, performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, praca zbiorowa pod redakcją E. Bal i W. Świątkowskiej, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013
- N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Kraków, 2012
- J. Butler, *Uwikłani w płęć*, Krytyka Polityczna, Warszawa, 2008
- G. Debord, *Społeczeństwo spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2006
- J.L. Dobesz, *Wrocławska architektura spod znaku swastyki na tle budownictwa III Rzeszy*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 1999
- M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1974
- E. Fisher-Lichte, *Performatywność*, Księgarnia Akademicka, Kraków, 2018
- H. Marcuse, *Eros i cywilizacja*, tłum. H. Jankowska i A. Pawelski, Wydawnictwo Muza, 1998
- D. Sudjic, *Kompleks gmachu architektura władzy*, tłum. A. Rasmus-Zgorzelska, Fundacja Centrum Architektury, Warszawa 2015
- S. Audoin-Rouzeau, A. de Baecque, A. Becker, J.J. Courtine, F. Keck, Y. Michaud, A.M. Moulin, P. Ory, P. Rabinow, A.M. Sohn, A. Suquet, G. Vigarello, *Historia ciała, Różne spojrzenia. XX wiek*, red. J.J. Courtine, tłum. K. Belaid i T. Stróżyński, Wydawnictwo słowo /obraz/terytoria, Gdańsk 2014
- R. Shusterman "O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej." tłum. W. Małecki, Wydawnictwo Atla 2, 2007