

Szczecin, 25 sierpnia, 2023 roku

dra hab. Agata Zbylut, prof. AS
Wydział Sztuki Mediów
Akademia Sztuki w Szczecinie



Recenzja opracowana w związku z postępowaniem
w sprawie nadania stopnia doktora mgr Joannie Dudek
wszczętym w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w dziedzinie sztuki,
w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

• **DANE DOKTORANTKI**

Joanna Dudek jest absolwentką studiów magisterskich na Wydziale Architektury Wnętrz w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2019). Dyplom magisterski wykonany pod opieką promotorską dr hab. Barbary Kowalewskiej i prof. Andrzeja Zwierzchowskiego jako promotora aneksu, obroniła na ocenę celującą z wyróżnieniem rektorskim. Wcześniej w roku 2017 na tym samym wydziale i pod opieką tych samych osób promotorskich obroniła dyplom licencjacki - również na ocenę celującą. W 2013 ukończyła Liceum Ogólnokształcące im. Jana Kochanowskiego w Warszawie o profilu matematyczno-fizycznym. Po dyplomie magisterskim w roku 2019 uzupełniła swoje artystyczne wykształcenie dyplomem Szkoły Letniej *Stretching Klee's line, drawing in our digital age* w Bauhaus Universität w Weimarze.

Od 2019 roku Doktorantka zajmuje się edukacją plastyczną. Pierwsza tego typu praca to stanowisko nauczycielki rysunku dla dzieci i młodzieży w szkole SealArt. Od września 2020 - do chwili obecnej - prowadzi *Projektowanie Graficzne* na Studiach Podyplomowych na Wydziale Architektury Wnętrz na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

W latach 2020-2021 pracowała jako asystentka w Pracowni Intermediów na Wydziale Architektury Wnętrz ASP w Warszawie. Na tym samym wydziale od roku 2021 prowadzi samodzielnie przedmiot *Konstrukcja i Forma*. Od 2023 uczy także grafiki bitmapowej, wektorowej, typografii i liternictwa w języku angielskim w Warszawskiej Szkole Fotografii i Grafiki Projektowej.

• **PRZEBIEG DZIAŁALNOŚCI I AKTYWNOŚCI ARTYSTYCZNEJ I NAUKOWEJ**

Oprócz wystawy doktorskiej *Ciało z Ciała* zorganizowanej w galerii Nowe Miejsce w Warszawie Doktorantka zorganizowała cztery indywidualne wystawy w tym:

- *Zielniki Słowińskie* w Bałtyckiej Galerii Sztuki Współczesnej w Centrum Aktywności Twórczej w Ustce (2021)

- *Subtelności różnego rodzaju stworzeń* w Centrum Jana Nowaka Jeziorańskiego w Warszawie (2020)

- Projekt online *Homeostaza* zrealizowany w ramach stypendium MKiDN „Kultura w sieci” (2020) oraz pokaz instalacji *Aberracja tożsamości* w warszawskiej Hali Koszyki (2019)

W wystawach zbiorowych bierze udział od roku 2017. Pierwsze z nich w latach 2017-2018 to wystawy organizowane przez prowadzących pracownie, w których Doktorantka studiowała lub projekty organizowane przez Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie, tak jak wystawa towarzysząca XXVI Międzynarodowemu Biennale Plakatu. Od tamtego czasu wzięła udział w dwunastu wystawach zbiorowych m.in. w:

- *Przeglądzie młodego polskiego malarstwa*, wystawie towarzyszącej *Promocjom 2019* i wystawie pokonkursowej *Promocje 2019* zorganizowanej rok później w Muzeum Regionalnym w Jaworze.

- *7 okien MBWA* w Lesznie, 2021r.

- *Take up Space* w Centrum Kultury Zamek we Wrocławiu, 2022

- wystawie pokonkursowej finalistów konkursu *Rybie Oko* w BGSW w Słupsku, 2022

Wśród opisanych w dokumentacji projektów moją uwagę zwróciły *Zielniki Słowińskie* rozpoczęte w 2021 roku w Bałtyckiej Galerii Sztuki Współczesnej. W projekcie tym, którego kuratorką jest Weronika Teplicka, Doktorantka chciała upamiętnić Słowińców - etnicznych mieszkańców Pomorza. Artystka badała ich praktyki ziołolecznicze przeprowadzając wywiady z lokalnymi mieszkańcami oraz konsultując się z pracownikami Muzeum Wsi Słowińskiej w Klukach i Muzeum Kultury Ludowej Pomorza w Swołowie. I chociaż pobyt rezydencyjny nie zakończył się realizacją „żywej rzeźby” w przestrzeni publicznej, to towarzyszyła mu wystawa w samej instytucji.

W *Homeostazie* - wystawie online zrealizowanej w ramach stypendium „Kultura w sieci” MKiDN w 2020 roku Doktorantka również podejmuje temat ziołolecznictwa odwołując się do pionierki ziołolecznictwa Hildegardy z Bingen, która zwracała uwagę na to, że do równowagi jako ludzie potrzebujemy również dobrych relacji z drugim człowiekiem, samym sobą oraz przyrodą. W projekcie tym Joanna Dudek połączyła inspirację malarstwem minimalistycznym lat 60. z ekologicznym odpowiedzialnym użyciem materiałów, które w całości były naturalne lub pochodziły z recyklingu. Minimalistyczna forma była odpowiedzią na przebodźcowanie obrazami, którego codziennie doświadczamy a wykorzystanie ziół i naturalnych materiałów wspomagało budowanie homeostatycznej równowagi.

Obydwa projekty, obok proekologicznej wrażliwości łączy również gruntowne, naukowe podejście. Nie tylko efekt końcowy w postaci dzieła jest ważny, ale również droga, którą przechodzi i wiedza jaką zyskuje dzięki realizacji kolejnych prac.

Potrzebę uzupełnienia aktywności artystycznej o praktyki naukowe Joanna Dudek osiągała również poprzez udział w sympozjach i konferencjach. W 2020 roku opracowała rozdział *Procesy estetyzacji w społeczeństwach zachodnich a obecność sztuk wizualnych w przestrzeni publicznej* w monografii naukowej *Prądy i myśli filozoficzne* wydawnictwa *Tygiel* oraz referat *Obrazowanie ciała w kulturze współczesnej i intensyfikacja jego postrzegania* wygłoszony podczas ogólnopolskiej, interdyscyplinarnej konferencji naukowej pt. *Powiększenie i intensyfikacja*

w kulturze (cykl Interdyscyplinarne kategorie kulturoznawstwa) organizowanej przez Katedrę Poetyki Intersemiotycznej i Komparatystyki Mediów (WNH UKSW) i Redakcję czasopisma naukowego *Załącznik Kulturoznawczy*. W roku 2021 wzięła udział w sympozjum *Płaskowyz Klimatyczny Kultura dla klimatu* współorganizowany przez galerię Propaganda.

• OCENA DYSERTACJI DOKTORSKIEJ I ARTYSTYCZNEJ CZĘŚCI PRACY DOKTORSKIEJ

Rozprawa doktorska mgr Joanny Dudek nosi tytuł *Ciało z ciała. Poszerzone pole malarstwa jako antycypacja eko-kultury*. Jej promotorem jest dr. hab. Arkadiusz Karapuda a promotorką pomocniczą dra Zuzanna Sadowa. Rozprawa składa się z dwóch części: dokumentacji dzieła tzn. wystawy zorganizowanej w Nowym Miejscu w Warszawie i części drugiej, którą stanowi refleksja teoretyczna.

Dysertacja została podzielona na pięć części, które systematyzują zagadnienia teoretyczne związane z realizacją dzieła artystycznego. Rozpoczyna ją analiza tego czym jest skóra i jak była obrazowana w historii sztuki. Co ciekawe i nie tak oczywiste we współczesnych systemach edukacji artystycznej, początków swojej fascynacji ciałem Doktorantka upatruje w pracy z modelem podczas pierwszych lat studiów. Stawia tezę o postmodernistycznej budowie tożsamości człowieka, która przedostała się z wnętrza ciała na jego powierzchnię¹, co w połączeniu z wyparciem naturalnych wizerunków na rzecz skrajnie wyidealizowanych, prowadzi do kryzysu tożsamości, gdyż współczesna tożsamość została oparta na zmiennym i formowalnym ciele, a właściwie jego wyobrażeniu². Fascynacja ciałem i jednocześnie odchodzenie od dosłowności sprawia, że w kolejnych latach Doktorantka koncentruje się na skórze.

W kolejnym rozdziale wprowadza pojęcie poszerzonego pola malarstwa. Zastanawia się czym jest malarstwo i odrzuca termin „postmalarstwa” interpretując go jako jego koniec. Termin poszerzonego pola malarstwa i poszerzonego pola rzeźby trafnie opisuje zagadnienia, których dotyczy realizacja dzieła wykazanego w pracy doktorskiej. W dalszej części dysertacji Doktorantka analizuje zagadnienia związane z eko-kulturą sięgając do takich pojęć jak antropocen, posthumanizm, ekologiczne praktyki twórcze czy eko-kultura. Sięga do eko-filozofii Henryka Skolimowskiego i intencji by pojmować świat, naturę i nasze życie nie w sposób mechanistyczny, a pełen wrażliwości, empatii i troski³.

W dalszej części dysertacji Doktorantka dokonuje krótkiego przeglądu współczesnych zjawisk artystycznych odnoszących się do ekologii i sztuki ciała. Wymienia wśród nich land art, bio art i body art. W tym ostatnim Doktorantka łączy pojęcie body artu - prądu artystycznego, który powstał w latach 60. XX wieku z abject art - teorią Julii Kristevy opublikowaną w książce *Powers of Horror* z 1980 roku. W podpunkcie tym Doktorantka wymienia dwa nazwiska: Grzegorza Klamana i jego *Emblematy*, które powstawały z użyciem preparatów ludzkich w 1993 i wcześniejsze, bo powstające w latach 1977-80 *Untitled Film Stills* Cindy Sherman. Projekt Klamana, zamiast w przestrzeni body artu zdecydowanie umieściłabym w kontekście sztuki

¹ Rozprawa doktorska *Ciało z ciała. Poszerzone pole malarstwa jako antycypacja eko-kultury*, str. 33

² Tamże, str. 41

³ Tamże, str. 51

krytycznej, nawet jako jeden z jej sztandarowych przykładów. Natomiast *Untitled Film Stills* zakwalifikowałabym raczej do sztuki feministycznej, również jako jej sztandarowe dzieło. Doktorantka przywołując Sherman powołuje się na Michela Henry'ego, jednak adekwatniejsze w tym kontekście byłyby nazwiska artystek takich jak Gina Pane czy Marina Abramović, gdyż najważniejszym elementem body artu była bezpośrednia interwencja dokonana na własnym ciele konfrontowana przede wszystkim w sposób bezpośredni z udziałem publiczności.

W przedostatnim rozdziale dysertacji Doktorantka opisuje swoje poszukiwania zmierzające do wynalezienia materiału, za pomocą którego mogłaby przedstawić ciało. Argumentując rezygnację z gotowych rozwiązań tekstylnych takich jak np. bawełna przytacza zatrważające statystyki zużycia wody potrzebne do jej wyprodukowania. Czytając je, ale również znając twórczość Joanny Dudek mam pewność, że jej ekologiczna postawa jest autentyczna, głęboko zinternalizowana, wynika z potrzeb i wrażliwości, z jej uważnego i odpowiedzialnego bycia w świecie. Joanna Dudek, w odróżnieniu od wielu praktyk artystycznych opartych na głoszeniu zasad ekologicznych za pomocą materiałów, które pogłębiają katastrofę klimatyczną rezygnuje z materiałów które ekologiczne nie są:

W swojej praktyce malarskiej zdecydowałam się na stopniowe wypieranie gotowych farb na rzecz samodzielnie przygotowanych farb o ekologicznych spoiwach i pigmentach ziemnych oraz roślinnych. Poszukiwania materiału, który będzie w stanie zastąpić mi silikon poliestry czy epoksydy zakończyły się na odnalezieniu ekologicznej celulozy bakteryjnej.⁴

Opisana w piątym rozdziale podróż do odnalezienia na własny użytek celulozy łączy w sobie wiele potrzeb i umiejętności. Jest to m.in. potrzeba życia i tworzenia w zgodzie z własnymi przekonaniami. I nie bez przypadku w dysertacji powielokrotnie Artystka odwołuje się do renesansu:

Jako malarka wiele wyniosłam z malarstwa renesansu. Był to czas, kiedy rozpoczął się proces zmian w postrzeganiu człowieka i ciała, wówczas jednym z głównych nurtów filozoficznych stał się humanizm. Zaczęto na szerszą skalę czerpać z dorobku intelektualnego starożytności oraz zwrócono się ku ideom filozofii przyrody. Ciało człowieka przestało być jedynie naczyniem dla duszy, a obrazowanie ciała stało się jednym z ważniejszych zadań i obowiązków ówczesnych malarzy. Jest to dla mnie bardzo interesująca epoka w kontekście przedstawiania skóry, ponieważ malarstwo w znacznej mierze przybliżyło się wtedy do nauki.⁵

W rozdziale piątym Doktorantka posługuje się niczym „człowiek renesansu” wiedzą naukową łącząc sztukę, zamiłowanie do nauki i umiejętność współpracy z instytucjami. W przypadku tego projektu była to współpraca z Instytutem Biologii Doświadczalnej w Polskiej Akademii Nauk. W podsumowaniu dysertacji napisała:

Zdałam sobie sprawę, że jedna osoba nie jest w stanie opanować zakresu wiedzy i umiejętności z dziedziny humanistyki, nauk ścisłych i sztuki. Zaś współpraca z ekspertami z innych dziedzin dała mi przestrzeń na nieskrępowaną twórczość.

⁴ Tamże, str. 40

⁵ Tamże, str. 36

Nie bez znaczenia dla potrzeby i umiejętności współpracy naukowej może być również fakt, że profil, który ukończyła w szkole średniej był matematyczno-fizyczny. W opisie pracy znajdujemy więc zapisy związków chemicznych i reakcji jakie zachodzą podczas przygotowywania celulozy bakteryjnej. Materiał ten Autorka zdecydowała się wytwarzać sama we własnej pracowni doświadczając związanych z tym trudności. Możliwość obserwacji jak materia się tworzy i przyrasta budowało intymny kontakt pomiędzy nią a „tworem”. Kontakt ten był na tyle bliski, że Joanna nazywa celulozę Grzybem Mieczysławem.

Dzieło artystyczne opisane w dysertacji składa się z serii zdjęć, dwóch obiektów nazwanych *Przychodzeniem* i *Odchodzeniem* oraz dwóch realizacji wideo. Wideo *Narodziny* to filmowana w ciasnych kadrach i dużym zbliżeniu dokumentacja kolejnych faz rozwoju celulozy wzbogacona o dźwięki odwołujące się do tych wydawanych przez człowieka i odgłosy zaczerpnięte z natury takie jak np. bulgotanie. Drugie wideo to *Cały świat jest moim ciałem. Moje ciało jest całym światem*, które jest animacją spreparowaną na bazie fotografii celulozy bakteryjnej, wykonanych przy pomocy mikroskopii konfokalnej. Dzięki temu bakterie i włókna celulozowe zostały powiększone od 20 do 360 razy.

Wchodzące w skład wystawy obiekty *Przychodzenie* i *Odchodzenie* to dwie skrajne postaci Mieczysława. Pierwszy z nich przybrał formę kombuchy ze szczepu, z którego rozwijał się Grzyb a którą można było poczęstować się podczas wernisażu wynosząc bakterie tworzące celulozę we własnych jelitach. *Odchodzenie* to obiekt powstały z wysuszonej celulozy. Tracąc wodę materiał zmienił właściwości: stał się twardy i kruchy a tworzące go bakterie i drożdże powoli obumierały.


Główny trzon części artystycznej rozprawy doktorskiej, stanowią zdjęcia. Artystka, w której twórczości dominują obrazy malarskie tym razem przygotowała fotografie. W warstwie ikonicznej i merytorycznej wiele z nich nawiązuje do malarstwa, zwłaszcza renesansu, ale znajdziemy tam również inspiracje popkulturą. Obrazy malarskie zostały tu potraktowane na równi ze scenami z popularnych filmów. Artystka wyjaśnia zmianę medium z przedstawienia malarskiego na fotograficzne chęcią jak najbliższego odwzorowania celulozy. Mimo to uważa, że *paradoksalnie najbliżej im do malarstwa renesansu, w którym artyści szukali prawdy i starali się możliwie wiernie przedstawić naturę*. Nie ma w tym przypadku, w końcu to w renesansie camera obscura zyskiwała coraz większą popularność wśród malarzy, którzy używali jej do wykreślenia poprawnej perspektywy. Urządzenia przez siebie wykorzystywane opisują m.in. Leonardo da Vinci czy Giovanni Battista della Porta w pracy *Magia naturalis* z 1558 roku, a najwcześniejsza znana ilustracja camera obscura pochodzi z pracy Gemma Frisiusa *De Radio Astronomica et Geometrica* z roku 1544. Od tego czasu camera obscura była wykorzystywana przez malarzy do momentu wynalezienia fotografii. Nie tylko z tego powodu użycie aparatu fotograficznego zamiast farb i pędzli uważam za zasadne. Również dlatego, że sam Mieczysław nie jest skórą, lecz stanowi jej wytworzony przez artystkę obraz. Przemalowanie go zwiększyłoby dystans pomiędzy obiektem i jego obrazem i pozbawiłoby go siły, jaką posiadają zdjęcia - siły prawdomówności, poświadczania faktu, która pomimo wszystkich manipulacji, którym poddajemy fotografię wydaje się być z niej nieusuwalna. W dysertacji Doktorantka zwraca również uwagę na to, że sięgnęła po autoportret, który był nieobecny w jej wcześniejszych pracach:

posługuję się własnym wizerunkiem przede wszystkim ze względu na osobistą relację z Mieczysławem. Każda inna osoba musiałaby wchodzić w rolę, odgrywać mnie, a ja byłam po prostu sobą. Również dzięki staniu się zarówno podmiotem jak i przedmiotem swoich badań miałam pełen wpływ na efekt końcowy fotografii a swoje oczekiwania i wymagania kierowałam przede wszystkim do siebie.⁶

Sięga do rozważań Mieczysława Wallisa w *Autoportrecie*, książce z 1964 roku, dla którego dzieło sztuki jest wyrazem duszy jego twórcy, a autoportret jest wyrazem osobowości artysty w spotęgowany sposób. Nie podważając tej motywacji o wiele bliższe dla tych zdjęć wydają mi się działania feministek rozpoczęte właśnie w latach 60. ubiegłego wieku. Artystki takie jak Carolee Schneemann, Ana Mendieta, VAILE EXPORT czy Hannah Wilke sięgały po autoportret przechwytyjąc wizerunek kobiecego ciała, opowiadając własne herstorie na własne ryzyko i koszt. Joanna Dudek, tak jak jej wspaniałe feministyczne poprzedniczki używa autoportretu w wersji *sauté* – jest na tych zdjęciach naga. W tym kontekście odczytuje je również jako próbę nawiązania dialogu z patriarchalnym zawłaszczeniem ciała kobiecego – czy to w tradycyjnym malarstwie czy popkulturze. Nie zapominajmy, że w przypadku wizerunku ciała kobiety jego forma i treść jest istotna tak samo jak sprawczość do jego budowania i władza posiadania, dysponowania nim. Fotografując własne ciało w relacji z mokrą i śliską celulozą nie zawsze było dla niej przyjemne. Dudek nie naraża więc na tę niewygodę innej osoby. Nie rości sobie prawa do dysponowania twarzą i ciałem innej kobiety, lecz używa siebie. Gest ten, często w kulturze odczytywany jako narcystyczne multiplikacje własnej twarzy, odczytuję raczej jako gest troski, braku uzurpowania sobie władzy nad ciałem innej osoby. Ten gest niezawłaszczania również dobrze się wpisuje w głęboko humanistyczne, wrażliwe i współodczuwające podejście do świata obecne zarówno w projektach artystycznych Dudek jak i w tekstach im towarzyszących.

• KONKLUZJA

Przygotowując zarówno dzieło artystyczne jak i konstruując refleksję teoretyczną Joanna Dudek wykazała się wiedzą i umiejętnościami samodzielnej pracy badawczej i artystycznej, umiejętnością stawiania pytań i poszerzania wypowiedzi artystycznej o rozważania teoretyczne. Jej praktyka artystyczna jest prowadzona konsekwentnie, z dużą wrażliwością i odpowiedzialnością. W związku z powyższym stwierdzam, że praca doktorska mgr Joanny Dudek spełnia wymogi określonych w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tekst jedn. Dz. U. z 2023, poz. 724) i popieram wniosek o nadanie mgr Joannie Dudek stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki


dra hab. Agata Zbylut, prof. AS

⁶ Tamże, str. 61