

Ocena pracy doktorskiej
„Uchoko”
mgr Ernesta Ogórka

Praca doktorska Ernesta Ogórka została napisana pod kierunkiem dr hab. Marii Wasilewskiej na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Praca składa się z dzieła artystycznego, instalacji dźwiękowej *Uchoko* oraz rozprawy doktorskiej, pracy tekstowej pod tym samym tytułem.

Odbiór dzieła

Kinetyczna instalacja dźwiękowa została zbudowana z 18 ruchomych drewnianych obiektów (kijów, patyków, drągów) wiszących pionowo, których ruch wertykalny i częściowo rotacyjny sterowany jest przez system elektrycznych napędów serwo reagujących na ruch osób znajdujących się w pomieszczeniu.

Oglądając pracę bez opisu i złożonego procesu przygotowania i jej realizacji, zawartych w pracy tekstowej, możemy dokonać wstępnej oceny jej struktury, jej akustycznych walorów i relacji z przestrzenią¹. Niektóre z 18 kijów porusza się, jednostajnie dotykając podłogi jednorazowymi uderzeniami w bardzo różnych odstępach czasu. Kije mają zbliżony kształt, pozbawione kory, podobnej grubości, lekko zagięte u góry, różnią się głównie długością. Mimo tych niewielkich różnic dźwięki, które powstają w

¹ Co w przypadku instalacji, także dźwiękowej, stanowi jeden z najważniejszych elementów odróżniających rzeźbę dźwiękową od instalacji dźwiękowej

kontakcie z podłogą różnią się nieznacznie barwą, co jest spotęgowane dodatkowo pogłosem pomieszczenia. Każdy z drewnianych kijów porusza się niezależnie. Charakterystyczny dźwięk drewnianego uderzenia w kamienną podłogę wprowadza nas w monotony stan uspokojenia, zastygnięcia.

System linek, na których wiszą, prowadzony przez system ruchomych bloków na suficie i na ścianie napędzany jest przez 18 niezależnych silników elektrycznych. To co łatwe do rozpoznania poza kijami to urządzenia elektryczne i elektroniczne, system silników, zasilacz komputerowy i ogólnie dostępny(e) sensor(y) ruchu.

To pierwsze spostrzeżenia po przejrzeniu krótkiej, 2-minutowej rejestracji wideo dołączonej do pracy.

Pojawia się pytanie, czy ekspozycja zarówno obiektów jak i systemu napędzającego jest zabiegiem właściwym.

W przypadku instalacji kinetycznych opartych na określonych rozwiązaniach technologicznych w największym uproszczeniu pojawiają się dwie tendencje: pełnej ekspozycji systemu sterującego jej działaniem, lub też jak największego, wręcz całkowitego jego ukrycia. W drugim przypadku wprowadzamy odbiorcę w stan większego zaskoczenia, refleksji, skupienia na ponadznaczeniowej, symbolicznej funkcji pracy, odkrywania nowych związków, relacji, odniesień, niedostępnych w bezpośrednim kontakcie z technologią sterującą, z „bebechami technicznymi”, z warsztatem nie tylko twórcy, ale także zespołu technicznego.

Mój pierwszy kontakt z instalacją i jej „czysty” odbiór pozostał w dużym stopniu niezmienny mimo późniejszej lektury pracy pisemnej.

Tytuł dzieła

Autor odkrywa we Wstępie do pracy tekstowej pomysł inicjacji dzieła samym tytułem.² Szalenie interesujące jest odkrycie i arbitralne przejście od znaczenia tytułu „uchoko”, neologizmu i związku frazeologicznego w języku polskim do całkowicie odmiennego znaczenia wyrazu w języku Zulu. Powiązanie dwóch podstawowych zmysłów wzroku i słuchu w języku polskim z trądem, trędowatością w języku części ludności RPA powoduje powstanie niezwyklej polaryzacji, ale także ekstrapolacji znaczeń i odniesień. Autor pracy uruchamiając proces referencji wielowymiarowych nadaje pracy wymiar paranaukowy, uruchamia działania typowe dla struktury hipertekstu, z ukrytymi warstwami pomiędzy fonetyką, semantyką, semiotyką, socjologią i historią kultury. Większość tak tworzonych odniesień posiada bardzo przekonującą strukturę logiczną, momentami przeskoki są zbyt gwałtowne, lecz w większości przypadków prowadzą do przekonujących konkluzji.

W pierwszym rozdziale połączenie dwóch podstawowych zmysłów człowieka na poziomie struktury języka, znaczenia dwóch podstawowych wyrazów tytułu z równoczesnym utrzymywaniem pewności, że taki kierunek powstawania pracy jest niezwykle efektywny bo prowadzi do zagadkowych odkryć i połączeń znaczeniowych.

Arbitralność znaczeniowa

Na stronie 7 autor stawia pytanie „dlaczego trąd?” i odpowiada, że samo dzieło „zadecydowało”. Jednak to nie dzieło tylko początkowo wybrany przez autora tytuł przetłumaczony przypadkowo i arbitralnie na język Zulu. Podobnie jak interpretacja tego wyrazu i przeniesienie go na temat wykluczenia, odrzucenia, który prowadzi do wyboru laski trędowatego - obiektu będącego podstawowym budulcem tworzącym strukturę instalacji.

Kontrowersyjne jest przyjęcie w rozdziale 3 na stronie 9, dwuznaczności polskiego neologizmu uchoko i zestawienie go ze

² Taki proces jest mi bardzo bliski, wiele moich prac powstało właśnie w taki sposób, od tytułu do dzieła i jego późniejszej realizacji (dark&lightZone, Double brain, Wiatrofałe, FoMaTi, Wolny umysł)

znaczeniem wyrazu w języku Zulu. Trudno się zgodzić z autorem, że w ten sposób wprowadza do dzieła „element językowej tajemnicy”. Połączenie tych dwóch odmiennych i dalekich znaczeń jest arbitralną decyzją autora i staje się mechanizmem budowania nieograniczonych odniesień i konstruowania na tej bazie pracy teoretycznej i artystycznej. Te powiązania są osobnym aspektem pracy i stanowią strukturę odniesień w mniejszym stopniu naukowych i logicznych, a w większym artystycznych i w części przypadkowych. Brak związku semantycznego nie jest tajemnicą, tylko arbitralnym porządkiem wprowadzonym i wytłumaczonym przez autora już na wstępie.

Autorefleksja

Budowanie wielu odniesień do choroby i form wykluczenia jest szczególnie ważne i przejmujące w przypadku autorefleksji i wprowadzenia do pracy subiektywnego bagażu doświadczeń. Praca staje się w tym ujęciu bardzo osobista. Na uwagę zasługuje postawa autora, który stara się kontrolować zakres subiektywnych doświadczeń przenoszonych do pracy.

Wartość drewna

Bardzo ciekawe są rozważania dotyczące wyboru rodzajów drewna zastosowanego do budowy obiektów w instalacji. Pojawia się w pracy ocena ich szlachetności, twardości i kruchości, symboliki zarówno w wymiarze historycznym jak i kulturowym. Przenoszenie tego aspektu na akustyczny walor dźwięku drewna i jego rezonansu z przywołaniem historii budowy instrumentów muzycznych jest szalenie cenne, ale też niepełne.

Multiplikacja

W tym samym rozdziale autor tłumaczy ilość zastosowanych obiektów. Używa terminu multiplikacja, odwołuje się do zagadnienia kopii,

zwielokrotnienia oryginału³ do symbolicznej liczby 18, posiadającej wiele odniesień w kulturach świata od bardzo dawnych czasów. Wg autora multiplikacja lasek do liczby 18 jest zagęszczeniem jednostki do tłumy. Nie miałem takiego wrażenia oglądając pracę na nagraniu, zwłaszcza przy bardzo oszczędnym ruchu obiektów.

Technologia

Wprowadzenie techniki do instalacji Ernest Ogórek traktuje jako „znaczącą misję” (strona 15) starając się równocześnie ograniczyć i odsunąć oczywisty związek instalacji ze sztuką interaktywną. Tłumaczy, że zasada reakcji na ruch odbiorcy w przypadku jego instalacji jest mniej interaktywna niż w większości przypadków tego rodzaju sztuki. To pewne nieporozumienie, poza interakcją bezpośrednią, istnieje wiele algorytmów i formuł interaktywności. W przypadku instalacji *Uchoko* mamy do czynienia z interakcją pośrednio reaktywną, stosowaną w dużej mierze przez artystów tworzących projekty sztuki interaktywnej.

Instalacja *Uchoko* Ernesta Ogórka przypomina rzeźby kinetyczne interaktywnej instalacji *Falling* niemieckiego artysty Rolfa Langebartelsa. Opadające z sufitu kule kamienne uderzają o metalowe dyski nastrojone na różne wysokości dźwięku, tworząc razem zmieniające się harmoniczne, akordowe struktury. Podobnie jak w przypadku instalacji *Uchoko* interaktywność jest opóźniona i nie bezpośrednia, grupuje określone informacje ruchu i selektywnie na nie reaguje wprowadzając współistnienie i symultaniczny i w dużym stopniu niezależny ruch osób i przedmiotów.

Inspiracje

Autor pracy wprowadza porównanie swojej pracy do wybranych dzieł z Polski i ze świata. W każdym przypadku wybiera inne odniesienia i parametry

³ Tematyka bliska moim koncepcjom kopiowania kopii z utratą oryginału, lub celowym jego unicestwieniem

swojego dzieła. W końcowym rozdziale porusza temat oszczędności formy i zastosowanego materiału. To bardzo ważny aspekt sztuki nie tylko współczesnej. Nagromadzenie środków w wielu wypadkach prowadzi do przesyty, do przekroczenia granicy percepcji. Oszczędność środków paradoksalnie jest trudniejsza, bo wymaga konstrukcji szczególnych, znalezienia wyjątkowych związków niewielu elementów. Takiego wyboru w pracy doktorskiej dokonuje Ernest Ogórek. Jego praca stanowi przykład sztuki wyrafinowanej, wysublimowanej, oszczędnej i bardzo oryginalnej. Praca tekstowa zawiera wiele niezwykle cennych informacji, które po niewielkich korektach nadają się do publikacji.

Konkluzja

Po analizie pracy doktorskiej *Uchoko* stwierdzam, że na mocy Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 20 września 2018 roku (Dziennik Ustaw RP z dnia 25 września 2018, poz. 1818) Ernest Ogórek kwalifikuje się do przyznania mu stopnia doktora w dziedzinie: Sztuka i dyscyplinie: Sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

M. A. Tomaszewski