

Dr hab. Zbigniew Sałaj prof. ASP
Dziedzina - sztuki plastyczne
Dyscyplina - sztuki piękne
ASP w Krakowie
Wydział Malarstwa

Kraków, 23.10. 2019r.

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

Zleceniodawca recenzji

Wydział Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, list polecony z dnia 25.07.2019 roku informujący o powołaniu mojej osoby w celu opracowania recenzji pracy doktorskiej mgr Marzeny Kolarz.
Do zlecenia dołączono kompletną dokumentację pracy doktorskiej.

Dotychczasowy przebieg edukacji

Pani Mgr Marzena Kolarz w latach 1999-2002 studiowała w Krakowskiej Szkole Artystycznej Projektowania Ubioru, uzyskując dyplom Projektanta Ubioru. Od 2001 do 2007 roku w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu na Wydziale Komunikacji Multimedialnej uzupełniając studia magisterskie z zakresu fotografii zwieńczyła dyplomem w Pracowniach Fotografii Reklamowej oraz Intermedialnej. Od 2015 roku podjęła studia doktoranckie na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie.

Doświadczenie zawodowe

Od 2002 roku została zatrudniona w Krakowskich Szkołach Artystycznych jako wykładowca. W Szkole Artystycznego Projektowania Ubioru prowadziła zajęcia z fotografii, w Szkole Kreatywnej Fotografii uczyła fotografii mody, fotografii reklamowej, krajobrazowej, prowadziła zajęcia z portretu, martwej natury. Była opiekunem prac dyplomowych. W latach 2015-2017 w ramach praktyk prowadziła zajęcia ze studentami na Studiach Doktoranckich Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie a od 2017 roku zatrudniona tamże w roli asystentki w Katedrze Multimediów.

Od 2005 do 2018 roku wielokrotna stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego, poznańskiej ASP oraz Uniwersytetu Pedagogicznego.

Wzięła udział w ponad 50 wystawach zbiorowych oraz 16 wystawach indywidualnych. Laureatka konkursów ogólnopolskich i międzynarodowych, wielokrotnie sama kuratorowała i organizowała wystawy w zakresie fotografii.

Analiza i ocena pracy doktorskiej

Biorę do ręki płaski przedmiot opakowany w wykonaną z nadrukowanej tkaniny poszetkę. Czarno-szaro-białe, ekspresyjne plamy w pierwszym skojarzeniu przywodzą mi na myśl istotę światła przenikającego przez liściastą koronę drzewa, wywołującą efekt rozedrganej, biologicznej blendy. Wyciągam delectując się czynnością rozpakowywania niczym dokamerowy youtuber białą książkę mniej więcej formatu A4. Na idealnej bieli okładki widnieje tytuł „Czerń wspomnień, Marzena Kolarz”,

a pod spodem oryginalny podpis złożony czarnym odbiciem linii papilarnych kciuka. Odchylam sztywną okładkę, dwie białe strony wkładek obwoluty wypełnione zostały śladami dłoni, odciskami palców. Na poprzedzającej stronę tytułową kartce pracy pisemnej autorka umieściła sentencję Francois'a Soulages'a odnoszącą się do idei estetyki bliskości, fotografii mentalnej. Praca doktorska nie licząc bibliografii, streszczenia i abstraktu w języku angielskim, składa się z dziesięciu rozdziałów zawierających osiem podrozdziałów. W pierwszym zatytułowanym „Idea”, autorka przedstawia historię własnych inspiracji, które poprowadziły ją wprost w świat fotografii. W drugim „Dziedzina” przedstawia nierozzerwalne, przeplatające się związki życia z twórczymi eksperymentami dokonywanymi w podstawowym medium, którym się posługuje. Trzeci rozdział zawiera pięć podrozdziałów, w których autorka definiuje wspólne cechy pracy doktorskiej, przedstawia opisy prac i daje wykładnię kolejności postępowania podczas tworzenia fotografii. Opisywana metodyka własnej pracy ujawnia autorską strukturę podejmowanych strategii tworzenia. Podkreśla ścisłą zależność powstających elementów uwarunkowanych możliwościami pełnego, również fizycznego panowania nad tworzonym utworem. Wyjaśnia powody ograniczenia pola działania do czarno-białej fotografii oraz ważny, wszechobecny wątek autobiograficzny. Rozdział 3.2. zawiera szczegółowy opis wszystkich realizacji zamieszczonych w pracy. Pierwszy cykl siedmiu wielkoformatowych fotografii kolażowych, wykonanych w unikatowej, jednorazowej technice na papierze pozytywowym, opatrzony został wspólnym tytułem: „Bajka o kominiarzu”. „Kolaże przed obiektywowe” (tak nazywa je autorka), wymagają wręcz scenograficznych zabiegów. Z ciężkiego, wielkoformatowego aparatu Pani Marzena Kolaż, jak z XIX wiecznego polaroidu, wyciąga naświetlony papier, z tą różnicą, że natychmiastowość otrzymania obrazu wymaga dalszego chemicznego procesu wywołania uczulonej płyty już poza skrzynią aparatu. Powoli spod przezroczystej tafli wywoływacza nad lasem anten telewizyjnych pojawiają się latające, czarne cylindry, kominiarz na wysokiej, białej drabinie zagląający w świat strzeżony przez księżycową, kolistą przysłonę, która syjąc rozgwieżdżonym brokatem tylko na chwilę wpuszcza odrobinę srebrnego światła. Strzępiaste cumulusy, razem z czarnymi ptakami połączony zostały przez długi, czarny cylinder, który w kolejnej odstonie dematerializuje się na czarnej, sylwetowej głowie bohatera bajki, kominiarza. Druga seria zatytułowana „Czarna Rodzina”, składa się z wielkoformatowych 21 ambrotypii wykonanych w technice mokrego kolodionu i została opatrzona dopiskiem-portret prawdziwy. Autorka dobitnie podkreśla wagę właśnie tej serii dla całej pracy, w której kilka parametrów wzajemnie z sobą dialogując, ideowo się dopełnia. Trudność tej techniki polega na autorskim przygotowywaniu płyt tuż przed ich naświetleniem i dalej bardzo sprawnym działaniu w czasie, dopóki kolodion jest mokry zachowuje światłoczułe właściwości. Powrót do starej technologii wiąże się z mimowolnym wciągnięciem osoby pozującej w procedurę powstawania obrazu. Długi proces technologiczny sprzyja konwersacji, ważnej dla naturalnego zachowania się modelu w czasie kluczowego zamrożenia przed obiektywem.

Trzecia, najbardziej rozbudowana seria nazwana „Sadzobrazy” składa się z fotogramów i obiektów wykonanych z tkaniny. Jak wskazuje tytuł, głównym budulcem obrazowania jest sadza powstała w procesie pirolizy paliw. Skład serii tworzą cykle: „Zapiski”, „Czarny obiekt”, „Wyobraź sobie”, „Ślad tkanina” oraz „Fotografia komin”. Według autorki znaczeniowa idea obrazu pojawia się w najbardziej abstrakcyjnym kontekście pracy. W tym miejscu moje wątpliwości dotyczą uściślenia oraz wyjaśnienia, czy znaczenie obrazu przynależne jest i pojawia się tylko w obszarze abstrakcji i czy na pewno fotografia przedstawiająca makro strukturę sadzy jest obrazem abstrakcyjnym? Zapisy przedmiotów w technice fotogramowej stają się negatywami ich rzeczywistego obrazu. Nietransparentne, sprowadzone do czerni i bieli oparte są na większym kontraście i potęgują w odbiorcy poczucie wyabstrahowania. Seria „Zapiski” dopiero w negatywach ujawnia zawieszoną w czasie, kosmiczną moc czarnych powierzchni, poranych prześwitującymi, tajemniczymi znakami. Podobnie, choć kilkakrotnie powiększany, zachowuje się obraz w luksografii nazwanej „Komin”. Fotogramy „Wyobraź sobie” powstały z usypanej bezpośrednio na papier fotograficzny sadzy. W autorskiej interpretacji nawiązują do zabaw z okresu dzieciństwa uruchamiających wyobraźnię. Ostatni cykl prac stanowią obiekty. „Czarny” kwadrat o wymiarach 60x60 cm. powstał z nasycionych sadzą, pociętych na małe fragmenty ośmiu mundurów kominiarskich. „Ślad” to kolejna praca obiekt. Biały kwadrat, bawełnianego płótna o

wymiarach 150x150cm. przez jakiś czas służył jako ręcznik, w który po pracy wycierali się kominiarze. Pozostawione czarne ślady nieodparcie kojarzą się z biblijną chustą Weroniki, odcisniętym wizerunkiem śladów ludzkiego-boskiego ciała.

W podrozdziale „Dziecięca czerń” autorka zamieściła własnoręcznie stworzone, nietypowe obiekty, pamiątki z dzieciństwa, które szczególnie mnie poruszyły. Użyte w tytułach słowo „pierwsze” wskazuje na unikatowe znaczenie przedmiotu-fetyszu. „Pierwsza lalka”, odlew jedynej lalki autorki wykonany z żywicy nasyconej sadzą. „Pierwszy misiu” uszyty ze starego munduru kominiarskiego własnego taty, traktowany przez autorkę jak relikwia. Biała, „Pierwsza sukienka” zaprojektowana ze świecącym wieszakiem i kominiarskimi guzikami. Ostatnie w tym zestawie pozytywowe obiekty, to osobisty modlitewnik autorki odczyniający potencjalne zło czyhające na ojca, oraz obrazek „Aniele czarny”, jako amulet zapewniający głównie dzieciom, bezpieczne przejście przez zdradliwe meandry życia.

Ostatnią wśród prezentowanych prac przewodowych jest seria obiektów wykonana w technice mokrego kolodionu, nazwana „Medaliony”. Okrągłe szklane pojemniki, kapsuły, w których autorka zamyka prywatny świat, niczym pogubione planety dryfują w czerni kosmicznej otchłani. Spetryfikowane fragmenty pamięci minionego czasu jak naturalne blendy na zawsze zaślepiły oczy obiektywów. Jak czarne jaskółki uwięzione w świątyni, skazane na wieczne wirowanie, wypatrując swego słońca powoli umierają. Życie po życiu w świecie materii nabiera nowych treści, nigdy smugi światła nie zastąpi inna, a pamięć obrazu odwrócona plecami do widza niesie z sobą zbyt dużo smutku i melancholii. Fotografia zwłaszcza dokumentalna jest rodzajem pomostu w świat miniony, wypełniony znacznikami ustawianymi przez nas w trakcie przebywanej drogi. Istota zapisu fotograficznego polegająca na rejestracji płaszczyzny przecinającej wielowymiarową, sferyczną rzeczywistość odłania zaledwie przestrzeń punktową, zawężoną do możliwości fizjologicznej i technologicznej naszego widzenia oraz miejsca, w którym się znajdujemy. I najczęściej to nam zupełnie wystarcza by opowiadać o swoim i cudzym życiu. Iluzja potęgująca wrażenie trzeciego wymiaru, wywołana zastosowaniem minimalnej głębi ostrości jest tylko iluzją i nie zmienia istoty rejestrowanego obrazu niezależnie od jakości czy właściwości użytego obiektywu lub materiału światłoczułego. W tym miejscu mogą się na mnie obrazić analogowi ortodoksi ale zasada ta dotyczy wszystkich technik fotograficznych szlachetnych i nieszlachetnych, różniących się plastyką obrazu małych, średnich i dużych formatów. Problem nie tkwi w technologicznych smaczkach, a w tym jaki komunikat w tym medium generujemy. Pani Marzena Kolarz ma tego pełną świadomość, wracając do początków fotografii jednocześnie wraca do początku swojego życia. Snując autobiograficzne opowieści skrupulatnie dobiera odpowiednie media do obrazowania treści wizualnych komunikatów. Zawężenie działania do ambrotypii i mokrego kolodionu nierozzerwalnie łączy się z tytułową głębią czerni. Bynajmniej nie chodzi tutaj o pigment a o czerń, która w wyniku powolnego spalania się obrazów rzeczywistości najboleśniej osadza się w przewodach kominowych naszych umysłów. Wielkoformatowa fotografia głównie ze względu na właściwości optyki, użycie minimalnej głębi ostrości, wielkość obrazu, generuje wręcz magiczną, senną plastykę przestrzeni. W piątym rozdziale nazwanym „Mistrzowie” autorka ujawnia swoje inspiracje twórczością artystów fotografików kreujących między innymi oniryczne klimaty. W zapisanym tłustym drukiem tekście wprowadzenia do rozdziału trafiam na autorską deklarację wynikającą chyba z nadinterpretacji użycia słowa inspiracja. Pomiędzy inspiracją a naśladownictwem istnieje zasadnicza różnica.

W siódmym rozdziale Pani Marzena Kolarz podejmuje próbę zdefiniowania istotnych czynników kreujących własne decyzje. Wyróżnia trzy najważniejsze: kod, uniwersalność i poetykę. Pierwszy i drugi jest ściśle powiązany z autobiograficznym charakterem prac i zależny jest od przemiany w wartości ogólne, ponadczasowe. Poetyckość dzieła dotyka uniwersalności, jeśli jak napisała autorka „doświadcza się piękna i z tym wiąże się poznawcza wartość sztuki współczesnej”. Problem w tym, że w sztuce współczesnej coraz trudniej doszukać się klasycznie pojętej istoty piękna. Może tak było jeszcze przed wiekiem, dzisiaj swoje miejsce w sztuce znalazła także brzydota. Częściej się nią zachwycamy aniżeli banalnym pięknem. Estetycy, od wieku nie radzą sobie z tym problemem.

Przedostatni dziewiąty rozdział zawierający sześć podrozdziałów, to zbiór interpretacji, kontekstów i znaczeń częściowo już wyjaśnianych we wcześniejszych rozdziałach. Pojawia się wykładnia symbolu,

szersza analiza znaczenia sztuki autobiograficznej i schowana w końcowych podrozdziałach interesująca historia sagi kominiarskiej. W podrozdziale „Relacyjność” autorka podkreślając wagę znaczenia międzyludzkich relacji, wspólnoty, zadaje pytanie czy może swoje działania, prace, zaliczyć do sztuki relacyjnej? Sam autor estetyki relacyjnej Nicolas Bourriaud odpowiada w dość przewrotny sposób: należy wyjść z epoki-post wielkiego mitu końca XX w., (ale strategicznie za sojusznika dalej wybiera i akceptuje postfeminizm) wypracować kulturę pozytywnej delokalizacji, stworzyć pojęcie społeczeństwa uspokojonego, artysty włóczęgi z walizką, w drodze, nomadycznego, który pozostawia odbiorcy swobodę w konstytuowaniu sensu dzieła. Teoria relacyjności bazuje na zjawiskach typowych dla naszej epoki: globalizacji, imigracji, niewidzialności władzy i kapitału, sterowanym wyzbywaniu się przez ludność tożsamości kulturowej, a co za tym idzie także religijnej, zarzucając, że naiwność zastępuje inteligencję a moralność estetykę. Brzmi podobnie do głoszonej rewolucji ruchu sytuacjonistów z lat 50. Więc estetyka relacyjna staje się raczej polityką relacyjną i nie wiem czy dalej autorce deklarującej kultywowanie tradycji, nie tylko rodzinnych jest z takim wizerunkiem po drodze? Modne, rewolucyjne ruchy neoliberalne propagujące alternowoczesność z pozycji dużych, często o międzynarodowym znaczeniu placówek kulturalnych, konsekwentnie ideologizują młodych ludzi zasysając ich w swoje szeregi. Jeśli rozejdą się drogi z góry zaprogramowanej społecznej przebudowy, skazani zostają na banicję długiego przeżuwania gorzkiej „żaby”. Często nie zdajemy sobie sprawy i nie doceniamy jak doniosłe są nasze osobiste odkrycia, które odbywają się nie na manifestującej ulicy a w zaciszu chociażby ciemni.

Podrozdział „Medium” zawiera autorską polemikę z kilkoma teoriami sformułowanymi w historii fotografii. Ważny namysł nad tym czym w swej istocie jest fotografia prowadzi do zbudowania autorskiej wykładni własnych wartości oraz szeroko pojętej świadomości fotograficznej.

Uświęcony, wielowątkowy „Kontekst ojca” wielkiego, czarnego anioła-batmana, przewija się w większości tekstów pracy. W pracy kilka razy pojawia się rzadko dzisiaj używane słowo „dzieciństwo”- dawna forma określania dzieciństwa rozumiana biblijnie oznaczała pokorę i bycie dzieckiem bożym oraz nierozgraniczanie świata rzeczywistości od świata fantazji. W sztuce być jak dziecko oznacza pełną otwartość na poznanie bez uprzedzeń i kulturowych kalek. W kontekście najbliższych ujmują mnie szczerze oraz bezpośrednio wypowiedzi autorki okazywania uczuć w wątkach zdrowej, kochającej się rodziny, tak współcześnie niepopularnej i niewygodnej dla intelektualnego mainstreamu.

Pracę wieńczy filozoficzna zaduma nad kulturową istotą i znaczeniem czerni, pozytywnym oddziaływaniu jej negatywowej, odwróconej formy w obszarach wzajemnie uzupełniających się przeciwieństw. To w takim świecie pojawia się obraz, który w ziemskim pojęciu czasu daje poczucie nieśmiertelności ale tylko na chwilę. Alchemiczne żywe srebro, symbolicznie wywołane przez Barthes'a, niecierpliwie czeka na kolejną transformację, by opowiedzieć następną historię, kolejną bajkę. Od ambrotypii przez ambros już bardzo blisko do mitologicznej ambrozji, nieśmiertelnego pokarmu bogów ale najpierw trzeba go zdobyć z ogrodu Hesperyd.

Pani Marzena Kolarz przedstawiła pracę doktorską opartą na własnych poszukiwaniach, odkryciach i fascynacjach. Potrafi podzielić się z odbiorcą przeżyciami opowanymi językiem unikatowej fotografii, obiektu nawiązującego do fetyszu oraz jasno określić skomplikowany, technologiczny charakter osobistego pola w sztuce. Określić obszar swojego działania oraz jego znaczenie na tle historii fotografii. Poddaje analizie powstałe teorie fotografii jednocześnie budując własną, wysoką świadomość zawodową. Ujawnia autentyczne zaangażowanie, wnikliwie zgłębiając specyfikę i charakter wybranej dyscypliny. Wskazuje podstawowe składniki percepcji, konstruuje świadomość, wizualną artysty. Tekst doktoratu napisany czytelnym językiem daje zwięzłą wykładnię najważniejszych wątków podejmowanych we własnej twórczości. Uzbrojony w liczne odnośniki i cytaty z literatury przedmiotu wskazuje na rzetelne studiowanie przedstawionego problemu artystycznego w planie teoretycznym i stanowi zasadne wprowadzenie do analizy zaprezentowanych prac - osiągnięcia artystycznego. Podejmowane decyzje wizualnych rozwiązań wskazują na dojrzałość i konsekwencję w realizacji zamierzenia artystycznego.

Konkluzja

Po wnikliwym zapoznaniu się z dostarczoną mi dokumentacją przewodową, z przekonaniem stwierdzam, że Pani mgr Marzena Kolarz zaprezentowała oryginalną oraz wartościową pracę doktorską. Udokumentowane doświadczenie artystyczne oraz dydaktyczne, międzynarodowe uznanie zdobyte w konkursach, jakość i pozycja zajmowana w uprawianej dyscyplinie sztuki, stanowią ważny wkład w rozwój reprezentowanej przez nią dyscypliny artystycznej i spełniają wymogi stawiane kandydatom do stopnia doktora sztuki.

Z przekonaniem o wysokiej jakości pracy wnioskuję do Szanownej Rady Wydziału o nadanie Pani mgr Marzenie Kolarz stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne.

Zbigniew Sałaj

