

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

mgr Konrada Peszko, sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie Sztuki, w dyscyplinie Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki, wszczętym 29.11. 2018 roku przez Wydział Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Każde miejsce może zostać zapamiętane w jakimś stopniu, częściowo ze względu na jego wyjątkowość, częściowo zaś dlatego, że oddziaływało na nasze ciała i wytworzyło wystarczająco dużo asocjacji, by zatrzymać je w naszych osobistych światach.¹

Przedstawiona do oceny praca doktorska pana Konrada Peszko jest zbiorem różnorodnych działań wizualnych: artefaktów/ instalacji, nazwanych *Fantazmatami*, filmu animowanego pt. *GMACH (7'27"')* jako głównej osi pracy, dokumentu w postaci ankiet przeprowadzonych wśród użytkowników badanego obiektu architektonicznego (budynku Krakowskich Zakładów Elektronicznych Unitra Telpod, nazywanego dalej przeze mnie Budynkiem) i rozprawy teoretycznej pt. *Gmach. Mapowanie zbiorowości*, która skupia się na roli pamięci, jako nośnika kreującego tożsamość przestrzeni miejskiej². Rozprawa liczy 63 strony, razem z fotodokumentacją, abstraktem i bibliografią. Składa się z dziesięciu rozdziałów. Osiem z nich jest rozważanie: n postawionej tezy o roli pamięci, jako nośnika kreującego tożsamość przestrzeni miejskiej. Zawiera – w podrozdziale *Rekonstrukcje pamięci* – odniesienia do działań innych twórców pracujących z problemem pamięci, w tym Doroty Nieznalskiej i Christiana Boltanskiego.

Autor we wstępie rozprawy deklaruje, że *podjął się próby uchwycenia procesu przeobrażania się go [budynku Telpodu] na tle dziejących się przemian w strukturze użytkowania przestrzeni tego rejonu miasta*³. W tekście rozprawy odnajduję wątki odnoszące się do gentryfikacji ogólnie i konkretnie do krakowskiej dzielnicy Podgórze, natomiast praca artystyczna koncentruje się na innych zagadnieniach, dominuje fascynacja Autora procesem rekonstrukcji wspomnień i zmysłowych odczuć przy pomocy adekwatnych narzędzi komputerowych.

Zarówno obiekty/instalacje, jak i ankiety posłużyły Autorowi do tworzenia narracji filmowej, która podzielona jest na 3 opowieści_ rozdziały, nazwane od imion osób wybranych z grupy fokusowej : Szymona, Kingi, Justyny. Autor posługuje się w filmie fotogrametrią - metodą obrazowania trójwymiarowego, która zgromadzony, bardzo różnorodny materiał przekształca za pomocą programu w bryły. Dotyczy to zarówno obrazowania Budynku, rzeczy jak i „portretów” pojawiających się w filmie ludzi. Autor zdecydował się również na inny jeszcze rodzaj przedstawiania – z sukcesem zastosował w filmie rysunek linearny jako środek o mocnym symbolicznym potencjale.

¹ K.C. Bloomer, Ch.W. Moore, *Body, Memory and Architecture*, New Haven, CT-London: Yale University Press, 1977, s. 44, za Juhani Pallasmaa, *Oczy skóry*, Kraków 2012

² s. 62, Abstrakt, *Gmach*, Kraków 2021

Moim zdaniem obrazowanie komputerowe przyczynia się do spłaszczania naszych zdolności wyobraźni, biernie śledzimy wizualną manipulację. Komputer stwarza też dystans pomiędzy twórcą i przedmiotem, w tym wypadku Budynkiem, natomiast rysunek odręczny, podobnie jak praca z modelami, umożliwia dotykowy kontakt z przedmiotem i przestrzenią. Więc nie jestem do końca przekonana co do wybranej metody obrazowania, szczególnie dotyczy to portretów osób, które są niepełnymi przedstawieniami (fragment detal, popiersie_ tył) i trudno jest widzowi zrozumieć cel zastosowanej różnorodności przedstawień.

Zastanawiam się, gdzie umiejscowić tę pracę, w jakim kontekście? Jej przynależność tylko do sfery sztuk wizualnych wydaje się ograniczać widzom interpretację, mnie narzuca się kontekst architektoniczny. Sam Autor we wstępie dysertacji pt. *Motywacje* pisze:

*Moje zainteresowania jako artysty w dużym stopniu obejmują obszar badania relacji człowieka w odniesieniu do przestrzeni architektonicznej*⁴.

Ja dopowiem za Juhani Pallasmaa, fińskim architektem:

*W miarę jak budynki [w XX wieku] tracą swoją plastyczność oraz związek z językiem i mądrością ciała, stają się coraz bardziej odizolowane w zimnym i zdystansowanym królestwie wzroku. Wraz z utratą taktylności, miar i detali stworzonych z myślą o ludzkim ciele – w szczególności zaś ludzkiej dłoni – budowie architektoniczne stają się odpychająco płaskie kanciaste, niematerialne i nierzeczywiste*⁵.

I takie wrażenie niematerialności towarzyszyło mi podczas oglądania animacji Doktoranta.

Wracając do kontekstu - najmniej uprawniony wydaje się być tu sugerowany aspekt naukowy:

badanie ankietowe przeprowadzone na tak niewielkiej grupie osób nie jest w żaden sposób reprezentatywne, chociażby statystycznie rzecz ujmując i nie może być podstawą do wniosków natury naukowej. Nauka wymaga wymiernych kryteriów i narzędzi. Kilkanaście ankiet nie wykazuje niczego, ale mogą być oczywiście bazą do snucia opowieści, także filmowej. Do filmu weszły tylko trzy narracje, co uważam za zbyt niską reprezentację.

Zastosowanie przez Doktoranta ankiety, jako zwyczajowej metody badawczej w naukach społecznych, nasunęło mi skojarzenie z dwoma znakomitymi filmami dokumentalnymi, realizowanymi w konwencji sondy: klasyczne już i mimo upływu czasu nadal aktualne, *Gadające głowy* Krzysztofa Kieślowskiego z 1980 roku. Kieślowski przepytał setki osób, do 15 minutowego filmu weszły wypowiedzi 44 osób.

Siedemnaście lat później grupa studentów polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, w ramach zajęć warsztatowych, nakręciła trzynastominutowy dokument "Kwestionariusz", w którym zadała te same co Kieślowski pytania setce Polaków w wieku od roku do stu lat po naszej transformacji ustrojowej. Padają podobne odpowiedzi.

*W 2004 roku Krzysztof Wierzbicki, bliski współpracownik Kieślowskiego, zrealizował "Gadające głowy II". W pierwszej części jego filmu znalazły się fragmenty "Gadających głów", niektórzy z bohaterów tamtego dokumentu mieli po latach okazję skomentować swoje dawne wypowiedzi, a w części drugiej na te same pytania co przed ćwierćwieczem odpowiadają osoby uszeregowane tak samo, jak kiedyś: od rocznego malucha po urodzoną w 1901 roku 103-letnią staruszkę. Ich odpowiedzi również niewiele się zmieniły*⁶

Druga wybitna realizacja oparta o sondę to ostatni *Film balkonowy* Pawła Łozińskiego, nagrodzony na Festiwalu Filmowym w Locarno, 2021. Łoziński miał 165 dni zdjęciowych, rozmawiał z setkami przechodniów. Finałnie film trwa 100 minut.

Oba filmy, ten z 1980 i 2021, w zamierzeniu nie stanowią jednak podstawy do badań naukowych.

Pana Peszko, zdolnego młodego malarza i artystę wizualnego, zainteresowały psychologiczne i biologiczne podstawy percepcji przestrzeni architektonicznej oraz powiążane z nimi procesy pamięciowe. W tekście dysertacji brakuje mi jednak jasnych konkluzji dot. tych wątków. Wobec nieuchronności rozpadu obiektu badań – Budynku - - zadanie, jakie Autor sobie wyznaczył, może

⁴ s. 6, rozdz. II *Geneza koncepcji pracy, Gmach, Kraków 2012*

⁵ s. 39-40, rozdz. *Architektura obrazów wizualnych, Oczy Skóry, Kraków 2012*

⁶ <https://culture.pl/pl/dzelo/gadajace-glowy>

wydać się ryzykowne; rozpoczął mediację między tym co materialne i emocjonalne, między teraźniejszością a niedawną przeszłością, zepchniętą w zakamarki pamięci ankietowanych. Dawny Budynek przy ul. Romanowicza 2, będący podmiotem badania, nie był z gatunku *architektury wzruszającej* – w czasie dotyczącym badania (lata 2016-18) był już pustostanem, a dla tymczasowych użytkowników przezroczystym opakowaniem czystej funkcji użytkowej, jaką była przestrzeń wydzielonych pracowni. Chwilowi lokatorzy, grupa artystów, nie rejestrowali wielozmysłowo doświadczenia obcowania z budynkiem – ankiety pokazują, że nie pamiętają szczegółowo jakości tej przestrzeni, detali. Pobieżnie angażowali oko, nos, skórę, szkielet i mięśnie w interakcji z tą przestrzenią. Ta architektura nie wzmocniła w nich doświadczenia egzystencjalnego. Bo nie była to już architektura w dosłownym tego słowa znaczeniu – udostępniona zdegradowana powłoka prawdopodobnie nigdy wcześniej też nie dysponowała wnętrzem o klarownej funkcjonalności, komfortowej dla ciała i dostarczającej przyjemności dla zmysłów. Autentyczne doświadczenie architektury dokonuje się poprzez zbliżenie do niej, konfrontację, wejście w jej obręb, dotyk, wyglądnięcie przez jej okna na zewnątrz, doświadczenie bezpieczeństwa i ciepła wewnątrz.

Kultura zachodnia uznaje wzrok za najważniejszy ze zmysłów, zarówno Heraklit i Platon doceniali wzrok jako *przyczynę największego pożytku ludzkości*⁷.

Arystoteles pisał, że wzrok ma najbliżej do intelektu dzięki *względnej niematerialności przedmiotu jego wiedzy*⁸.

Podobno wszystkie zmysły, łącznie ze wzrokiem, postrzegać można jako przedłużenie zmysłu dotyku. XVIII wieczny filozof George Berkeley wiążąc wzrok z dotykiem założył, że *wzrokowe ujmowanie materialności, odległości i przestrzennej głębi nie byłoby możliwe bez udziału pamięci haptycznej*⁹.

A więc wzrok winien być poprzedzony dotykiem - wzrok oderwany od dotyku rozeznaje przestrzeń w sposób niepełny i nieprawdziwy. Przywoływanie wspomnień skłania nas do odcięcia zmysłu wzroku – zamykamy oczy by zintensyfikować zapamiętane obrazy i odczucia, uruchamiamy wtedy nieświadome widzenie peryferyjne i taktylne doznania.

Zmysł dotyku łączy nas z czasem minionym, często z tradycją. Czy dotyk klamek w drzwiach prowadzących do Budynku i dalej do pracowni był dla ankietowanych obojętny, nieprzyjemny czy może wzbudzał jakiś inne odczucia? Te aspekty nie zostały ujawnione.

*Ciało wie i pamięta. Architektoniczne znaczenie bierze się z archaicznych reakcji i odpowiedzi zapamiętanych przez ciało i zmysły*¹⁰.

Technologiczna kultura, w której kształtują się nasze osobowości i wrażliwość, uporządkowała i oddzieliła od siebie zmysły, społecznie wywyższając wzrok i słuch. Oko dominuje nad wszystkimi obszarami – i jednocześnie osłabia naszą zdolność uczestniczenia w świecie. Inne zmysły, jak dotyk i słuch, które dzisiaj w hierarchii są dużo niżej, łączą nas przecież ze światem.

Dojmująca jest dla mnie lakoniczność wypowiedzi ankietowanych, tak jakby prześnili swoją obecność w tym miejscu, a miejsce ani razu ich „nie chwyciło”. Czy dlatego, że badani przez Autora są artystami wizualnymi paradoksalnie wzrok oddzielił ich od świata materialności Budynku? Tak wynika z ankiet i filmu.

Pana Peszko zainteresowało zarówno doświadczenie przywoływania przez badanych wspomnienia przestrzeni, kiedyś przez nich zasiedlonych (m.in. również przez Autora), jak również rola nieskoncentrowanego na niczym widzenia, które zanurza nas w „ciele” Budynku. Takie widzenie integruje nas z przestrzenią, kiedy widzenie skupione wypycha nas z niej. Nieświadomienie wyłączenia ostrego, skupionego widzenia architektury stanowiło ważny czynnik doświadczenia, poczucia bycia w środku i prób chwytania atmosfery. Badania neurologiczne dowodzą, że procesy

⁷ Platon, *Timajos*, 47 a-b, za Juhani Pallasmaa, *Oczy skóry*, Kraków 2012

⁸ T.R. Flynn, *Foucault and the Eclipse of Vision*, w: D.M. Levin(ed.), *op.cit.*, s.274, za Juhani Pallasmaa, *Oczy skóry*, Kraków 2012

⁹ s. 53, rozdz. *Doświadczenie wielozmysłowe*, *Oczy Skóry*, Kraków 2012

¹⁰ s.73, rozdz. *Obrazy mięśni i kości*, *Oczy Skóry*, Kraków 2012

percepcyjne i poznawcze postępują od natychmiastowego ujmowania całości do identyfikacji szczegółów.

Dla mnie zapach jest najmocniejszym wspomnieniem odnoszącym do przeszłości, dzieciństwa i młodości. Zapach uruchamia obrazy, dźwięki, emocje. Zawsze będę pamiętała woń łopianów w rowach i nad potokami Beskidu Niskiego i niepokój, jaki to doznanie we mnie budziło. I zapach rozgrzanych słońcem drewnianych schronisk w Tatrach, który kojarzy mi się teraz z błogim odpoczynkiem. Do dzisiaj unikam zapachu klatek schodowych blokowisk z lat 60tych- i 70tych, ale tęsknię do stęchłych woni weneckich zaułków i pałaców - to radość płynąca ze wspomnień wielu podróży.

Czy zapach Budynku uruchamiał w jego użytkownikach emocje? Tego nie dowiadujemy się z filmu. Dokładna analiza ankiet nie pozostawia nadziei.

Pan Konrad Peszko jest wrażliwym obserwatorem przestrzeni miejskiej, fascynują i inspirują go zarówno procesy niepowstrzymanej i narastającej entropii, jak i przeobrażenia terenów postindustrialnych. Ze skrawków i odpadów materialnej rzeczywistości i w oparciu o nie potrafi stworzyć przekonujące konceptualnie i wizualnie artefakty, a jego malarstwo jest dla mnie najlepszym tego dowodem.

Moje zainteresowania artystyczne i naukowe również dotyczą *fenomenologii zamieszkiwania*, przestrzeni miejskiej, domowej oraz tego, jak i dlaczego tak naszą przestrzeń - jako jednostki i społeczeństwo - wyposażamy. Dlatego też w pełni rozumiem i cenię poszukiwania Doktoranta Mimo przedstawionych uwag i wątpliwości, głównie dotyczących ilościowej strony przykładów, na których Autor opiera swoją pracę, oceniam ją pozytywnie. Doceniam znajomość narzędzi, przy pomocy których Autor wizualizuje swoje koncepcje. Jednocześnie chcę zasugerować, że ograniczenie użytych środków formalnych wpłynęłoby pozytywnie na jakość filmu, uczyniłoby go bardziej klarownym i spójnym, a naszą wyobraźnię i refleksję mocniej rozbudziło. Mniej znaczy więcej – o tym zawsze można pamiętać i działać tak, by nic już do odjęcia nie pozostawało.

Konkluzja

Tekst rozprawy doktorskiej pana Konrada Peszko jest wielowątkową narracją, charakteryzującą się dość szerokim zakresem problematyki. Projekt artystyczny jest koncepcją, będącą wynikiem przepracowania aspektów pamięci i kontekstu architektonicznego.

Uwzględniając dorobek artystyczny oraz oryginalność projektu doktorskiego mgr Konrada Peszko pt. *Gmach. Mapowanie zbiorowości* stwierdzam, że praca spełnia wszelkie wymogi określone w art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r o stopniach i tytułach naukowych w zakresie sztuki. Z pełnym przekonaniem popieram wniosek Rady Wydziału Sztuki UP w Krakowie o nadanie mgr Konradowi Peszko stopnia doktora w dziedzinie Sztuki, w dyscyplinie Sztuki Piękne i Konserwacja Dzieł Sztuki.

Dr hab. Agata Pankiewicz, prof. ASP

