

Dr hab. Alicja Duzel-Bilińska
Wydział Architektury Wnętrz
oraz
Wydział Malarstwa
Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki
w Krakowie

21 czerwca 2019 r

RECENZJA
dorobku artystycznego
oraz
rozprawy doktorskiej Pani mgr Marty Wszyńskiej
opracowana w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie Sztuk Plastycznych
w dyscyplinie artystycznej sztuki projektowej,
wszczętym przez Radę Wydziału Architektury Wnętrz i Scenografii
Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu

Tytuł pracy doktorskiej:

DIALOG ŚWIATÓW.
PRZEISTOCZENIA FORMY SCENOGRAFICZNEJ
JAKO CZYNNIK KREUJĄCY NARRACJĘ SPEKTAKLU TEATRALNEGO

Promotor:
Prof. dr hab. Katarzyna Podgórska-Glonti
Promotor pomocniczy:
Dr Tomasz Ryszczewski
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Rada Wydziału Architektury Wnętrz i Scenografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu powołała mnie na jednego z recenzentów pracy doktorskiej Pani mgr Marty Wszyńskiej i przekazała mi następujące dokumenty:

- pismo przewodnie nr XDD/AWiS/46/2018 z dn. 28.08.2018 r. powołujące mnie na recenzenta
- rozprawę doktorską wraz z materiałami wizualnymi prezentującymi dzieło doktorskie oraz jego opis
- portfolio (album ze zdjęciami i opisem)
- życiorys twórczy Doktorantki a także pendrive USB z w/w zawartością

Przygotowana przeze mnie recenzja zawiera rozdziały:

Podstawowe informacje o Doktorantce
Opinia o twórczości artystycznej Doktorantki
Opinia o pracy artystycznej wskazanej jako dzieło doktorskie
Opinia o pracy doktorskiej dot. Części teoretycznej
Wniosek końcowy (konkluzja)

PODSTAWOWE INFORMACJE O DOKTORANTCE

Pani mgr Marta Wyszynska legitymuje się Dyplomem Studiów I Stopnia, który otrzymała w 2008 r. na Wydziale Architektury Wnętrz i Scenografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Posiada również dyplom i tytuł magistra scenografii uzyskany w 2010 r. w wyniku ukończenia Studiów II Stopnia na tym samym Wydziale i w tym samym Uniwersytecie, gdzie semestr letni tych studiów, należący do kursu lat 2008/2009, zaliczała w ramach programu Erasmus na francuskim Uniwersytecie Rennes 2 w Bretanii.

Doktorantka ukończyła też Studia Podyplomowe w Wyższej Szkole Umiejętności Społecznych w Poznaniu uzyskując w 2013 r. tytuł menedżera kultury.

W 2012 r. zostaje zatrudniona w Pracowni Scenografii na Wydziale Architektury Wnętrz i Scenografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, najpierw w ramach godzin zleconych, a następnie w 2017 r. jako pracownik etatowy.

Działalność artystyczna Kandydatki, to nieprzerwane pasmo twórczej pracy, której cel i zamierzenie wyraźnie ukierunkowane jest na obszar technologicznej sztuki teatru, zwłaszcza scenografii i kostiumów oraz pogranicza ze sztuką przestrzeni, którą, jak to pokazuje album z dorobkiem artystycznym, rozpoczęła jeszcze przed ukończeniem licencjatu. Mgr Marta Wyszynska tworzy efektowne, zwracające uwagę projekty scenograficzne i kostiumowe, a także, choć sporadycznie, dzieła z obszaru sztuk pięknych. Oprócz działań artystycznych ujawnia pasję organizacyjną. Nie tylko uczestniczy, ale angażuje się w prace koncepcyjno-organizacyjne podczas różnych festiwalu, między innymi podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmu i Muzyki *Transatlantyk*, czy podczas Festiwalu *FAMA* w Świnoujściu

Aktywność mgr Marty Wyszynskiej na tym się nie kończy. Artystka bierze udział w plenerach, których tematyka dotyczy zagadnień scenografii i kostiumów oraz w tworzeniu i realizacji licznych warsztatów, gdzie w twórczy sposób buduje przestrzeń edukacji związanej z kulturą teatru. Warto wymienić kilka z nich: *Warsztaty ze scenografii* dla uczniów szkół podstawowych w Poznaniu, w 2011 r., warsztaty *SPAZIO* dla młodych choreografów, które Doktorantka prowadziła wraz z Henrykiem Dannerem w Starym Browarze, autorskie warsztaty ze scenografii zrealizowane podczas Festiwalu *Melpomena* w 2012 r. w Środzie Wielkopolskiej, warsztaty ze scenografii dla dzieci ze szkół podstawowych, zrealizowane w 2014 r. przy współpracy Krystyny i Janusza Czachorów i inne.

Pełniła też funkcję członka jury podczas poznańskich eliminacji festiwalu *FAMA* 2014 oraz kuratora wystawy prezentującej Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu podczas obchodów Jubileuszu 65-lecia istnienia jednostki Scenografii w Akademii Sztuk Pięknych w Wilnie. Wystawę tę projektantka zrealizowała wspólnie z prof. dr hab. Katarzyną Podgóorską-Glonti oraz z Izabellą Rybacką.

Kandydatka jest też laureatką 9 nagród zespołowych.

OPINIA O TWÓRCZOŚCI ARTYSTYCZNEJ

Dorobek twórczy Pani mgr Marty Wyszynskiej jest obszerny i różnorodny. Pokazuje go między innymi portfolio, starannie opracowany i bardzo estetycznie wydany album, który zawiera 35 pozycji, powstałych w latach 2007-2018, co ma tym mocniejszy wydźwięk, gdy uzmysłowimy sobie, że Doktorantka jest zatrudniona na Uczelni jako pracownik etatowy dopiero od dwóch lat. Wcześniej, jak już wspomniałam, była związana z Uniwersytetem jedynie umową na godziny zlecone. Tymczasem, co pozostaje nie bez znaczenia, afiliowany przez nią tak duży dorobek z

pewnością przyniósł Uczelni korzyść, zwłaszcza, że Doktorantka jest laureatką wielu nagród i co ważne, są one rezultatem jej współpracy z różnymi artystami i przedstawicielami innych dziedzin, która zawsze wprowadza do twórczości tak potrzebny, ożywczy ferment. Za niedociągnięcie jednak w dokumentacji doktorskiej należy uznać brak wyszczególnienia w katalogu procentowego wkładu udziałów pracy poszczególnych osób we wspólne dzieła.

Wśród nagród, które zdobyła Kandydatka, najistotniejszymi są: Główna Nagroda *Trójząb Neptuna*, na Festiwalu *FAMA* w 2009 (nagroda wspólna) za performance *Famaterie*, Nagroda Prezydenta Miasta Świnoujścia - *Tryton* na Festiwalu *FAMA* w 2011 r. (nagroda wspólna) za instalację *Poduszkowiec*, Nagroda Główna - *Trójząb Neptuna* na Festiwalu *FAMA* w Świnoujściu w 2012 r. (nagroda wspólna) oraz kwalifikacja projektu do Światowej Wystawy Scenografii *World Stage Design* w Cardiff, UK w 2013 r. za instalację *Uwaga na głowę*, Nagroda im. *Jana Sawki* w kategorii Sztuki Wizualne na Festiwalu *FAMA* w Świnoujściu w 2013 r. (nagroda wspólna) za instalację *Stalność przyciągania*, Nagroda dla najlepszego filmu europejskiego na 9 Festiwalu *Jaimpur International Film Festival* w Indiach, w 2015 r. (nagroda wspólna) za film fabularny *Klezmer* w reż. Piotra Chrzana, scenografia i kostiumy Marta Wyszyńska, współpraca Elżbieta Parczewska - film został zakwalifikowany do Festiwali m.in. do 72 Festiwalu w Wenecji (Włochy) i 31 Warszawskiego Festiwalu Filmowego (Polska).

Współpraca, o jakiej piszę, jest też bardzo charakterystycznym elementem wykładni twórczości Doktorantki, która zajmuje się szeroko rozumianym pojęciem relacji, odnosząc je w swojej działalności artystycznej i projektowej do sfery społecznej i konfrontując je jednocześnie z doświadczeniem z własnego środowiska współpracy, gdzie zapewne pomimo odrębności istniejących pomiędzy współpracownikami, sferą wspólną jest tworzenie dzieł, które można interpretować poprzez analizę relacji międzyludzkich¹. Trzeba więc zaznaczyć niezwykłą szczerłość przekazu płynącego z artystycznych wypowiedzi Doktorantki, a przede wszystkim, co jest dzisiaj rzadkie, wiarygodność i autentyczność jej twórczej postawy.

Analiza zamieszczonych we wspomnianym albumie fotografii dzieł Marty Wyszyńskiej ujawnia bogaty i twórczy temperament, który nie pozwala ograniczyć się do jednego kierunku działań artystycznych, do jednego typu tworzenia projektów. W jej twórczości widać wzajemnie przenikające się, a czasem wręcz nakładające się na siebie różnorodne nurty, z których w mojej ocenie najbardziej wyraziście zaznaczają się trzy: artystyczno-projektowy o zdecydowanym charakterze, który zaliczyłabym do obszaru sztuki przestrzeni, artystyczny - gdzie dostrzec można Doktorantkę jako subtelną artystkę, niezwykle wrażliwą na formę, szczególnie na formę obiektu i jej kontekstu jakim jest np. krajobraz - oraz nurt scenograficzny - wystawienniczy.

Uwagę przykuwają zwłaszcza prace z pierwszego pola działań, które określiłam jako bliskie sztuce przestrzeni. Omówię je bardziej szczegółowo, bo to właśnie one najpełniej pokazują świadomość artystyczną i projektową Doktorantki oraz to, że ich podbudowę tworzy jej solidna wiedza teoretyczna.

Przeważnie są to dynamiczne, o swobodnej strukturze przestrzenie-objekty, tworzące otwarte, obszerne kompozycje o zróżnicowanym klimacie. Mają charakter jakby miejsc, lub wnętrz i są zrealizowane z zastosowaniem wielu środków wyrazu, zwłaszcza efektownie zaprojektowanego, nastawionego na ukazanie pełni koloru lub subtelności nastroju światła, a także projekcji, mającej charakter prezentacji, co bardzo dobrze wpisuje się również we współczesny prąd sztuki silnie inspirowanej nauką, w której praktykach projekcja jest bardziej prezentacją niż reprezentacją. Przestrzenie te czasem są otwarte na publiczność, która z nimi wchodzi w relację, przybierając nieraz formę gry. Można by więc je nazwać environmentami lub nawet laboratoriami, w których

¹ Jest to jedna z ważniejszych postaw łączących artystów z pola sztuki relacyjnej. Główny nurt rozpoczął się w latach 90-tych XX w. Twórcą kierunku jest Nicolas Bourriaud, francuski krytyk sztuki i kurator, który definiuje sztukę przez relację: *sztuka to aktywność polegająca na wytwarzaniu relacji ze światem za pomocą znaków, form, gestów lub przedmiotów.* (Nicolas Bourriaud *Esthetique relationnelle*, wyd. pol. *Estetyka relacyjna*, przeł. Łukasz Białkowski, Wyd. MOCAK, Kraków, 2012)

wzbudzane są procesy polisensorycznego, a niekiedy nawet duchowego poznania, stanowiącymi istotne elementy praktyk relacyjnych, jakby pudła rezonansowe do ich wzniesienia. Statusy tych przestrzeni są hybrydyczne: są po trosze instalacjami, performansami, a czasem tworzą nawet wspomnianą sferę gry, ale wydaje się, że ze względu na poruszaną problematykę oraz zastosowane w nich metody sztuki, można by je zaliczyć przede wszystkim do koncepcji sztuki określanej jako *estetyka relacyjna*, której ideą jest szczególna ingerencja sztuki w życie - taka, aby je przemieniać. Dzieło sztuki musi przeistaczać się w *model żyjącego świata* - powiada Nikolas Bourriaud, francuski krytyk, teoretyk sztuki, twórca tego kierunku w sztuce współczesnej. Słusznie więc przywołuje się także jego odniesienia do powieści Gombrowicza, szczególnie do idei formy, poprzez którą Bourriaud wyjaśnia, że naszą tożsamość budują nieustanne relacje z innymi.² W ten właśnie rodzaj twórczości, która harmonizuje przeciwieństwa także ze sferą architektury wewnątrz bardzo ciekawie wpisuje się performans *Famaterie*³ z 2009 r., który Doktorantka zaprojektowała oraz wykonała wspólnie z innymi artystami i pokazała w formie parateatralnej na Festiwalu *FAMA*. Treścią zamierzenia artystycznego, jak można przeczytać w informacji towarzyszącej jedynej fotografii tego dzieła jakie artystka umieściła w katalogu (co zresztą jest niewystarczające, aby dobrze pokazać projekt), było wykluczenie. Fotografia ta jest jednak na tyle czytelna, by uznać, iż praca jest bardzo wymowna. Nic dziwnego, że została nagrodzona. Ogromne w stosunku do anonimowych postaci rozstawionych w przestrzeni opuszczonego baraku, jakby niegdysiejszego magazynu, ich głowy - balony, piłki albo może nawet globusy zrobione z przezroczystej folii i podwieszane na sznurkach do drewnianej więźby dachowej, są oddzielone od korpusów i puste... Prawie wszyscy są jednakowi, biali i na pewno wykonują podobny, o ograniczonych możliwościach ruch. Jedna postać jest inna. Czarna. Wyrwała się z niechcianego kolektywu, odrzucając przynależną jej głowę i przyklęka z boku kadru. Dzieło jest pełne ekspresji i dających do myślenia metafor. Szkoda, że artystka nie zamieściła większej ilości zdjęć, aby można było zobaczyć rodzaj ruchu postaci w przestrzeni oraz zmiany, jakie ruch w niej wprowadza.

Bardzo udana jest również realizacja przestrzeni o charakterze instalacji artystycznej pt. *wyGeneRowAna*⁴, którą Doktorantka pokazała na Festiwalu *FAMA* w 2010 r., a której koncepcja opiera się na budowaniu na kryterium współistnienia przestrzeni relacji międzyludzkich i relacji z otoczeniem, jakim jest miasto⁵. Doktorantka czyni to poprzez grę. Jak można odczytać ze zdjęć dokumentujących to dzieło, instalacja składa się z segmentów, jakby miejsc zdarzeń, które, co jest sporą atrakcją tego konceptu, wkomponowane zostały w realną przestrzeń miejską. Działania odbywają się w dzień i w nocy, różnicując praktyki widzenia ze względu na rodzaj użytego w segmentach światła oraz związane z grą projekcje wprowadzające klimat konkursu, rozgrywki, współzawodnictwa. Jak wyjaśnia Autorka, do udziału w przedsięwzięciu zostali zaproszeni nie tylko uczestnicy Festiwalu *FAMA*, lecz także *zwykli przechodnie*, których obecność wydatnie rozbudowała sferę relacji i doskonale wzmocniła tak potrzebny globalizacji wątek lokalny.

Na uwagę zasługują też trzy inne obiekty - przestrzenie określone w katalogu jako instalacje i nie tylko dlatego, że do ujęcia problematyki relacji Doktorantka wynalazła interesujące strategie, ale z powodu ich wybijających się na plan pierwszy, dużych walorów estetycznych. Są

² Nicolas Bourriaud *Esthetique relationnelle*, wyd. pol. *Estetyka relacyjna*, przeł. Łukasz Białkowski, Wyd. MOCAK, Kraków, 2012

³ *Famaterie*, performans, projekt i realizacja Mateusz Drabent, Maria Gąsiorowska, Karolina Grzeszczuk, Magda Juchnowicz, Anna Kaczkowska, Kuba Kawa, Sylwia Maciejewska, Ewa Mróz, Areta Puchalska, Anna Rau, Przemysław Sinica, Maria Wyszynska oraz Marta Wyszynska, Festiwal *FAMA*, 2009 r. Główna Nagroda *Trójząb Neptuna*.

⁴ *wyGeneRowAna*, instalacja z r. 2010 r. Projekt i realizacja Małgorzata Dyjak, Karolina Grzeszczuk, Magdalena Juchnowicz, Jakub Kawa, Ewa Mróz, Gustaw Muller, Areta Puchalska, Weronika Trojanowska, Oliwia Wronikowska, Maria Wyszynska, Marta Wyszynska.

⁵ O relacji jako takiej Doktorantka sporo pisze w swojej pracy teoretycznej. Widać, że jest to ważny element w jej artystycznym działaniu.

to: nagrodzona na Festiwalu *FAMA* w 2011 r. instalacja pt. *Poduszkowiec*, instalacja pt. *Uwaga na głowę*, nagrodzona na tym Festiwalu w 2012 r. oraz również nagrodzona na Festiwalu *FAMA* instalacja z 2013 r. pt. *Stażność przyciągania*. Dzieła te odznaczają się niezwykłą wizualnością pochodzącą z bardzo pieczołowicie zbudowanego, klimatycznego światła, które Kandydatka uzyskuje w różnorodny sposób: czasem używając dyskretnego, pochodzącego z ukrytych źródeł oświetlenia, muskającego znajdujące się w przestrzeniach obiekty, czasem mocno ściśnionego światła ambientowego rozpylającego w przestrzeni intymną, świetlną mgiełkę, ale również stosując światło zmienne, przynależne projekcji, tworzące pewnego rodzaju kameralność, wyciszenie kładące się poświata, a innym razem wrażenie migotliwości i niewyraźności.

Wachlarz propozycji mgr Marty Wyszwińskiej jest spory. Zawiera też światło jasne, klarowne, pokazujące pełnię barw przestrzeni, jej strukturę, proporcje, charakter, a także atmosferę. Widać, że Kandydatka stale eksperymentuje ze światłem, z widzeniem, z różnymi formami budowania nastroju i metodami jego prezentowania. Oprócz tego ważne są też dla niej materiały: tkanina, folia, sznurek, papier, drewno, faktura... Buduje z nich przestrzenie, miejsca zdarzeń, plany, nakładanie się planów, postaci, ruch, zgiełk, a czasem ciszę. Mam wrażenie, że przy pomocy tego rodzaju instalacji artystycznych, których wymiary wręcz naprowadzają mnie na określanie ich przestrzeniami, Artystka eksperymentuje poszukując miejsc uobecniania się zobaczonych, wyobrażonych, mentalnych lub zapamiętanych obrazów. Wspomniana przeze mnie instalacja *Poduszkowiec*, którą Artystka pokazała na Festiwalu *FAMA* jest dobrym tego przykładem. To rodzaj quasi surrealistycznej przestrzeni ukształtowanej w formie labiryntu - metafory snu, za którym podąża odbiorca, jak można przeczytać w zamieszczonym w katalogu opisie, przemierzając różne przestrzenie *utworzone z heterogenicznych, białych pomieszczeń*, gdzie doświadcza własnych snów i aktów przebudzenia. Ważnym elementem tej instalacji są znajdujące się na końcu drogi projekcje wyświetlane na i w przestrzeń namiotu, który staje się dla nich wizyjnym ekranem. To one budują obrazy, na których pojawiają się przepływające przez całą przestrzeń sny... i jak można się domyślić ze znów jedyne, choć dosyć wyraziste zdjęcie tej pracy, które jednak mocno uruchamia wyobraźnię - czyni to również pulsujące światło wypływające z ekranu, rysujące kształty, plamy, barwy, a także treści projekcji i jej enigmatyczność oraz ułożone w namiocie w abstrakcyjną kompozycję białe pościele w postaci białych materacy. Wszystkie te elementy tworzą klimatyczną, ekspresyjną aurę zbudowanego niezwykle prostymi środkami środowiska. Patrzę na to zdjęcie i mimowolnie przychodzi mi do głowy pytanie: czyżby Artystka w snach innych odnajdywała swoje, własne sny...?

Podobny w klimacie jest projekt *Stażność przyciągania*⁶. Struktura tej przestrzeni zbudowana jest z brytów tkanin podświetlanych różnorodnym, także pod względem koloru, światłem oraz z projekcji i przybierając charakter stosowanego w teatrze horyzontu włoskiego, wytwarza poetyckie obrazy głębi, niewyraźnych wnętrzy, rozmytych przestrzeni, w których gdzieś, w oddali, zarysowuje się ludzka sylwetka, jedna, dwie, trzy... czasem któraś się przybliży i staje tuż przed odbiorcą... Doktorantka bardzo umiejętnie operuje planami widzenia, rodzajem obecności widzów w przestrzeni i światłem, snując przy tym opowieść, o zbliżaniu się ludzi do siebie, o *działaniu jednostki w grupie*⁷. Obrazy, które wywołuje, przywodzą na myśl wystawione w 2010 r. na weneckim Biennale, utworzone z projekcji bardzo znane dzieło Krzysztofa Wodiczki *Goście*, które opowiada o odseparowaniu, wyobcowaniu, o losie imigrantów, którzy nie mogą

⁶ *Stażność przyciągania*, instalacja 2013 r. Projekt i realizacja: Paweł Brajczewski, Patryk Bychowski, Joanna Marciniak, Ewa Mróz, Karolina Nogalska, Magdalena Agnieszka Ogonowska, Katarzyna Tomczyk, Maria Magdalena Wawrzyńczyk, Marta Wyszwińska, Maria Wyszwińska.

⁷ W dysertacji teoretycznej Doktorantka bardzo adekwatnie porusza ważne dla niej jako twórcy, będącego dziełem doktorskim, obiektu-maszyny zagadnienie innego/obcego, wciąż mocno eksploatowane w wielu dyscyplinach naukowych, zwłaszcza w filozofii i kulturoznawstwie.

żyć we własnym kraju, wszędzie są tak traktowani, że czują się jakby za mgłą, oddaleni, odepchnięci na drugi kraniec świata.

Zupełnie inna w nastroju, emanująca energią, kolorem i pełnią światła jest instalacja z r. 2012 *Uwaga na głowę*⁸, która, o czym wcześniej pisałam, również została nagrodzona. Jest to spora przestrzeń o wymiarach w rzucie 6x10 m i wysokości 6 m, którą wraz zespołem Doktorantka zrealizowała w hali portowej w Świnoujściu. Zbudowana jest z brył uformowanych na bazie ostrosłupów oraz z tkanin i w całości pokryta geometryczną grafiką geodezyjną o charakterze organicznym, w której obrazie pobrzmiewają nuty projektów kostiumów Franciszki Themerson, a także optycznych złudzeń grafik Mauritsa Eschera. I tę ideę ta instalacja sobą przenosi. Będąc wyposażoną w szereg bodźców oddziałujących na zmysły odbiorcy, w tym także w dźwięki, które wydobywają się z ukrytych w bryłach słuchawek, przestrzeń ta celowo zaburza orientację odbiorcy, wprowadzając go w percepcyjne zakłopotanie, a nawet w zagubienie. Jest to bardzo ciekawa propozycja, przy pomocy której Doktorantka poddawała badaniom możliwości percepcyjne odbiorcy. Z pewnością można by jeszcze szerzej i interdyscyplinarnie rozwijać te badania i pewnie Artystka kiedyś się na to skusi, bo z punktu widzenia współczesnych praktyk medialnych zagadnienie jest arcyciekawe.

W tym miejscu chcę także zwrócić uwagę dotyczącą metod prezentacji dorobku mgr Marty Wyszzyńskiej i jeszcze raz podkreślić, że część artystyczno-projektowa, którą omówiłam, powinna być reprezentowana przez znacznie większą liczbę zdjęć. Pokazywanie działań artystycznych w przestrzeni i z przestrzenią w jednym kadrze lub w jednym ujęciu, zwłaszcza, gdy w grę wchodzi ruch czy jakakolwiek zmiana, jest nieporozumieniem i kłóci się ze swobodnym operowaniem przestrzeniami artystycznymi, czym Doktorantka się jednak legitymuje.

Bardzo impresywnie prezentują się też dzieła o czysto artystycznym wymiarze. Są też w katalogu obszerniej pokazane. Doktorantka przedstawiła dwie takie prace i choć obie mają charakter autonomiczny, silnie odnoszą się do kontekstu, jaki stanowi ich otoczenie. Pozostają z nim tak symbiotycznie związane, że można by się pokusić o stwierdzenie, że ich ontologie tworzy i forma i przestrzeń zarazem. A formy tych obiektów zbudowane są na bazie kostiumu, lub same w sobie są kostiumami. W ich percepcji istotną rolę odgrywa materia - ta, będąca budulcem formy i ta określająca krajobraz. Jest to taki rodzaj dzieł, w których na plan pierwszy wysuwa się silny ładunek twórczy przepływający od autora. Ich forma została bowiem tak skonstruowana, że stworzyła tak szczególną aurę, że praktyka interpretacyjna, czy jakiegokolwiek usiłowania umysłu są w stosunku do niej blade. Taką pracą jest *Relief*⁹, dzieło zrealizowane podczas pleneru na Krymie i określone w katalogu jako kostium/instalacja. Doktorantka opowiada nim też o relacji. Podążam za nią...widzę, jak na rozległym stepowym polu wyrasta kulturowa swobodna forma o zakrzywionym kształcie i jakby niegdysiejszym powiewie. Wykonana ze sfakturowanego, poźółkłego papieru, którego zagięcia, pomimo licznych zamięć układają się pionowo przypominając kanele greckiej kolumny, znakomicie rezonuje z otoczeniem. Dziki wiatr wysmagał ją tak mocno, jak trawy stepu. Patrzę na jej kształt i zastanawiam się, czy jest to postać pochylonego człowieka, czy pozostałość bryły dawnego kamienia? Pytanie to nasuwa się samo, gdyż forma ta zarówno ze względu na rodzaj materii, z jakiej została utworzona, jak i z uwagi na jej ukształtowanie jest niezwykle ascetyczna, a przez to jakby pierwotna, archaiczna i naturalnie reagująca ze stepowym krajobrazem. Doktorantka bardzo ekspresyjnie naszkicowała dwa rodzaje tej relacji - dwa rodzaje dialogu: gdy forma tworzy z krajobrazem figurę mimesis i gdy naśladując grecką kolumnę wyraźnie z nim kontrastuje.

⁸ Uwaga na głowę, instalacja. Projekt i realizacja oraz opieka artystyczna: Marta Wyszzyńska i Ewa Mróz oraz studenci biorący udział w projekcie.

⁹ Relief, kostium/instalacja z r. 2011, projekt i realizacja Marta Wyszzyńska

Druga - o podobnym charakterze, lecz innym wydźwięku - jest praca oznaczona w katalogu jako kostium i zatytułowana *Spazio*. I znów jest to kolejny etap bardzo ciekawych eksperymentów, jakie Doktorantka podejmuje z materiałem. Obiekt został wytworzony z kleju polimerycznego, który uczynił go transparentnym, a w kontakcie z ciałem tancerki - elastycznym. Ma to bezpośrednie przełożenie na jego funkcjonowanie w teatrze, co bardzo dobrze pokazuje sekwencja zdjęć z *Etiudy tanecznej jednego tancerza*, która miała miejsce w Starym Browarze w Poznaniu, w ramach imprezy *European Network for Dance Creation* w 2012 r.. Można na nich zobaczyć ruch tancerki w kostiumie, który pod wpływem światła scenicznego niemal na nowo stwarza jej postać, ukazując ją jako nieostrą, rozmytą i tak enigmatyczną jakby była swoją własną poświatą.

W przeciwieństwie do bardzo oryginalnych poczynań Kandydatki na niwie czysto artystycznej i działań z przestrzenią, projekty scenograficzne oraz wystawiennicze, które pokazała w Portfolio, a zaznaczam, że opieram się jedynie na ich fotografiach, nie mają ani takiej ekspresji, ani takiej artystycznej mocy i wydają się blade. W większości są werystyczne i nie pokazują żywego temperamentu Artystki. Widać, że powstały jako projekty użytkowe i podporządkowane konieczności kooperacji z wszystkimi autorami podejmowanego przez Doktorantkę spektaklu teatralnego, czy filmu. Wyróżnia się jedynie estetyka spektaklu pt. *Wiśniowy sad* z 2013 r. w reżyserii Izabelli Cywińskiej, w którym Doktorantka brała udział jako asystentka scenografa.¹⁰ Problematyka ta dotyczy także wystaw, które niewiele odbiegają od standardu i są raczej schematyczne. W tym sektorze znajdują się jednak dwie prace, które oceniam jako interesujące, a mianowicie: wystawa zatytułowana *Laboratorium*¹¹ oraz wystawa indywidualna Doktorantki pt. *Opiekun*¹² - obie z 2017 r. i w obu pobrzmiewa jej niespokojny, artystyczny duch.

Treścią wystawy *Laboratorium* było pokazanie w nietypowy sposób, bo w szklanych słoiczkach, artystycznej interpretacji poetyckich cytatów, które stworzyli studenci oraz wykładowcy Pracowni Scenografii Wydziału Architektury Wnętrz i Scenografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Używając znaczących dla laboratoryjnych funkcji materiałów takich jak szkło, lustro, plastik, czy stal oraz stosując kierowane, klimatyczne, a chwilami także teatralne światło Kandydatka zaaranżowała bardzo oryginalną przestrzeń z atmosferą przywołującą skojarzenia z tego rodzaju medycznymi obiektami.

Analizując dorobek Doktorantki, nie mogę nie zatrzymać się zwłaszcza przy indywidualnej wystawie jej prac, którą zatytułowała *Opiekun*. Pokazała na niej niezwykle osobliwy, ale jak można zauważyć charakterystyczny dla jej twórczości obiekt, będący efektem eksperymentów z materiałem. Obiekt jest zbudowany z folii stretchowej i światła. Tworzą go ustawione niejako wokół okręgu i zwrócone twarzami na zewnątrz, nieregularne, wertykalne, transparentne i świetliste kształty postaci. Najważniejszą jednak cechą tego tworu nie jest jego transparentność, szklistość, czy świetlistość, ale możliwość wejścia do środka. Ta możliwość wchodzenia do wnętrza tworzonych przez Doktorantkę form, tak aby budować z nimi różnorodne relacje, dialogować, a przede wszystkim, jak to sama określiła - *wkraczać do neutralnego, nieznanego dotąd obszaru i jego architektury*, doświadczać niemal wszystkimi zmysłami materii i przestrzeni - wydaje się być najważniejszą cechą wielu jej dzieł. Bez poznania tego faktu i bez zrozumienia jego kontekstu, nie sposób pojąć dzieła, które wskazała jako dzieło doktorskie.

¹⁰ Spektakl pt. *Wiśniowy sad* został zrealizowany w Teatrze Nowym w Poznaniu w 2013. Reżyseria Izabella Cywińska, scenografia i kostiumy Katarzyna Adamczak

¹¹ Wystawa *Laboratorium*, 2017 r. Kurator i realizator: Marta Wyszzyńska

¹² Wystawa indywidualna Doktorantki pt. *Opiekun*, 2017 r. projekt i realizacja Marta Wyszzyńska i Maria Wyszzyńska

OPINIA O PRACY ARTYSTYCZNEJ WSKAZANEJ JAKO DZIEŁO DOKTORSKIE

Zadanie jakie stawiam sobie w tej recenzji nie może ograniczać się jedynie do wyrażenia opinii o twórczości Kandydatki, o jej dysertacji i dziele doktorskim, ale musi pozostawić ślad również w wymiarze eksplikatywnym, aby dołączając do dyskursu dotyczącego współczesnych praktyk społecznych, także z zakresu szeroko pojętego projektowania, zwłaszcza architektury czy scenografii, w którym Doktorantka jest zanurzona, nadać szerszy kontekst jej działaniom, a także twórców jej pokolenia, pokazać moc oddziaływania sztuki operującej w przestrzeni coraz bardziej ekspansywnej technologii, ale też aby krytycznie odnieść się do wypowiedzi dotyczącej absorpcji technologii w zależności od wieku osób, którą Kandydatka zawarła w teoretycznej części swojej pracy doktorskiej. Przytaczam ją w tym miejscu, gdyż nie sposób, bez szkody dla całości tej pracy, odseparować nasyconego ogromną energią dociekliwości teoretycznego jej wymiaru od praktycznej, realnej wykładni w postaci dzieła doktorskiego.

Na wybór zakresu mojego badania wpłynęły dotychczasowe projekty oraz inspiracja potencjałem elektroniki Omawiane zmiany społeczne traktuję jako kontekst moich rozważań nie zmierzając do ich oceny. Charakter opinii determinują liczne czynniki, w przypadku rozwoju nowoczesnych technologii często pierwszym wyznacznikiem jest wiek respondentów - osoby urodzone w latach 90., czy 2000. nie znają innej rzeczywistości niż obecna, w pełni zautomatyzowana i połączona zasięgiem internetu Proces przystosowania kolejnych udogodnień jest w ich przypadku krótszy niż u przedstawicieli starszych pokoleń.

Diagnoza, którą wypowiada Doktorantka, domaga się pytania na jakich badaniach się oparła i z jakich źródeł korzystała, wyrażając tak spekulatywny i nieuprawniony pogląd oraz czy dotyczy on wszystkich ludzi, czy tylko wybranych grup, np. artystów, naukowców itd? Pytanie to jest tym bardziej uzasadnione, że Kandydatka podstawy tej opinii nie podała. Dlatego chcę wyraźnie zaznaczyć, że brak poparcia wypowiedzi w dysertacji doktorskiej konkretną i udokumentowaną wiedzą naraża jej autorkę na zarzut nie posługiwania się wiedzą naukową, lecz obiegowymi poglądami.

Ale przedmiotem tej wypowiedzi jest także inna kwestia. Ujawnia ona stopień zanurzenia Kandydatki w otaczającym ją, technologicznym świecie. Niemal słycać jej napełniony elektrycznym duchem głos, gdy opowiada o swoich inspiracjach potencjałem elektroniki. I mówi to szczerze. Ten duch w niej pulsuje i nie ma to nic wspólnego z modą. Śledząc jej dorobek artystyczny, można zauważyć, że coraz mocniej osadza swoją aktywność w tym konkretnym nurcie rozwoju kultury, który syca się technologią i pewnego rodzaju jej związkiem z nauką oraz sztuką, i który mocno oddziałuje na wszystkie niemal dziedziny życia człowieka. Mam na myśli cyberkulturę, w ramach której rozwija się obszerne, heterogeniczne zjawisko - cybersztuka. Złożone z wielu obszarów różnorodnych artystycznych praktyk cechujących się wykorzystywaniem swoistego, współczesnego hipermedium jakim jest komputer, a także innych narzędzi, czy metod sztuki nowych mediów, coraz silniej wpływa na ogół artystycznych praktyk funkcjonujących nie tylko w tym obszarze, ale odnoszących się również do szeroko rozumianej architektury, architektury wnętrz, czy teatru.

Piotr Zawojski, teoretyk cyberkultury analizując istotę cybersztuki na gruncie poszukującej również w nazwie genezy, wskazuje na amerykańskiego matematyka Norberta Wienera twórcę cybernetyki, który utworzonej przez siebie w latach 40 XX w. nowej, samodzielnej dyscyplinie naukowej nadał nazwę posługując się greckim słowem *kybernetike* - oznaczającym „sztukę sterowania”, „sterowanie”, „kontrolowanie” i koncepcję tę opisał w wydanej w 1948 r. pracy naukowej pt. *Cybernetics or Control and communication in the Animal and the Machine*.¹³

¹³ Piotr Zawojski, *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018.

W tym miejscu tylko nadmieniam, że cybernetyka to nauka o sterowaniu oraz przesyłaniu i przetwarzaniu informacji w systemach technicznych, np. w maszynach, biologicznych i społecznych¹⁴.

Cybersztuka zatem to zdaniem Zawojskiego kategoria sztuki, którą wyróżnia paradygmat specyficznego rodzaju interakcyjności pomiędzy człowiekiem a maszyną - czynnik o tyle istotny, że skierowany ku przyszłości, tak eksploatowanej również współcześnie przez artystów. Przywołuję te fakty oraz dzieła, a także ówczesnych sztandarowych artystów sztuki cybernetycznej: Gordona Paska (1928–1996), Miklósa Schöffera (1912–1992), James Seawrighta (ur. 1936), a także, a może nawet przede wszystkim, ze względu na przytoczoną przez mnie wypowiedź Doktorantki, osobę Edwarda Ihnatowicza (1926-1988), artystę polskiego pochodzenia, który żył i pracował w Londynie i który jest wymieniany w literaturze światowej jako pionier rzeźby cybernetycznej, aby wskazać archeologiczną perspektywę tej dziedziny¹⁵ z jednej strony i uświadomić nieprzerwany pokoleniowy ciąg artystycznych zdarzeń z drugiej, oraz to, że nie sposób odseparować się od oddziaływań praktyk wynikających z cywilizacyjnego rozwoju człowieka¹⁶, zwłaszcza od technologii, która tak inspiruje i wciąga.

Dowodzi tego dzieło doktorskie Kandydatki, ale także pośrednio jej twórczość, która ją do tego dzieła doprowadziła i której obszerne fragmenty znajdują się w omówionym już portfolio, ukazującym przecież nie tylko dorobek Autorki, ale również widoczną niemal na każdym kroku jej przemożną, technologiczną, żeby nie powiedzieć inżynierską i projektową pasję.

Dzieło doktorskie, jak czytamy w jego opisie, to obiekt scenograficzny, ale i aktor. Przede wszystkim jednak jest to cybernetyczna maszyna, którą Doktorantka skonstruowała, aby metodami teatralnymi tworzyć z nią relacje i je badać. Maszyna jest całkowicie autonomiczna a jednocześnie zdolna wchodzić w relację i dialogować z każdym kontekstem, w którym się w danym momencie znajdzie, a także z każdym, kto podejmie rękawicę...czyli potrafi przy pomocy znajdującego się w rękawicy sterownika opanować kierowanie tym obiektem. Świadczą o tym zamiary Doktorantki, która zdradza, że planuje obiekt ten umieścić w innej niż teatr przestrzeni publicznej. Zamierzenie to jest bardzo interesujące. Miałam bezpośredni kontakt z tym dziełem i mogę je opisać jako wielofunkcyjne o ontologii, którą można by określić jako hybrydyczna. Jest bowiem po trosze scenografią, artystyczną instalacją, elementem performansu, współczesną rzeźbą cybernetyczną, dziełem sztuki intermedialnej, cybernetyczną przestrzenią, a kto wie, czy w przyszłości może nawet urządzeniem medycznym. Nie jest to więc klasyczny robot, a właśnie sterowalna maszyna, która samodzielnie nie pracuje. Słusznie Kandydatka zastrzegła się w opisie, że nigdy nie dążyła do tego, żeby nadać temu dziełu cechy ludzkie. Pociąga ją przecież relacja, dialog, lecz nie z imitacją człowieka, ale z jego wytworem, jakim jest maszyna. To jest między innymi echo oddziaływania dyskursów posthumanistycznych, w ramach których podejmowane są tematy dotyczące natury człowieka, jego roli i znaczenia w świecie ożywionym i nieożywionym, a także zagadnienia związane z technologią, zwłaszcza odnoszące się do zainteresowania człowieka maszynami. Żyjemy bowiem w czasach, gdy erozji ulega granica pomiędzy tym, co

¹⁴ Cybernetyka - def.. Encyklopedia PWN

¹⁵ Wspólnie z Grzegorzem Bilińskim prowadzimy program badawczy pt. *SZTUKANAUKA i również cykliczną audycję w Radio-Kraków pt. #SZTUKANAUKA*, dotyczący uwspólniania się metodologii sztuki i nauki, uczestniczenia we wspólnych projektach badawczych artystów i naukowców z różnych dziedzin, także z pola nauk ścisłych. Jednym z przykładów jest program badawczy *ReSENSTER* prowadzony wspólnie przez zespół naukowców z Akademii Górniczo-Hutniczej oraz artystów z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w wyniku którego została odnaleziona i przywrócona sztuce, uważana w specjalistycznej literaturze światowej za zaginioną, znacząca dla sztuki współczesnej rzeźba cybernetyczna z II poł. lat 60. *SENSTER*, autorstwa wspomnianego wyżej, londyńskiego artysty polskiego pochodzenia Edwarda Ihnatowicza. Oboje z Grzegorzem Bilińskim uczestniczymy w tym zespole.

¹⁶ W tym kontekście stwierdzenie Kandydatki o pokoleniowych różnicach w przyswajaniu i operowaniu innowacyjnymi technologiami jest naiwnością.

ludzkie i tym, co nie-ludzkie, tym, co kulturowe i tym, co naturalne. Wilem Flusser¹⁷, znany czeski filozof twierdzi, że czy nam się to podoba, czy nie, że społeczeństwa alfanumerycznego, czyli takiego, które posługuje się językiem, pomału zmieniamy się w społeczeństwo numeryczne, czyli takie, którego elementem porozumiewania się są kody oraz że efektem tego jest dążenie do przekraczania granicy pomiędzy działalnością naukową a artystyczną.

Czytając teoretyczną część dysertacji można się przekonać, że Kandydatka jest w tym dyskursie zanurzona. Nic więc dziwnego, że zaprojektowała i zbudowała cybernetyczną maszynę i aby ją badać, ustawiła ją w teatrze. Jest to bardzo ciekawy akt artystyczny i symboliczny zarazem. Teatr bowiem jest zwierciadłem świata. Można więc pokusić się nawet o stwierdzenie, że ten akt, jest swoistym manifestem Kandydatki, która tę maszynę sama, niemal w pojedynkę wyprodukowała. Czy więc stała się jej stwórcą? To ważne pytanie. Nie sposób go nie zadać, gdy patrzy się na zaprezentowaną przez Doktorantkę instruktażową etiudę obsługi tego obiektu, która doskonale pokazuje, że sterować, to znaczy najpierw zrozumieć własne granice.

Trzeba ten koncept bardzo wysoko ocenić, zarówno pod względem artystycznym jak i inżynierskim, bo aby zbudować ten obiekt w środowisku artystycznym, zwłaszcza projektowania architektury wnętrz czy scenografii, a w takim Kandydatka operuje, musiała najpierw pozyskać ogrom wiedzy i to spoza dziedziny jaką jest sztuka. Obiekt ten bowiem w zasadniczym swoim wydaniu jest wytworzony w technologii druku 3D. Składa się z głównego korpusu wyposażonego w system odbierania komend sterowania, zwanego przez Autorkę obiektem-hardwarem i ukształtowanego tak, aby można było wejść do jego wnętrza, jak znów powiada `Kandydatka, *wkroczyć do jego architektury*, co nie powoduje żadnych problemów, bo gabaryt maszyny w kontakcie z człowiekiem bardzo dobrze odnosi się do jego skali. Formę tego korpusu tworzy przypominająca japońskie parawany, abstrakcyjna, geometryczna struktura złożona z ruchomych modułów, jakby cząsteczek, czy zespolonych i częściowo wyposażonych w ledy komórki, wchodzących w skład większego organizmu, podobnego w mojej wyobraźni do ośmiornicy. Drugim członem tego systemu jest symboliczna w kolorze, biała, tkaninowa rękawica z zamontowanym do niej elementem sterującym, który stanowi płyta Arduino z autorsko opracowanym przez Doktorantkę skryptem sterującym. Układ Arduino to ciekawa platforma programistyczna, dobrze zdająca egzamin zwłaszcza w programowaniu ruchu z użyciem np. serwomechanizmów. Odpowiednio programując i dobierając poszczególne elementy tej formuły, np silniczki, można uzyskiwać bardzo miękki i płynny ruch.

I właśnie ów ruch, który wychodzi z jednej strony relacji i który można by nazwać gestem obiektu-maszyny i który stanowi jej odpowiedź na wychodzący z drugiej strony tej relacji sygnał wysyłany przez sterującego nią człowieka - staje się spektaklem samym w sobie, wyznaczając przestrzeń badawczą pracy Doktorantki. Natomiast metodą, jaką się posłużyła, aby pokazać wpływ tego ruchu na rodzaj narracji, było wykonanie performansów dokamerowych, które nazwała etiudami i które przeprowadziła w Teatrze Nowym w Poznaniu. Z tego badania, jako jego rezultat, przedstawiła dokumentację filmową zawierającą sześć etiud, wśród których trzy prezentują ruch obiektu sterowanego spoza kadru filmu, samotnie przebywającego na scenie oświetlanej różnymi, tworzącymi zróżnicowane klimaty światłami scenicznymi, dwie etiudy z tancerkami obecnymi w polu przebywania maszyny, wyposażonymi w rękawicę sterującą i nawiązującymi z obiektem bezpośredni kontakt wraz z wchodzeniem do wnętrza jego struktury oraz jedną etiudę, którą Doktorantka pokazała jako instruktażową. Etiudy z tancerkami, w mojej ocenie nie wnoszą większej wartości do problematyki tego doktoratu, ani też nie są w stanie poruszyć emocji odbiorcy. Natomiast niezwykle interesująca jest etiuda instruktażowa. To jest prawdziwy spektakl. Przykuwa uwagę, chociaż ani raz nie pada w nim żadne słowo. Na monochromatycznym tle sceny, ubrana na czarno stoi Autorka projektu - twórczyni maszyny. Jest poważna i skupiona. Na ręce ma białą rękawicę ze sterownikiem. Widać, że stara się płynnie poruszać palcami, aby

¹⁷ Wilem Flusser *Fur eine Philosophie der Fotografie*, wyd pol. *Ku filozofii fotografii*, przeł. Jacek Maniecki, Wyd. Alatheia, Warszawa 2015

wysłać właściwy sygnał i otrzymać odpowiedź od stojącej opodal, nieruchomej maszyny. Między nimi jest napięcie, ale i potencjał. Obie „wiedzą”, że każdy ruch palca w rękawicy, to wysiłek – słowo, którego stale szukamy. – I wtedy, właśnie wtedy przychodzi na myśl rozmowa majstra Dżepetty¹⁸ z drewnianym pajacykiem zwanym Pinokio...

Porównanie ze sobą wszystkich etiud bardzo dobrze odpowiada założeniu doktoratu.

Stwierdzam, że Kandydatka przedstawiła kompletną wizualno-audialną, opisową i techniczną dokumentację, prezentującą dzieło artystyczne wskazane przez nią jako doktorskie. Jest to dzieło eksperymentalne i interdyscyplinarne – tak je odbieram i tak je oceniam. Wiele można w nim jeszcze zmienić czy poprawić, zwłaszcza w obszarze ruchu maszyny, który wyraźnie przyspiesza dopiero w montażu etiud. Można też wykorzystać szum, który maszyna wytwarza, a który Kandydatka wyciszyła, podkładając w jego miejsce dźwięk muzyczny. Koniecznie trzeba też usunąć niedostatki sposobu oświetlenia sceny, czy szerzej środowiska, w jakim maszyna przebywa i zwłaszcza poprawić reżyserię: dosłowność tancerek i rodzaj ich ruchu działa odwrotnie do zamierzenia. Pomimo tych wszystkich, na tym etapie mniej ważnych mankamentów, oceniam dzieło doktorskie Kandydatki jako bardzo interesujące i rozwojowe, wnoszące oryginalny wkład do dziedziny jaką jest sztuka.

OPINIA O PRACY DOKTORSKIEJ DOTYCZĄCA CZĘŚCI TEORETYCZNEJ

Tekstowa część pracy doktorskiej mgr Marty Wyszyńskiej składa się z dwóch segmentów, z których pierwszy zatytułowany jest: *Analiza materiałów naukowych i źródeł – praca teoretyczna*, a drugi: *Badania naukowe – praca praktyczna*. Oba noszą tytuł *Dialog światów. Przeistoczenie formy scenograficznej jako czynnik kreujący narrację spektaklu teatralnego*. Nie wyobrażam sobie rozdzielenia tych segmentów i omawiam je razem, ponieważ wzajemnie się uzupełniają i reinterpretują, tworząc całość pokazującą zakres wiedzy Doktorantki oraz rodzaj refleksji jaką prowadzi w obszarze swojego projektu badawczego. Jest to refleksja poważna, wielonurtowa, w której na plan pierwszy wysuwa się temat wpływu przeobrażeń formy scenograficznej na narrację spektaklu, ale w tle, choć szkicowo zarysowana, obecna jest kwestia kontekstu przeobrażeń środowiska człowieka i samego człowieka, w związku z obecnością w tym środowisku technologii.

Praca teoretyczna to spory tom ukazujący Doktorantkę jako artystkę scenografa i projektantkę mocno zaangażowaną w sztukę teatru, niesłychanie dociekliwą i zachłanną na wiedzę, przede wszystkim jednak fascynatkę inżynierii i wszelkich technik związanych z kształtowaniem sceny w teatrze.

Na zawartość pierwszego segmentu dysertacji składa się zbiór informacji o celu i zakresie pracy doktorskiej, a także zgromadzony przez Autorkę, ilustrowany materiał analityczny, ujęty w perspektywie historycznej i archeologicznej, którego tematem jest rozwój techniki i technologii związanej z funkcjonowaniem sceny teatru, ze szczególnym uwzględnieniem jej oświetlenia. Doktorantka bardzo rzetelnie go opracowała odwołując się do wielu różnych źródeł, także internetowych i bibliografii. Materiał ten jest niezwykle ciekawy, posiada ogromną ilość informacji. Widać, że Kandydatka jest zafascynowana dźwigami, maszynami, wszelkimi mechanizmami i wynalazkami, które były stosowane w teatrze niemal od początku jego istnienia. Treści te są jednak ukazane w bardzo długiej perspektywie historycznej począwszy od antyku, a ich paleta jest drobiazgowa i tak wielowątkowa, że gubi się cel w jakim ten materiał jest analizowany oraz zaciemnia sens podstawowego tematu dysertacji. W tej części pracy teoretycznej Kandydatka

¹⁸ Carlo Collodi, *La avventure di Pinocchio*, wyd. pol. *Pinokio*, Wyd. Skrzat 2007

odnosi się również do źródeł z obszaru filozoficznego oraz literatury SF, którą świadomie traktuje w sposób subiektywny, poszukując w nich nowych wizji funkcjonowania pojęcia dialogu, tak bardzo związanego z jej projektem doktorskim. Jest to ciekawy trop, wprowadzający w problematykę posthumanistycznych dyskursów, o których wcześniej pisałam, ważnych dla analizy zagadnienia wyeksplikowanego już poprzez pierwszy człon tytułu pracy doktorskiej: *Dialog światów. - z maszyną?...z Innym?... z obcym?* W tym miejscu przywołam wypowiedź Moniki Bakke, autorki książki *Bio-transfiguracje*, która już w pierwszych słowach doskonale określiła znaczenie zagadnienia, jakie stawia Doktorantka w swojej dysertacji, które tylko pozornie nakierowane jest na scenografię, w istocie jednak bezpośrednio dotyczy człowieka:

Istotną nowością naszych czasów jest natomiast to, iż człowiek - ludzka forma życia - zmienia się szybciej i radykalniej niż kiedykolwiek. Dzieje się tak zarówno w poziomie materialnym - poprzez bezpośredni wpływ technologii na ludzkie ciała, jak i na poziomie mentalnym - gdyż odkrycia naukowe wyraźnie uwidaczniają nasze bliskie związki z nie-ludzkimi formami życia, co przyczynia się do wzrostu świadomości etycznej.¹⁹

Mgr Marta Wszyńska ma świadomość wagi tej problematyki, bada ją i pisze o tym, choć czasem w sposób nieuporządkowany i rozproszony. Część zagadnień odnoszących się do dialogu znajduje się bowiem w segmencie teoretycznym, a część dotycząca innego, obcego, etyki itd jest omawiana w segmencie praktycznym, co szkodzi rozumieniu całości kontekstu. Niemniej jednak praca teoretyczna jest bardzo interesująca. Pokazuje oryginalność metody badawczej Doktorantki, która sama zbudowała obiekt-maszynę i poddaje ją eksperymentom jako swoiste badawcze narzędzie.

Praktyczny segment pracy doktorskiej wyjaśnia z kolei koncepcję projektu badawczego oraz artystycznego dzieła doktorskiego, osadzając je w kontekście związanych z technologią głównych tendencji w praktykach społecznych oraz artystycznych, odnoszących się do sztuki teatru. W dalszym ciągu obecna jest tu refleksja nad problematyką różnych zastosowań technologii w teatrze, jednak jest ona prowadzona w optyce praktyk artystycznych, a także komunikacji, w tym komunikacji niewerbalnej z powodu jej zastosowań w dziele doktorskim, a idąc za Flusserem komunikologii, z powodu jej odwoływania się do filozofii dialogu. W tej części Doktorantka omawia metody sztuki związanej z technologią. Pojawiają się zagadnienia interakcji, polisensoryczności, eksperymentów w obszarze druku 3D, mappingu, programowania a także tekstu dramatycznego zapisywanego w charakterze zestawu komend. Kandydatka wymienia też artystów z tego pola działań, ich dzieła oraz spektakle teatralne, w których, w różnoraki sposób jest obecna technologia. Rozważaniom tym towarzyszy wspomniana już refleksja filozoficzna dotycząca problematyki obcego, relacji, interakcji, dotyku, ruchu i gestu, a także etyki. Część ta zawiera również rozdział z danymi odnoszącymi się do dzieła doktorskiego, wraz z opisem jego budowy, procesu powstawania oraz oprogramowania.

W tej części pracy interesująco prezentuje się materiał ilustracyjny, obejmujący storyboardy pokazujące wariantowanie interakcji człowieka z obiektem-maszyną oraz wariantowanie zmian oświetlenia przestrzeni scenicznej. Jest też dokumentacja techniczna obiektu-maszyny, jego zdjęcia i zdjęcia z etiud, które miały miejsce w Teatrze Nowym w Poznaniu.

Teoretyczna praca doktorska jest bardzo interesująca, jednak męcząca w czytaniu. Zawiera nadmierną ilość zagadnień. Podjęta przez Doktorantkę problematyka została ujęta zbyt szeroko, co powoduje, że w masie tak dużej ilości wątków, główny nurt badawczy staje się nieczytelny. Również zagadnienia niektórych rozdziałów nie mogą być traktowane jako analizy naukowe, gdyż Kandydatka nie przedstawiła eksperckich analiz, a sama nie posiada metodologii do ich prowadzenia. Przykładem jest rozdział pt. *Wpływ funkcjonowania współczesnych społeczeństw na przemiany teatru*, czy pt. *Dźwięk*. Do nieczytelności wielu kwestii przyczynia się

¹⁹ Monika Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012

także, a może przede wszystkim, niejasny sposób formułowania myśli przez Kandydatkę, pełen nadinterpretacji i nadmiernych, wyolbrzymionych określeń m.in. nadmiernie używane słowo *kreowanie*. Pomimo tych mankamentów praca jest oryginalna i konsekwentna. Kandydatka nie boi się ryzyka eksperymentu. Na proces badawczy spogląda transdyscyplinarnie. A to jest postawa odkrywczą.

KONKLUZJA

Pani mgr Marta Wyszynska jest artystką i projektantką poszukującą, której temperament nie pozwala zatrzymać się w jednym obszarze działań. Jej bogaty dorobek pełen jest różnorodnych doświadczeń coraz mocniej osadzających się w praktyce współczesnego społeczeństwa określanego przez filozofa Vilema Flussera jako *numeryczne*. Wspólny mianownik tych prac można opisać za pomocą pojęcia *relacja*. Relacja i jej doświadczanie jest, jak się wydaje, trzonem pytania, które Doktorantka stawia niemal we wszystkich swoich dziełach.

I jest to pytanie poważne. Wypowiada je bowiem w dobie posthumanizmu, w epoce przewartościowywania się pozycji człowieka w świecie ożywionym i nieożywionym, w którym dezintegracji ulega granica między naturą a kulturą. Praca doktorska mgr Marty Wyszynskiej jest w tym dyskursie mocno obecna. Poprzez doświadczanie relacji z maszyną, którą sama stworzyła, wskazując jako dzieło doktorskie i którą steruje, Doktorantka usiłuje, zanurzając się niejako w tej czynności fizycznie i intelektualnie, zbadać, odkryć i na nowo odczytać naturę człowieka, której nie sposób już dalej opisywać poprzez esencję, ale jak sugeruje m. in. Elaine L. Graham²⁰ - poprzez granice. Wydzwięk tej pracy jest niezwykle symboliczny i tym mocniejszy, że Kandydatka umieściła dzieło doktorskie w teatrze, czyniąc je spektaklem samym w sobie i umieszczając je zarazem wewnątrz spektaklu. Dzieło to jest bowiem wieloaspektowe i może przybierać różne ontologie: scenografii, aktora - lalki, environmentu, czy dzieła sztuki performance. I artystka bada jego przemiany. Niewątpliwie jest to również dzieło o silnej zawartości inżynierskiej - jak się wydaje głównej pasji Doktorantki - i przez to również wielofunkcyjne, w dalszych pracach badawczych np. nad sterowaniem, być może zdolne ukazać swój nowy potencjał, stawiając pytania nie tylko w sferze filozoficznej i artystycznej, ale także wobec medycyny np. związanej z problematyką rehabilitacji ruchowej kończyn. Doktorantka jeszcze tego tematu nie podjęła w tekście dysertacji, ale oglądając film, w trakcie którego opowiada o dziele doktorskim, zauważyłam, że jest temu zagadnieniu intuicyjnie bliska.

Podsumowując stwierdzam, że przedstawiony dorobek artystyczny oraz rozprawa doktorska wraz ze wskazanym dziełem doktorskim mgr Marty Wyszynskiej pt. *Dialog Światów. Przeistoczenia formy scenograficznej jako czynnik kreujący narrację spektaklu teatralnego*, przygotowana pod opieką promotorską prof. dr hab. Katarzyny Podgórskiej-Glonti pomimo mankamentów dotyczących sposobu formułowania myśli, nadinterpretacji zaciemniających klarowność opisywanych dzieł oraz stosowania wyolbrzymionych określeń nieadekwatnych do nazywanych obiektów stanowi oryginalną metodę projektowania, wskazuje na obszerną wiedzę teoretyczną Kandydatki, wykraczającą daleko poza dziedzinę sztuki oraz pokazuje, że potrafi ona samodzielnie prowadzić proces artystyczno-badawczy i projektowy.

Recenzowana przeze mnie praca doktorska wyczerpuje więc wymogi art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym, oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2003 r. nr 65, poz. 595; z późn. zm.), w związku z tym wnioskuję do Rady Wydziału

²⁰ Elaine L. Graham, *Representations of the Post/Human, Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*, Manchester University Press, za Monika Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012

Architektury Wnętrz i Scenografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu o nadanie mgr Marcie Wszyńskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej sztuki projektowe.

Dr hab. Alicja Duzel-Bilińska

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, sweeping initial 'A' followed by the letters 'licja Duzel-Bilińska' in a cursive script.

Kierownik Katedry Nauki i Sztuki Projektowania
Kierownik Pracowni Metodologii Projektowania
WAW ASP Kraków