

dr hab. Sławomir Toman, prof. nadzw. UMCS

Lublin. 8 kwietnia 2019 r.

dziedzina sztuki

dyscyplina: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

Instytut Sztuk Pięknych, Wydział Artystyczny

Uniwersytet Marii Curie Skłodowskiej w Lublinie

RECENZJA

rozprawy doktorskiej pana mgr Witolda Modrzejewskiego

sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie stopnia naukowego doktora sztuki

wszczętym przez Radę Wydziału Grafiki i Komunikacji Wizualnej

Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Praca doktorska mgr Witolda Modrzejewskiego zatytułowana **-Jaki on jest? -Pół na pół**, przygotowana pod opieką promotora dr hab. Macieja Kuraka prof. nazw. UAP to opatrzona obszernym komentarzem instalacja graficzna odnosząca się do zawartego w tytule zagadnienia archiwum.

Część teoretyczna **Grafika cyfrowa i współczesne formy archiwów** składa się z czterech logicznie po sobie następujących rozdziałów (nie licząc wstępu i zakończenia).

W rozdziale pierwszym *Definiowanie archiwum* podaje na wstępie definicję tego pojęcia za Słownikiem Języka Polskiego PWN i normami opisów archiwalnych NOMA, zwracając uwagę na istotny szczegół, mianowicie jego nieaktualność, czego niesłuszności w swojej pracy stara się dowieść. Archiwum to nie tylko zbiór dokumentów czy danych, ale także motywów, idei, terminów i wiadomości (za Michaeliem Foucault *Archeologia Wiedzy*). Idea archiwum zakłada jego fragmentaryczność, wybiórczość, a jego opis staje się niemal niemożliwy. Archiwum staje się więc źródłem (*Gorączka Archiwów* Jacquesa Derridy) wiedzy, ale też trawestacji artystycznej. Derida podejmuje wątek dostępności do archiwów, możliwości ich powielania

i otwierania dla coraz większej liczby zainteresowanych, odwracając tym samym wektor ze skierowanego ku przeszłości na zorientowany w przyszłość. Doktoranta szczególnie interesuje taki przypadek kiedy archiwum jest jednocześnie dziełem sztuki.

W podrozdziale *Obiekt archiwalny* snuje rozważania nad przedmiotami archiwizowanymi, archiwaliami. Przytacza dwa istotne podejścia do tego zagadnienia. Alida Assmann dzieli je na przekazy i ślady. Pierwsze tworzone są intencjonalnie z myślą o przyszłych adresatach, drugie zaś, bardziej autentyczne, to pamiątki po osobach, które odeszły. Nieco inne ujęcie proponuje Lucyna Marzec, która dzieli archiwalia na zyskujące i tracące z czasem na znaczeniu. Często stosunek do nich ma charakter osobisty i sentymentalny, to co ważne dla danego człowieka najczęściej jest nieistotne dla ogółu. Dobrym przykładem jest tu przywoływana przez doktoranta twórczość Josepha Cornella, który, choć budował swoje asambláže z przedmiotów pozyskanych głównie w drodze zakupu, nadawał im nowego życia nie uieważniając jednocześnie ich oryginalności i często egzotyki.

W kolejnym podrozdziale Modrzejewski przybliży postać archiwisty wskazując na władzę jaką posiada oraz wiele pokus, które towarzyszą osobom wykonującym ten zawód, od greckich archontów z czasów Platona poczynając, a na cenzorach kończąc. Następnie doktorant analizuje pojęcia: archiwum i kolekcji, ich specyfikę, różnice i podobieństwa. Bardzo trafne jest w tym miejscu przywołanie monumentalnej realizacji Roberta Kuśmirowskiego sprzed dziesięciu lat *Masyw kolekcjonerski* w Bunkrze Sztuki w Krakowie. Wystawa ta była zderzeniem rozległej kolekcji różnego typu przedmiotów gromadzonych przez rodzinę Sosenków z mrocznym archiwum rekwizytów wykorzystywanych przez artystę do budowania (często dużych rozmiarów) instalacji, jak choćby niedawna *Tężnia Sztuki*, która po długim tournée weszła ostatecznie do stałej kolekcji *Visual Park* poznańskiej galerii ABC nad Jeziorem Strzeszyńskim. Doktorant darzy tego artystę szczególną estymą i poświęca część rozdziału trzeciego analizie jego wybranych realizacji.

Na zakończenie pierwszego rozdziału Modrzejewski przywołuje kolejny tekst Assmann zatytułowany (także podrozdział) *Kanon i Archiwum*. Zwraca przede wszystkim uwagę na rolę kultury w komunikacji między pokoleniami oraz jej funkcję pamięci. Jako śmiertelnicy pozostawiamy po sobie kolekcje i archiwa, które często przepadają bez wieści. Człowiek ma naturalną skłonność do zapominania i selekcjonowania przechowywanych w pamięci informacji. Assmann proponuje rozróżnienie na aktywne i bierne zapominanie i pamiętanie, gdzie kanon przynależy do formy aktywnej. Do kanonu danej instytucji włączane są dzieła

i obiekty najwyższej wartości, które w przeciwieństwie do większości archiwaliów czy obiektów kolekcjonerskich są eksponowane i popularyzowane, trafiają także do podręczników. Kanon wbrew pozorom nie jest stały i podlega polityczno-kulturowej, długofalowej negocjacji.

W rozdziale drugim *Archiwum jako obszar sztuki i grafiki* doktorant podejmuje temat archiwum w sztuce współczesnej, także w grafice. Różnego typu zbiory to dla wielu artystów źródło ikonografii. Archiwa sztuki konceptualnej prezentuje się dziś jako zbiory artefaktów. Kolekcje sztuki współczesnej prezentowane są w kontekście muzealnych zbiorów sztuki dawnej. Coraz bardziej popularne, choć czasem na granicy prawa (autorskiego), są strategie artystyczne typu zawłaszczenie (appropriation). Wreszcie archiwum staje się formą artystycznej ekspresji. Autor przytacza przykłady z twórczości Christiana Boltanskiego, fluxusu, mail-artu, net-artu oraz wystawy prezentujące archiwa Galerii Akumulatory, Galerii Wymiany i Galerii Dziekanka.

Modrzejewski osobno opisuje znaczenie archiwum dla artystów grafików. Z uwagi na specyfikę graficznego warsztatu (powielalność) każdy twórca posiada archiwum odbitek oraz matryc (o ile ich nie zniszczył). Nieco bardziej radykalnie wygląda ta kwestia w obszarze grafiki cyfrowej, która weszła do kanonu technik graficznych, a jeszcze niedawno była negowana z powodu braku fizycznego nośnika. Doktorant kończy rozdział przywołaniem koncepcji otwartego muzeum sztuki współczesnej Stephena Wrighta, który postuluje odejście od idei white cube oraz kuratorskiej selekcji dzieł i stworzenie opartej o nowe technologie instytucji dającej większą moc decyzyjną odbiorcy.

Kolejny rozdział poświęca zagadnieniu archiwów artystycznych. Technologie cyfrowe sprawiły ogromny rozrost łatwo dostępnych danych (Big Data) co w istotny sposób odmieniło funkcjonowanie społeczeństw. W przeważającej większości są to jednak drobiazgowo dane o małej przydatności. Jednakże siła wirtualnego świata jest już tak duża, że zdaniem analityków ma wpływ na wiążące wybory i decyzje polityczne. Jest on też polem wielu nadużyć i inwigilacji. Mówi się wręcz o *Dark Digital Age*. Artyści próbują stawiać opór podobnym praktykom, m. in. Jennifer Lyn Morone. Postęp techniczny cechuje jednak szybkie starzenie się urządzeń, nośników i formatów zapisu danych (czego wszyscy doświadczamy). Dane cyfrowe są też bardziej narażone na utratę w skutek błędu, a także nietrwałości nośników, co zdaniem psychologów może prowadzić do paranoi cyfrowej. W grafice pojawiło się zjawisko *Glitch Art* (sztuka usterki), choćby *Failed Memory* Davida

Szaudera. Motyw usterki pojawia się także w malarstwie (Wojtek Kubiak, Magdalena Węgrzyn, Witold Stelmachniewicz).

Nie istnieje władza polityczna nie sprawująca kontroli nad archiwum, pisze Derrida. Jednakże archiwa trwają dłużej niż władza i często (w skutek przecieku) przyczyniają się do jej upadku. W świecie sztuki artyści zabiegają o znalezienie się w archiwach pokoleń, środowisk, konwencji twórczych, nurtów itp. Cel ten można osiągnąć tworząc własne artystyczne archiwum, jak choćby powołany przez Elkę Krajewską *Salvage Art Institute* (Instytut Sztuki Ocalonej), w którym gromadzi obiekty prawnie pozbawione statusu dzieła sztuki (No longer art).

Ostatni rozdział to opis czterech wybranych realizacji własnych doktoranta o charakterze instalacji site-specific. **Tylko fragmenty** to praca odnosząca się do idei archiwum, w której autor wykorzystuje przedmioty osobiste ułożone w zwarty pas fryzu okalającego przestrzeń galerii na wysokości jego wzroku. **Co widać?** to z kolei przewrotna gra z fenomenem percepcji. Cztery przeskalowane wydrukowane na płótnie reprodukcje obrazów z kolekcji Muzeum Narodowego w Poznaniu odpowiadające czterem najbardziej obrazoburczym według Freedberga typom wizerunków. Praca łączy druk, instalację i performas. W kolejnej pracy zatytułowanej **Arka Herostratesa** autor odnosi się do problemu nieśmiertelności, przetrwania w pamięci (Herostrates), ale i ocalenia życia doczesnego (arka Noego). Można ją też odczytać w kontekście problemów alkoholowych jako choroby zawodowej artystów. Destylowany alkohol napęlnia kajak, który może zatonać. Na jednej z rurek aparatury wygrawerowany jest napis Śmierć. Pracę **Odpyływ** miałem okazję widzieć na wystawie *Ubytek Upadek Utrata* będącej kolejną (dziewiątą) odsłoną projektu Roberta Kuśmirowskiego *No Budget Show*. Instalacja zlokalizowana w przestrzeni łaźni dawnego szpitala psychiatrycznego w Owińskach koło Poznania, praca wieloznaczna, odnosi się do problemu migracji, uchodźców, szczególnie dzieci, co zyskało na wyrazistości w ramach lokacji wystawy, ale silny jest w niej także wątek wanitacyjny.

Dziełem plastycznym, pracą doktorską w rozumieniu ustawy, jest instalacja zatytułowana **Jaki on jest? - Pół na pół**, wykorzystująca różne media, przede wszystkim druk, ale też fotografię, obiekty, imitujący okno lightbox. Praca ta, na dzień sporządzania niniejszej recenzji istnieje w formie projektu i wizualizacji, która (na bazie dokumentacji poprzednich dokonań autora) daje pewne wyobrażenie jak będzie ona wyglądać po zrealizowaniu

w przestrzeni galerii. Założeniem Witolda Modrzejewskiego jest stworzenie, a właściwie odtworzenie w mediach sztuki, autentycznej przestrzeni fragmentu domu jego nieżyjącego dziadka, brata znanego architekta Edwarda Modrzejewskiego. Dom ten usytuowany w Katowicach w sąsiedztwie kopalni Wujek, uległ uszkodzeniu w skutek szkód górniczych i nie nadaje się do użytku. W jego wnętrzu przechowywane jest archiwum przedmiotów pozostawionych przez byłego właściciela. Dla doktoranta zbiór ten ma przede wszystkim wartość sentymentalną, ale w rekonstrukcji sięga on po takie elementy, które nadają instalacji bardziej uniwersalnego wymiaru, odnoszącego się do historii, a także eksplorującego dychotomię znaczeniową samego obiektu. Jak pisze: *dom ten jest przykładem przewrotnego odwrócenia hierarchii wartości: zamiast bezpiecznej lokaty - problem i koszty, zamiast domowego ciepła - zagrożenie, zamiast rzeczy ważnych - zbyteczne. To co miało być symbolem elegancji przypomina bardziej scenografię do horroru.* Makieta fragmentu domu odtworzona w skali 1:1 przenosi widza (także dosłownie) do tego wnętrza ujawniając jego charakter jako architektonicznej struktury stanowiącej lokację prywatnego, rodzinnego archiwum pamiątek, którego w pracy nie widać. Tapeta zaprojektowana została z wykorzystaniem ikonografii odznaczeń i medali, które do tegoż archiwum przynależą, ale stają się tu odniesieniem do ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej. Symbolicznego znaczenia nabiera także atrapa metaloplastycznej kraty będącej metaforą zstąpienia do piekieł oraz fragment balustrady prowadzącej donikąd. Krzywa podłoga i pęknięcia na ścianach ewokują problem zagrożenia wynikającego z zaistniałych uszkodzeń. Praca ta, podobnie jak wcześniejsze realizacje doktoranta jest niejednoznaczna i daje odbiorcy spory margines dla własnych interpretacji i projekcji znaczeń fundowanych na odmiennym od autora doświadczeniu. Niewątpliwie jest to praca oryginalna, wpisująca się z jednej strony w obraną przez Modrzejewskiego strategię artystyczną, z drugiej zaś sprawiająca, że grafika wzbogacona o elementy innych form ekspresji, staje się pełnoprawnym medium sztuki lokującym jego wypowiedź w szeroko pojętym kontekście sztuki współczesnej. Doktorant przyczynia się tym samym do poszerzenia możliwości technik graficznych w zakresie ich potencjału wyrazowego przełamując panujące wciąż przekonanie o jej dwuwymiarowym charakterze. Stworzona przez Witolda Modrzejewskiego praca przestrzenna w symboliczny sposób otwiera nową przestrzeń dla jednej z kanonicznych dyscyplin artystycznych jaką niewątpliwie jest grafika.

Konkluzja

Po wnikliwym zapoznaniu się z dokumentacją rozprawy doktorskiej pana mgr Witolda Modrzejewskiego z pełnym przekonaniem pragnę stwierdzić, że jego praca doktorska oraz część teoretyczna spełnia wymagania określone w artykule 13 ust.1 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, tzn., że jest oryginalnym dokonaniem artystycznym oraz, że pan mgr Witold Modrzejewski wykazuje się ogólną wiedzą z zakresu sztuk pięknych i jest gotów do samodzielnej pracy twórczej.

W związku z powyższym wnioskuję do Wysokiej Rady Wydziału Grafiki i Komunikacji Wizualnej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu o nadanie panu mgr Witoldowi Modrzejewskiemu (zgodnie z trybem postępowania) stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych dyscyplinie artystycznej sztuki piękne.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'A. Herwig', written in a cursive style.