

Recenzja pracy doktorskiej i dorobku artystycznego pani mgr Magdaleny Starskiej sporządzona w związku z przewodem doktorskim w zakresie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne.

Magdalena Starska urodziła się w 1980 roku w Poznaniu. Ukończyła poznańską Akademię Sztuk Pięknych w 2005 roku. W tym samym roku obroniła dyplom z wyróżnieniem u prof. Jarosława Kozłowskiego i prof. Stefana Ficnera na Wydziale Grafiki – kierunku grafika – specjalności grafika warsztatowa. Była studentką na Interdyscyplinarnych Studiach Doktoranckich w macierzystej uczelni. Od 2016 roku pracuje jako asystentka w Pracowni Kształtowania i Transformacji Przestrzeni na Wydziale Multimedia na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

Jest autorką – od roku 2003 – ponad dwudziestu pięciu realizacji indywidualnych, zarówno w galeriach jak i przestrzeniach publicznych oraz uczestniczką ponad trzydziestu wystaw grupowych i festiwali w kraju i za granicą (w tym również międzynarodowych). Spośród nich wyróżnić chciałbym te indywidualne zrealizowane zarówno w prywatnych komercyjnych przestrzeniach galeryjnych, jak i publicznych instytucjach oferujących zorganizowaną pomoc w realizacji rozbudowanych, wieloczęściowych akcji, happeningów i partycypacyjnych działań, jak np.: dyplomową „Uwaga stopnie” w poznańskiej Galerii Pies w 2005 roku, „Kółko otwarte – marchewka” w Galerii Długa w Bolesławcu w 2008 roku, „Wici nici krzaki” (z Izą Tarasewicz) w Galeria Stereo w Poznaniu (jeszcze) w 2008, „Góra Rozlewności” zrealizowaną w Galerii Kolonie w Warszawie w 2011, „Góra ku górze” powstała w ramach III Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Efemerycznej „Konteksty” w Sokołowsku w 2013 roku, trzy performanse pod wspólnym tytułem „Moc”, czyli „Bez Mocy” (I performance z serii) w gdańskiej Galerii Miejskiej, „Wchodzi Moc” (II performance z serii) w łódzkiej Galerii Manhattan oraz „W Mocy jest ruch” (III performance z serii) w BWA w Olsztynie – wszystkie zrealizowane w 2014 roku. W tym samym roku w galerii Stereo w Warszawie prezentuje „Razem przetrwamy wszystko” a w roku następnym „Something to be done” w ramach The NewBridge Project w Newcastle w Anglii. Wybrałem te realizacje ze względu na ich rozbudowany, wizualnie i materiałowo atrakcyjny charakter, który dobrze pokazuje ponadprzeciętne zdolności doktorantki do przekładania subtelných i ulotnych sojuszy wyobraźni, wrażliwości i fizycznej materialności na pragmatyczny i komunikatywny język współczesnej praktyki artystycznej. W wydanej przez BWA Zielona Góra i Galerię Stereo a zrealizowanej w ramach programu Młoda Polska monograficznej publikacji, jej redaktor Jakub Banasiak w opisie specyfiki warsztatu i pól eksploracji Magdaleny Starskiej zwraca uwagę zarówno na rozbudowany i niekonwencjonalny zestaw materiałów używanych do „rzeźbienia” obiektów i sytuacji, jak również charakterystyczne skoncentrowanie się na generowaniu i kontrolowaniu różnorodnych procesów i zjawisk, nieustannie modyfikowanych i łączonych w rozmaite konfiguracje (performans, obiekt, rzeźba, instalacja).

Pani Magdalena Starska jest również zapraszana do udziału w ważnych festiwalach sztuki w publicznych przestrzeniach, wnosząc do nich ducha partycypacji i odświętnego doświadczania wspólnotowego działania twórczego zaproszonych i spontanicznie włączających się uczestników.

W swojej biografii wymienia również półroczną podróż nastawioną na badanie kultury Ameryki Południowej, współtworzenie grupy Penerstwo oraz otrzymanie stypendium z Budżetu Ministra

Kultury (2010) i stypendium Młoda Polska (2014) oraz wyróżnienie w konkursie "Rybie Oko" (2011) jak również przyznanie przez Głos Wielkopolski Medalu Młodej Sztuki w 2013 roku.

W zakres prowadzonych projektów artystyczno-badawczych zalicza badania przeprowadzone w Indonezji na wyspie Lombok we współpracy z psychologką i psychoterapeutką Iwoną Józwiak oraz lokalną organizacją Pasir Putih dotyczące eksploracji duchowości animistycznej (2017), przygotowywane wystąpienie na konferencję w Belgradzie dotyczącą interdyscyplinarnych projektów wspierających procesy reparacyjne traum poprzez sztukę na poziomie symbolicznym oraz planowane we wrześniu na Islandii badania nad znaczeniem doświadczenia i jego kryzysu.

Ocenę dorobku artystycznego mgr Magdaleny Starskiej zacząć wypada od nakreślenia cech wspólnych realizacji, które stanowią jej oryginalny wkład w rozwijaną przez praktykę artystyczną dyscyplinę. Głównym celem większości działań artystycznych doktorantki jest nie tylko „zamyślenie kreowania sytuacji wspólnotowych [oraz] w jaki sposób to, co osobiste i indywidualne, może być wartościowe w sensie społecznym”, ale przede wszystkim poszukiwanie i kreowanie relacji między materią ożywioną i nieożywioną, podmiotem i przedmiotem czy też analiza współczesnych modeli „podmiotu” zarówno w badaniach performatywno-artystycznych jak i teoretycznych. Poszukuje modeli i form transformacji tych sfer, koncentrując swą uwagę na doświadczeniu i doświadczeniu przemian, przenikania (osmozy) tych dwóch światów. Bliżej jest jej do nowej ekologii czy dyskutowanej w ostatnich latach koncepcji podmiotowości przynależnej innym, niż tylko ludzka, formom bytu niż do dawnej *new age*. Większość realizacji powstałych od 2008 roku wciela w życie idee sformułowane przez współczesną refleksję posthumanistyczną, analizującą i opisującą zanikanie tradycyjnych podziałów fundujących nasze myślenie o świecie – na męskie i żeńskie, ludzkie i zwierzęce, organiczne i nieorganiczne. Przemiany technologiczne zrestrukturyzowały pojęcie podmiotowości i zniósł dotychczasowy antropocentryczny model rzeczywistości. Identyfikując zaś jej działania z szeroko rozumianą sztuką partycypacyjną można wykazać ich oryginalność wobec innych działań polskich artystów tego nurtu. Interesuje ją budowanie przestrzeni do wspólnego doświadczenia, organizmów złożonych z uczestników zbiorowo przeżywających działanie na równych zasadach, w czasie których dochodzić ma do swobodnego przechodzenia świadomości i odczuwania w różne stany podmiotowości i przedmiotowości: ludzi w przedmioty i na odwrót. Jak opisuje to autorka odnośnie realizacji performansów o Mocy ("Bez mocy", "Wchodzi Moc", "W Mocy jest ruch" z 2014 roku): „W całym cyklu zajmowałam się głównie połączeniem afektywnego nastawienia na odbiorcę i daniem mu możliwości afektywnego odczuwania przedmiotów. Połączenie to stworzyłam dzięki nadaniu funkcji przedmiotowej sobie jako twórcy. Byłam nie w roli artysty a w roli organizmu, który wszedł z innymi organizmami w strukturę narzucającą dokładnie określone funkcje. Dzięki bardzo prostym czynnościom odbiorca wszedł w te funkcje z łatwością i stał się wykonawcą całej sytuacji wespół z przedmiotami i towarzyszącymi mu ludźmi”. Wrażenie robi biegłość i pomysłowość artystki w budowaniu swoich aktywnych *environments*: zestaw materiałów, przedmiotów i czynności zaprojektowanych do poszczególnych działań tworzy imponującą listę (a jest to ważne dla zrozumienia roli głównej idei – animizmu): lycra, gumy do żucia, drewno, folia, rurki plastikowo-aluminiowe, świeże drożdże („Uwaga stopnie”, 2005); fluorescencyjne flamastry, nitki, płótno, sztuczne i prawdziwe kwiaty, odkurzacz, linoleum, papierosy, spryskiwacz do wody, drewno, koc, lody z maszyny („Na stopnie lodów”, 2008); cement, folia, szlifierka kątowa, styropian, marchewka, stare gazety („Kółko otwarte – marchewka”, 2008); kukurydza, gąbka, tkanina, folia, kisiel, wanna, regał, rurki („Wici nici krzaki”, 2008); obierki z jabłek, wędka, drewniane klamerki, druty do mocowania („Kiedy usycha to się prostuje”, 2011); gips budowlany, metal, worki, pigment do cementu, wiadro, lampki („Góra Rozlewności”, 2011); akwarela na papierze, gips, stolik nocny, czajnik elektryczny, trociny, deska, płótno, lampka obrotowa, okruszek, latarka („Małość”, 2011); siano, ogórki, słoiki, produkty spożywcze, drewno, stoły, siatka do snopków („Na uspokojenie”,

2012); gips budowlany, patyczki, złote wieczko do słoika, lampka, wycieraczka („Słońce podparte”, 2012); gips budowlany, patyczek, ziarna pszenicy, rura do ocieplania, czarny marker, kredki, akwarela, dwa kawałki bruku, stołek, grabie ogrodowe, wentylator, zielona tasiemka („Podróżnik /Dwa kawałki bruku”, 2012); filc przemysłowy, drewniana konstrukcja, lampki, różowa gąbka, tekturka, piasek, kratka malarska, rury do ocieplania instalacji, folia, garnek z nadgryzionymi ziemniakami, kółka ze spalonych starych pościeli i płóciennej tkaniny („Razem przetrwamy wszystko”, 2014) i tak dalej. Widać na tych przywołanych opisach, że akt włączania i ożywiania „martwej materii” wespół z działającymi uczestnikami oraz akty bezinteresownej wymiany między nimi to przemyślana strategia włączenia się autorki w globalny proces posthumanistycznej przemiany świadomości. Wsparta opracowaniami i praktyką filozoficzną takich autorów, jak Martin Heidegger, Walter Benjamin, Giorgio Agamben, Rosi Baidotti (już wspomniana powyżej), Wilfred R. Bion (brytyjski psychoanalityk, twórca analitycznej teorii dynamiki grupowej) czy Jerzy Grotowski, jak również korzystając z mainstreamowej już dziś i wszechobecnej praktyki partycypacyjnej stosowanej zarówno przez rzeszę artystów na całym świecie, ale też realizowanej przez większość instytucji sztuki (muzea, galerie, centra sztuki) przeprowadza swoje działania z różnymi grupami uczestników. Budując mniej lub bardziej skomplikowane struktury i konstrukcje, stara się dopasować dwa odrębne, lecz kompatybilne światy uczestników: ludzi i przedmiotów. Jak sama opisuje te procesy: „Umiejętność patrzenia strukturalnego przydaje się do zrozumienia ogólnej sytuacji, funkcji, środowiska, świadomości i środków (...). Przestrzeń zewnętrzna dookoła człowieka rządzi się tymi samymi prawami co przestrzeń wewnętrzna człowieka. W swojej praktyce artystycznej buduję układy, które dosłownie odnoszą się do ciała człowieka. Dzięki tej metodzie odbiorcy mogą pełniej wejść w zrozumienie i odczuwanie działania performatywnego. Dzieje się tak za sprawą automatycznego utożsamiania się z tym co podobne”. Z zebranej dokumentacji działań Starskiej wyłania się obraz zaangażowania widzów, którzy chętnie biorą odpowiedzialność za kształt i przebieg performansów, właściwie odczytując intencje autorki. Jak sama podkreśla: „Z jednej strony przeżycie dzieła jest indywidualne. Z drugiej strony niekiedy pełnię przeżycia indywidualnego zawdzięczamy przeżyciom grupowym. W efekcie definicje tego, co indywidualne i tego, co grupowe stają się nieostre i trudno je rozdzielić. W ten sposób uzyskujemy symboliczną formę jedności człowieka z naturą (z kosmosem)”. Na polskim gruncie od początku lat 90. dynamicznie formowała się grupa artystów testująca, w polskiej rzeczywistości potransformacyjnej, kolektywne (często społecznie zaangażowane) działania i praktyki współpracy (nie zawsze spełniając wszystkie konieczne do miana partycypacji warunki): m. in. Paweł Althamer, Artur Żmijewski, Cezary Bodzianowski, Joanna Rajkowska, Elżbieta Jabłońska, Julita Wójcilk. Zapoczątkowany trzy dekady temu „zwrot społeczny” w sztuce objął swym zasięgiem niemal cały świat. Jak to opisuje Claire Bishop: „(...) rosnące zainteresowanie praktykami partycypacji i współpracy dało się zaobserwować już na początku lat 90. XX wieku w wielu miejscach na całym świecie. To poszerzone pole praktyk poststudyjnych jest znane obecnie pod wieloma nazwami: sztuki zaangażowanej społecznie, sztuki społeczności, wspólnot eksperymentalnych, sztuki dialogicznej, sztuki pobrzeżnej [*litoral art*], sztuki interwencyjnej, sztuki partycypacyjnej, sztuki kolaboratywnej/opartej na współpracy, sztuki kontekstualnej oraz (od niedawna) praktyki społecznej”. Przywołałem tę całą listę podgatunków sztuki różnych praktyk partycypacji, aby zwrócić uwagę na powszechność i akademicki wręcz status tego typu działań – niegdyś kojarzonych głównie z artystycznym radykalizmem, anarchistycznym wygłupem czy awangardową niszowością. Wizualna rozpiętość działań Starskiej przypomina nieco zarówno realizacje Rirkrita Tiravaniji jak i Thomasa Hirshorna. Ale możemy też częściowo wywieść wizualny aspekt prac doktorantki z formalnych eksperymentów Kurta Schwittersa i Marcela Duchampa czy też instalacji Thomasa Schutte, duetu Fischli and Weiss, Philippe’a Parreno itd. Wchodząc w przestrzeń wykreowaną przez Starską, zastajemy sytuację jakoś oswojoną i znajomą (głównie za sprawą przedmiotów codziennego użytku): nie o zaskoczenie wszak tu chodzi, a o zachętę do aktu aktywnej

kontemplacji, współodczuwania i doświadczania wieloma zmysłami. To, co wyjątkowe i zaskakujące, ma wydarzyć się w trakcie kolektywnego działania i spontanicznej reakcji. Tak więc praktyki te realizują fundamentalne zasady sztuki partycypacji: rozproszenie autorstwa (artysta jest twórcą „sytuacji” a nie tradycyjnie pojmowanego materialnego dzieła; „widz” jest uczestnikiem/współtwórcą a nie obserwatorem oraz odrzucenie utowarowionego obiektu na korzyść czystego doświadczenia. Trudno więc jednoznacznie ocenić „jakość” propozycji artystki, bazując jedynie na materiale fotograficznym czy filmowym. I właśnie nie to jest tu istotne: kwestią zasadniczą jest treść myślowa i refleksja, jaką te realizacje wyzwalają. Biorąc to kryterium za decydujące – wysoko oceniam dorobek twórczy Magdaleny Starskiej. Co ciekawe, przyglądając się dokumentacji poszczególnych realizacji i działań z nimi związanych, pomimo formalnej różnorodności łatwo połączyć je w koherentny zbiór: wyczuwa się absurdalny humor i ludyczny charakter jej prac wywodzący się zarówno z działań poznańskiej grupy Koło Klipsa z lat 80. XX wieku, jak i z współtworzonej niegdyś grupy PENERSTWO. Dobrym przykładem występowania tych cech będą instalacje „Podróżnik /Dwa kawałki bruku” z 2012 roku, „Góra Rozlewności” czy „Małość” z 2011 roku.

Praca doktorska mgr Magdaleny Starskiej pt. „Przeprowadzka ożywionego w nieożywione” została zrealizowana pod opieką artystyczną prof. Piotra Kurki z UAP. Jest luźno skonstruowanym autokomentarzem do całej swojej praktyki artystycznej, której najważniejsze założenia opisałem powyżej. Praca doktorska składa się – oprócz tekstu autokomentarza liczącego 42 strony bez ilustracji – z planowanego do zrealizowania w trakcie obrony performansu zaprojektowanego według metody twórczej doktorantki, szczegółowo przeanalizowanej i opisanej w dysertacji.

„Przeprowadzka ożywionego w nieożywione” można potraktować jako podstawową ideę wypełniającą wszystkie działania i realizacje artystki. Celem jej działań, jak przekonuje, jest aktywne odmienianie świata i ludzi zgodnie z zasadą pierwotnego animizmu i współczesnego posthumanizmu. Pierwsze i drugie łączą się ze sobą za sprawą badań współczesnych myślicieli takich jak cytowana kilkakrotnie feministyczna filozofka Rosi Braidotti czy psychoanalityk Wilfred R. Bion. Poszczególne części tekstu do zbioru refleksji o (płynnej) naturze świata, doświadczaniu jednostkowym i zbiorowym oraz możliwości jego komunikowania poprzez kolektywne działania, koncepcjach podmiotowości, związkach materii ożywionej z nieożywioną, budowaniu relacji i wymiany, kontemplacji, roli wyobraźni i wglądu czy wartości wspólnej pracy. Pisze: „To co proponuję w swojej sztuce jest nazwane przez Rosi Braidotti jako witalny materializm, a posthumanistyczna pogłębiona kreatywna wrażliwość jako nomadyczna witalność”. Swą metodę pracy z grupami przyszłych uczestników działań opisuje tak: „Pracując jako artystka obserwuję daną społeczność i staram się odnaleźć jej niespełnione potrzeby. Iwona Józwiak zwróciła moją uwagę na fakt, że moja sztuka działa na ludzi dzięki temu, że dają im zrozumienie. Potem, już w realizacjach na polu sztuki okazuję im to na poziomie symbolicznym. Poprzez sztukę nadaję znaczenie materii ich otaczającej, co pomaga niekiedy nawet w „przetwarzaniu” traumatycznych doświadczeń. Czyli dzięki temu, że działam właśnie symbolicznie, a nie konkretnie, wspieram działalność reparacyjną”.

Tytułowa przeprowadzka jest traktowana dosłownie – na dwóch poziomach – doświadczając jej „transportujemy” zarówno swoje najbliższe otoczenie, jak i stan wewnętrzny; transformacji ulega człowiek oraz przedmioty przemieszczane z jednego miejsca w drugie. To samo odnieść można do dynamiki transformowania fizycznych obiektów i doświadczeń w trakcie kolektywnych akcji, jakie przeprowadza doktorantka. Opisując swą metodę pracy, wypracowaną w trakcie dziesięcioletniej pracy twórczej, wyróżnia jej poszczególne etapy, takie jak: pogłębianie wyobraźni i wrażliwości, doświadczanie bez pamięci i bez chęci, przebywanie z odbiorcami w stanie kontemplacji, „słuchanie” wyobraźnią symboliczności przedmiotów, wykorzystywanie dobrodziejstwa jakim jest bycie samą funkcją czy czekanie na wizję. Etapy te ilustrowane są w tekście wybranymi ostatnimi działaniami

doktorantki, które ukazują świadomą swoich dążeń artystkę wcielającą w życie swoje ideały i koncepcje. Budowane przez nią instalacje to eksperymenty z użyciem różnorodnych przedmiotów i materiałów, zdobywanych i darowanych, czasem wziętych wprost z najbliższego otoczenia. Powstające z ich pomocą relacje i sieci powiązań mają oddać szacunek prostym przedmiotom, które są naszymi codziennymi towarzyszami. To one generują nasze skojarzenia, ruch wyobraźni, pobudzają naszą wrażliwość i szacunek do najbliższej przestrzeni – domu i dalszej – miasta. Opisując swoje spostrzeżenia i refleksje natury ogólnej, przywołuje następujące autorskie/wspólnotowe działania: „szczotkowanie” w Galerii Malta (Centrum handlowo-rozrywkowe) z 2014 roku mające na celu konfrontację przypadkowych klientów centrum handlowego z niecodziennym działaniem „oczyszczającym”; „Bawimy się cudnie” w Opolskiej Galerii Sztuki Współczesnej (Noc Kultury) z 2016 roku, mającej na celu włączyć gości przybyłych do galerii w spontaniczną zabawę z wodą (doświadczenie „płynności”); współpracę z opolskim Klubem Nordic Walking z 2015 roku przy zasiewie roślin miododajnych w pobliskim parku; trzy performanse z cyklu „Moc”, zrealizowane z 2014 roku, mające zbadać energię powstającą w wyniku połączenia i transformacji uczestników z przedmiotami zgromadzonymi i zaprojektowanymi przez artystkę; zrealizowane w Indonezji akcje: „Akcja – Bransoletka” i „Akcja – celebrowanie Śmieci” mające w zamyśle sprawdzić żywotność indonezyjskiej duchowości animistycznej i specyficznej dla niej – na przykładzie społeczności małego miasteczka Pemenang – „narodowej” kultury kolektywnej pracy i spontanicznego współdziałania wg zasady Gotang Royong. Ostatnim przywołanym działaniem jest „Spełnienie w Sopocie/Pal” z 2017, będące próbą doświadczenia fizycznej bliskości i materialności sopockiego moła. Pomimo pewnej groteskowości tych akcji, ich autentyczność i potencjalność w generowaniu kolektywnych działań jest zapewne wynikiem osobistego zaangażowania artystki, jej niewątpliwego talentu kształtowania materii i sytuacji oraz, szczerzej, wiary w możliwość przywrócenia właściwych relacji między nami – ludźmi a otaczającym nas światem. W tych dążeniach nie jest osamotniona, niewykluczone więc, że jej artystyczne poszukiwania przyniosą z czasem oczekiwane rezultaty – jakąś wyczekiwaną „społeczną zmianę”. Jak deklaruje: „Sztuka była i jest częścią społeczeństwa. Myślę, że jest po to, by łączyć te najbliższe sercu”.

Realizacją artystyczną będzie planowana akcja przeprowadzona z grupą badawczą, jaką ma być Rada Wydziału, zgodnie – jak deklaruje doktorantka – z metodą wypracowaną w toku swej praktyki artystycznej. Przygotowana w tym celu sytuacja będzie podporządkowana jednemu przedmiotowi – czerwonemu plastikowemu lejki. Przedmiot ten posiada wyjątkową podatność na działania w sferze symbolicznej i fizycznej: reprezentuje porządkowanie materii, skupienie i koncentrację oraz kontrolę procesów (życiowych?) podległych działaniu czasu. Jak wyjaśnia swe intencje autorka: „Mam zamiar przekazać, że transformowanie się lejka jest takim samym transformowaniem, jakie przeżywać może człowiek. Lejek jest dla mnie również symbolem kreatywności. Jego kształt przypomina koncentrację na jednym punkcie, z którego myśli rozchodzą się w nieskończoną przestrzeń”. I tę właśnie potencjalność pragnie wykorzystać doktorantka, aby zachęcić uczestników akcji do pozytywnego przepracowania realnego zagrożenia globalnym zanieczyszczeniem środowiska wszechobecnym plastikiem. Zresztą ten proces ma już miejsce: w sieci krąży mnóstwo filmików pokazujących alternatywne wykorzystywanie plastikowych śmieci i odpadków. Nie mamy zatem innego wyjścia niż pogodzić się z takim stanem rzeczy i pokochać plastik.

W związku z powyższym, mając do czynienia z oryginalną pod względem artystycznym (również mam tu na myśli cały dorobek twórczy doktorantki), jak i intelektualnym pracą doktorską, pragnę pozytywnie ocenić jej zawartość pod każdym wymaganym względem. Po zapoznaniu się z pracą doktorską oraz dorobkiem artystycznym pani mgr Magdaleny Starskiej stwierdzam, że spełnia ona wszelkie wymogi formalne oraz - zarówno ze względu na swą oryginalność w ujęciu problemu, jak i jakość propozycji artystycznej – stanowi istotny wkład w rozwój współczesnej praktyki i teorii

E. S. C.

artystycznej. W związku z powyższym, z pełnym przekonaniem oraz zgodnie z Art.13. Ust.1. ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki wnioskuję do Rady Wydziału Komunikacji Multimedialnej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu o nadanie mgr Magdalenie Starskiej stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki plastyczne w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne.

Gregorz Szwientonia