Prof. dr hab. Grzegorz Sztabiński

Recenzja dorobku artystycznego i pracy habilitacyjnej Katarzyny Kujawskiej-Murphy napisana w związku z przewodem habilitacyjnym wszczętym na Wydziale Malarstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu

Katarzyna Kujawska-Murphy urodziła się w 1970 roku w Pile. W latach 1990-1991 studiowała zaocznie na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu jednocześnie pracując jako nauczycielka w szkole podstawowej. W latach 1991-1997 studiowała w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. W tym okresie, w latach 1995-1996, uczęszczała do Central Saint Martin's College of Art and Design w Londynie. Dyplom magistra w zakresie malarstwa i wideo otrzymała w ASP w Poznaniu.. W 1997 roku została zatrudniona na stanowisku asystenta w VIII Pracowni Rysunku w macierzystej uczelni i dotąd tam pracuje. W 2002 roku uzyskała kwalifikację I stopnia (równoznaczną ze stopniem doktora) w ASP w Poznaniu w zakresie malarstwa.

Zainteresowania artystyczne Katarzyny Kujawskiej-Murphy już w okresie studiów cechowało nastawienie intermedialne. Oprócz malarstwa, wideo i rysunku, z którymi związane były jej studia, interesowała ją sztuka instalacji. Swiadczą o tym wystawy organizowane jeszcze w czasie nauki w ASP i bezpośrednio po ich ukończeniu, a także udział w sympozjum *Sztuka instalacji*, które odbyło się w 1997 roku w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Korzystaniu z różnych mediów towarzyszyła więc chęć podjęcia refleksji teoretycznej. Występuje ona do dziś, o czym świadczą teksty zamieszczane w katalogach wystaw, a także w pismach takich jak „Gazeta Malarzy i Poetów", roczniku „Rzeźba Polska", „New York Arts" i „VOX Design".

Droga twórcza artystki, biorąc pod uwagę jej zainteresowanie różnymi mediami, nie polegała na ewolucji związanej z przechodzeniem od jednego do drugiego rodzaju środków wyrazu. Twórczość tę można określić jako wkroczenie na pole intermedialne, na którym swobodnie łączyła techniki malarskie z wideo i elementami instalacji. Przykładem jest instalacja malarska zatytułowana *Latarnia morska* z 1999 r., gdzie za pomocą różnorodnych mediów kreowała „mała krainę", jak to określiła w jednym z wywiadów. Uważam, ze sformułowanie to dobrze charakteryzuje specyficzny charakter zarówno własnych prac Kujawskiej-Murphy jak sens jej działalności organizacyjno-kuratorskiej.

Kreowanie „małych krain" następowało albo poprzez ingerencje w zastaną przestrzeń realną, albo poprzez przekształcenie neutralnego wnętrza galerii, „białego sześcianu" pełniącego tak ważna rolę w modernistycznym myśleniu o sztuce, w szczególne miejsce - intymny obszar wyobrażeń lub wspomnień. Obu tych kierunków działania nie należy jednak traktować jako przeciwstawne, a dopełniające się. Różnica między nimi związana była raczej z punktem wyjścia, niż celem.

Przykładem potraktowania zastanego obszaru jako czegoś danego do myślenia była instalacja fotograficzna *Karuzela* (2005 r.), gdzie artystka zastosowała zabieg polegający na zaburzaniu percepcji przestrzeni. Wykorzystała w tym celu zdjęcia przedstawiające jej najbliższe otoczenie – ulicę widzianą z okna strychu, latarnię ze stojącymi pod nią samochodem i motocyklem, fragmenty chodnika z ustawiona barierką. Wszystkie te elementy pokazała jednak odwrócone „do góry nogami". Ten prosty zabieg spowodował jednak, że prezentowane przedmioty zaczęły wywoływać nowe, odmienne skojarzenia (np. latarnia i zgromadzone wokół niej obiekty sprawiały wrażenie obracającej się karuzeli), a jednocześnie wystąpiło podświadome skojarzenie z okresem dzieciństwa, gdy rozpoznając otaczającą nas rzeczywistość często przyjmujemy wobec niej niezwykłe punkty widzenia.

Próba zmiany sposobu myślenia o rzeczywistości, „nieszkodliwego zdezorientowania", jak to określiła Kujawska-Murphy, miało miejsce także na innej zasadzie w instalacji zatytułowanej *Ocieplanie Ratusza* (Zielona Góra, 2002 r.). Tym razem działanie artystki polegało na umieszczeniu na ścianach budynku prac malarskich. Nastąpiło więc wyprowadzenie tego, co zwykle kojarzone jest z ozdobą wnętrza, na zewnątrz. Osiągnięty efekt kojarzył się ponadto z nakładaniem na mury domów elementów ocieplających, co dodatkowo kierowało uwagę odbiorców na zacieranie granicy między sztuką a życiem praktycznym, codziennym.

Zaakcentowanie płynności granicy między tym, co rzeczywiste, a tym, co ukryte w pamięci, gdzie odniesienia do faktów realnych łączą się często z marzeniami i wyobrażeniami wystąpiło w instalacjach fotograficznych z wykorzystaniem ogromnych rozmiarów wydruku cyfrowego ukazującego statek. W 2006 roku został on przyklejony do zewnętrznej ściany kontenera budowlanego nad rzeką Wartą. Oprócz tego na ścianie znalazły się widoki miast z lotu ptaka, mapa Czartorii oraz napis „Warta - Guard". Oprócz wartości skojarzeniowo-imaginacyjnych artystka zwracała uwagę na konteksty socjologiczne swej instalacji zewnętrznej, związane z miejscem jej usytuowania. Czartoria to część Poznania, gdzie występują różne patologie społeczne. Umieszczone w ramach instalacji słowa kojarzyły nazwę rzeki z ideą Strażnika czuwającego nad dzielnicą.

Na podstawie omówionych tu przykładów można zauważyć zasady stosowane przez Kujawską-Murphy w jej „instalacjach zewnętrznych". Punktem wyjścia są zastane fragmenty rzeczywistości, wokół których wywoływane są serie skojarzeń. Zmierzają one do zasugerowania odmiennych funkcji przedmiotów lub sytuacji, przekroczenie przyjmowanych w życiu podziałów kategorialnych, w jakich ujmowane są przez nasza świadomość. Podziały te, to góra-dół, to co zewnętrzne i wewnętrzne, to co realne i to co wyobrażone, to co dosłowne i to co przenośne itp. Działania artystki, wprowadzając w tym zakresie „nieszkodliwa dezorientację", otwierają świadomość odbiorców na poetycki wymiar życia.

Analogiczną funkcję i podobne zasady postępowania zauważyć można w przypadku instalacji Kujawskiej-Murphy realizowanych we wnętrzach galerii. Występująca w tym przypadku różnica polega na uznaniu, że punktem wyjścia jest pusta przestrzeń, która zostaje wypełniona przez sytuacje będące projekcją myśli i uczuć. Wprawdzie składnikami aranżacji stają się czasami detale architektoniczne odkrywane we wnętrzach galeryjnych, jednak ich funkcjonalny sens zostaje zasadniczo zmieniony. Przykładem może być instalacja *Light Column* (Galeria Kubus, Hannoner, 1999 r.), gdzie okrągły świetlik zauważony przez artystkę w suficie stał się punktem wyjścia do opuszczenia z niego plastikowych nici tworzących delikatny, ażurowy walec. Odpowiednio podświetlony sprawiał wrażenie kolumny, jednak uwolnionej od ciężaru i masywności. Inny przykład, to instalacja *Latarnia morska* (1999 r.), w której za pomocą działań malarskich (wersja zrealizowana w Poznaniu) lub linearnych, rysunkowych (wersja z Wiesbaden) stworzony został efekt rozchodzenia się światła obejmującego wodę i niebo.

Zakłócenie orientacji przestrzennej (podziału na górę i dół) wystąpiło w instalacji wewnątrzgaleryjnej zatytułowanej *Kwiat paproci* (Poznań, 2005). Zasada pokazania „świata do góry nogami" polegała tym razem na wyklejeniu na ścianie odwróconego żyrandola przy użyciu papierowych odbitek klejnotów wydrukowanych w dziesiątkach egzemplarzy. Pod tym odwróconym obrazem żyrandola ułożone zostały na podłodze dwie fotografie zniszczonego sklepienia kolebkowego. Komentując tę pracę Kujawska-Murphy pisze, że chciała pokazać, iż na sposób odczuwania przestrzeni składają się „rozum, zmysły oraz dusza". W przeciwieństwie do postawy analityczno- scjentystycznej występującej w matematyce i naukach przyrodniczych, uwzględniała więc magiczną, mającą źródło w metafizyce. Właśnie do niej odwołała się artystka tworząc swój odwrócony żyrandol, będący jednocześnie kwiatem paproci. Jest to swoista poetyzacja przestrzeni, gdyż jak pisze, „ludzie potrzebują domów, by marzyć, wyobrażać, przypominać sobie".

W przedstawionej tu charakterystyce dokonań Katarzyny Kujawskiej-Murphy z zakresu instalacji wziąłem pod uwagę zarówno jej realizacje z okresu przed uzyskaniem doktoratu (kwalifikacji I stopnia), jak powstałe w późniejszych latach. Postąpiłem tak dlatego, że postawa artystki znajdująca w nich wyraz nie uległa zasadniczej zmianie po 2002 roku. Można raczej dostrzec, że kolejne realizacje wzbogacały wcześniejsze przemyślenia o istotne dodatkowe aspekty. Zauważalną nową wartością stało się natomiast otwarcie na szeroką komunikację artystyczną, która obok aspektu organizacyjnego może być uznana za działalność twórczą. Kujawska-Murphy określa ją jako praktykę kuratorską, jednak zaznacza, że projekty akcji artystycznych czy wystaw maja charakter autorski i ściśle wiążą się z jej „interpretacją przestrzeni i człowieka w niej". Rozwijając tę myśl pisze, że „tworzenie małych krain", a także „przenoszenie ich z miejsca na miejsce" wydaje się jednym z najbardziej cudownych pomysłów ludzkich.

Przykładem działania artystycznego ukierunkowanego na „małą krainę" były akcje artystyczne *Re Generacja I* i *II* (Poznań, 2006 r.). Można uznać je za rozszerzenie instalacji zewnętrznych Kujawskiej-Murphy w taki sposób, ze działania objęły całą dzielnicę miasta, a do realizacji prac włączone zostały inne osoby (studenci, mieszkańcy). *Re Generacja* stała się, jak pisze artystka „swoistą formą rewitalizacji przez sztukę zapomnianej dzielnicy Poznania Śródki, wyjątkowej pod względem historii, uroku, jak i tego, iż wyjątkowo czas tu płynie wolniej, niż w innych miejscach". Akcję tę uznać więc można za ciekawy przykład sztuki publicznej, w której wartością staje się odniesienie do konkretnego miejsca nie w celu jego zasadniczej zmiany, czy udekorowania obiektami plastycznymi, a w celu wydobycia istniejących w nim wartości. Kujawska-Murphy podkreśla: „Działania artystów zagościły w dzielnicy dyskretnie, nie chcieliśmy <uszczęśliwiać> sztuką współczesną <na siłę> mieszkańców, którym wystawa była dedykowana. [...] Jednym z najwartościowszych osiągnięć wystawy jest to, że mieszkańcy i <sąsiedzi dzienni> (sklepy, szkoły) włączyli się bardzo życzliwie do wystawy [...]. Szczególnie osoby bezrobotne, żyjące ubogo i bez wyraźnego celu poczuły tożsamość z przedsięwzięciem; odnaleźli pasję i radość z niesienia nam pomocy, zapoznali się z artystami, również przybyłymi na wystawę z Anglii". Wykonane prace włączały się w przestrzeń miejską wzbogacając ją, komentując, skłaniając do refleksji.

Także działania kuratorskie Kujawskiej-Murphy polegające na organizowaniu wystaw polskiej sztuki współczesnej w Japonii w 2004 i 2006 roku, japońskiej w Polsce w 2003, oraz brytyjska ekspozycja *Frankly/Szczerze* w Poznaniu w 2005 roku korespondują z jej koncepcją związaną z własnymi instalacjami. Komentując je artystka podkreśla: „Społeczeństwo, to coś

więcej aniżeli tylko zbiór jednostek. Tym czyś więcej jest kultura, sztuka. Kultura lokalna staje się widzialna i charakterystyczna dopiero w konfrontacji z innymi <lokalnościami>". W tym przypadku więc „małe krainy", istotne dla instalacji, „przenoszone były z miejsca na miejsce".

Ważnym, nowym nurtem w twórczości Kujawskiej-Murphy staje się po uzyskaniu stopnia doktora malarstwo. Wcześniej było ono, na co zwracałem uwagę, jednym ze składników używanych przy tworzeniu instalacji. Od 2002 roku jego rola wzrasta. Wiązało się to, co artystka podkreśla, z podróżami na Daleki Wschód, zainteresowaniem prostymi rytuałami codzienności, prostymi przekazami itp. Inspiracją stały się Haiga, „obrazy pisane", łączące tradycję haiku z malarstwem. Nie naśladowała jednak twórczości japońskiej, a poszukiwała własnej odmiany tego typu działalności. Jako punkty odniesienia brała pod uwagę początkowo spontaniczność gestu, a potem w większym stopniu kompozycję (symetria/asymetria) a także formaty obrazów (kwadratowe, albo wydłużone). Prace habilitacyjną Kujawskiej-Murphy uznać można za podsumowanie aktualnego etapu tych doświadczeń.

Wystawa malarstwa zatytułowana *Tori* prezentowana była w 2010 roku najpierw w Osace, a później w Poznaniu. Składają się na nią obrazy wykonane tuszem na płótnie. Kilka z nich ma format kwadratowy (100x100 cm.), pozostałe są wydłużonymi poziomo prostokątami o wymiarach 100x40cm. Prace te, pomimo zastosowania techniki malarskiej kojarzącej się z twórczością Japończyków, nie stanowią naśladownictwa czy stylizacji. Wpływy sztuki dalekowschodniej zostały w nich przetworzone. Można tu mówić raczej o oddziaływaniu ducha kultury, niż o bezpośrednim inspirowaniu się twórczością konkretnych artystów.

Tori to charakterystyczna dla architektury japońskiej brama, symbolizująca przejście od świata fizycznego, ziemskiego, skończonego, do nieskończonego świata bogów. W pracach Kujawskiej-Murphy motyw ten bezpośrednio nie występuje. Nie widzimy na obrazach charakterystycznego kształtu bramy, natomiast ukazują one to, co objawia się po przejściu przez nią. To, co dzieje się, gdy skończone staje na granicy nieskończoności.

Seria dziesięciu wydłużonych poziomo obrazów składa się z dwóch ciągów po pięć prac. Tematyka jednego ciągu nawiązuje do motywów krajobrazowych. Widzimy powierzchnię wody całkowicie gładką, spokojną, oraz pojawianie się na niej fal. W drugiej serii oglądamy postacie ludzkie. Pokazane są one z oddalenia, na dużym, pustym tle. Zarysy figur są częściowo zatarte. Sprawia to wrażenie oglądania świata we mgle, gdy niektóre osoby są lepiej widoczne, natomiast w przypadku innych dostrzegamy tylko zarysy. Ta wywiedziona ze sztuki realistycznej zasada nie jest jednak stosowana mechanicznie. Czasami

postać umieszczona wyżej (co sugeruje, że znajduje się dalej) jest lepiej widoczna od małej figury ludzkiej znajdującej się na pierwszym planie. Przywoływane są więc gradienty określania przestrzeni w sztuce, ale wprowadzane przez nie porządki odnoszące się do przestrzeni fizycznej ulegają zakłóceniu. Bo nie o sprawozdanie z doświadczeń wzrokowych chodzi w tym malarstwie. Przestrzeń, do której odwołuje się artystka, nie jest przestrzenią widzialną, a duchową.

Obrazy Kujawskiej-Murphy ukazujące postacie ludzkie przywodzą na myśl malarstwo Caspara Davida Friedricha. Ten niemiecki romantyk wielokrotnie pokazywał w swoich pracach postacie ludzkie, często ustawione tyłem do widza, wpatrzone w morską dal, zamglony górski krajobraz lub bezkres nieba. Motywy te były próbą uchwycenia spotkania z nieskończonością. W obrazach Kujawskiej-Murphy sugestie takie wzmocnione zostały przez fakt pominięcia przedmiotów znajdujących się normalnie wokół ludzi. Friedrich uwzględniał je i tylko w głębi obrazu malował to, co bezkresne i puste. W obrazach polskiej artystki pustka jest wszechobecna. Powoduje ona zawieszenie czasu. Odmierzanie biegu czasu ma sens wówczas, gdy do czegoś zmierzamy, coś realizujemy, osiągamy. Pustka otaczająca postacie ludzkie w omawianych obrazach powoduje, że działania przedstawionych postaci do niczego nie prowadzą. Swoista narracja właściwa dla tych prac rozgrywa się w bezwymiarze.

Podobnie jest w pejzażach morskich. Fala wznosi się na tafli wody, ale wiemy, że za chwilę opadnie. Ruch ten do niczego nie zmierza i dlatego jest bezczasowy. O swoich obrazach Kujawska-Murphy pisze: „Jest to dla mnie pomost pomiędzy czasem kiedyś a teraz, Przy czym <czas kiedyś> i <czas teraz> to względne określenia, pojemne i zmienne – od momentu, przez odczucie dziesiątek tysięcy lat w błysku kreującym sens tajemnicy".

W skład wystawy *Tori* wchodzi też seria „obrazów czarnych". Wykonane są na jednakowym, kwadratowym formacie, tuszem na płótnie. W przeciwieństwie do omówionej wyżej serii prac, gdzie dominuje zimne światło nie wiadomo z jakiego źródła pochodzące, w obrazach tych występuje mrok. Czasami tylko pojawiają się nieokreślone rozbłyski. Kujawska-Murphy wyjaśnia, że punktem wyjścia do ich namalowania tych obrazów stała się dokumentacja dawnej realizacji w galerii Arsenał w Poznaniu. Cechowała ją klaustrofobiczność. „W nijakim kwadratowym pomieszczeniu ściany wyłożone były czarną pleksi połączoną aluminiowymi listwami. I nic poza tym. Monotonny, trudno rozpoznawalny warkot powodował konfuzję. Aby czymś zająć się widzowie przyglądali się otoczeniu" – pisze artystka. Doświadczenie dostarczane przez te pracę Kujawska-Murphy wiąże z odczuciami znanymi z czasu spędzanego na dworcach podczas nocnych podróży. Zawieszenie czasu, nieobecność normalnego życia łączy więc te realizacje z serią pejzażową.

„Obrazy są więc tylko <symbolem>, wizualizacją i sztandarem stanów psychologicznych" – komentuje.

Propozycja artystyczna, jaką stanowi praca habilitacyjna Katarzyny Kujawskiej-Murphy, jest bardzo spójna zarówno pod względem ideowym jak formalnym. Artystka wykorzystała w niej swe wcześniejsze doświadczenia związane ze sztuką instalacji, jednak uwzględniając ważny nowy aspekt. Wcześniejsze realizacje, zarówno galeryjne jak zewnętrzne, poza galeryjne, pogrążone były w życiu bieżącym. Komentowały je, wskazywały możliwość urozmaicenia go dzięki niezwykłym skojarzeniom, sugerowały ochronę lub rewitalizację czegoś. W pracy habilitacyjnej artystka wchodzi w inny wymiar. Otwiera go brama tori, jak sugeruje bardzo dobrze wybrany tytuł tego pokazu.

Działalność pedagogiczna Katarzyny Kujawskiej-Murphy nie ogranicza się do prowadzenia zajęć w uczelni. Szczególnie interesującą jej część stanowią różne formy aktywizacji studentów poprzez umożliwienie im udziału w wystawach i akcjach artystycznych często o charakterze międzynarodowym. Stworzone zostają szanse spotkań i wymiany myśli z artystami z Wielkiej Brytanii i Japonii. Prowokowane są przy tych okazjach dyskusje na temat form komunikacji, rzetelności krytyki artystycznej, etyki. Wieloletnia współpraca Kujawskiej-Murphy z twórcami japońskimi doprowadziła do stałej, trzymiesięcznej wymiany artystycznej między ASP w Poznaniu i Organizacją A-21 w Osace.

Dorobek artystyczny Katarzyny Kujawskiej-Murphy jest bogaty. Po uzyskaniu stopnia doktora został on wydatnie wzbogacony. Warto zaznaczyć, że wiele jej pokazów miało miejsce za granicą – zwłaszcza w Niemczech i Japonii. Wprawdzie w przypadku niektórych realizacji można zauważyć analogie z dziełami innych twórców, jednak artystka adaptuje zastosowane metody do własnych celów i podporządkowuje własnym założeniom ideowym.

Pracę habilitacyjną uważam za bardzo interesującą. Stanowi ona rozwinięcie problematyki podejmowanej już wcześniej, przy jednoczesnej próbie ujęcia jej za pomocą środków malarskich. Próba okazuje się bardzo udana i, co bardzo ważne, otwierająca dalsze drogi poszukiwań artystycznych.

Biorąc pod uwagę bardzo ciekawy dorobek twórczy i pedagogiczny Katarzyny Kujawskiej-Murphy, a także wysoko oceniając pracę habilitacyjną wnioskuję o dopuszczenie jej do dalszych etapów przewodu habilitacyjnego. Uważam, że powinna uzyskać stopień doktora habilitowanego.