

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Ocena rozprawy habilitacyjnej i dorobku artystycznego Pani kw. I st. Katarzyny Kujawskiej – Murphy, sporządzona w związku z przewodem habilitacyjnym w dziedzinie – sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej- sztuki piękne.

„Chmury na niebie nie powodują zakłóceń- podobnie jak fale na powierzchni morza. W jednym i drugim przejawia się życiowa aktywność nieboceanu. Przestrzeń bez początku- bezkresny, lazurowy niebocean (innymi słowy: pustka, czyli nieskrępowana czysta naturalna świadomość) z łatwością wchłania je wszystkie. To ona jest umysłem, esencją twojej własnej natury, która nie ma granic, początku ani końca...

Jakusho Kwong „Bez Początku Bez Końca”

Na początek pragnę przypomnieć wykaz działalności artystycznej pani kw.1 st. Katarzyny Kujawskiej - Murphy od przewodu doktorskiego w 2002 roku.

WYSTAWY INDYWIDUALNE I ZBIOROWE

2002 - Międzynarodowa Wystawa Malarstwa, Muzeum Sztuki Współczesnej OCAC, Osaka, Japonia,

2002- Wstawa Malarstwa, Uehonmachi Galery, Osaka, Japonia

2004- Międzynarodowa Wystawa Malarstwa, Contemporary Art Space Osaka,
Japonia

2004 - Transmission Art Project, Uehonmachi Galery, Osaka, Japonia
2004 - Kolekcja II, Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu
2004 - Wszystko po 5 zł, Galeria 8a, Stary Browar, Poznań
2005 - Prezentacja w Akademii Der Kunst, Berlin
2005 - Frankly, Galeria Fizek, Poznań
2006 - Out-Or, wystawa zewnętrzna, Czartoria Poznań,
2006 - Międzynarodowa Wystawa Malarstwa, Yoi Museum, Tokio, Japonia
2006 - Design Mai - Design City, International Designfestival, Berlin, Niemcy
2006, 2007 - Re: Generacja - Dzielnic Artystyczna, Międzynarodowa wystawa
w zapomnianych dzielnicach Poznania, Śródka; sympozjum
2007- Międzynarodowa Wystawa Malarstwa, Yoi Museum, Tokio, Japonia
2007- Art Pozy III, Muzeum Sztuki Współczesnej, Osaka, Japonia
2007- What Boys Like, What Girls Like, M Galerie, Berlin
2008- Finał, Galeria Ego, Poznań,
2010- Tori, Galeria Nika, Osaka, Japonia; Galeria 2B, Poznań

Wiele spośród wymienionych wystaw jest efektem działalności kuratorskiej Katarzyny Kujawskiej. To wymieniane już wcześniej Art Pozy III z 2007 i 2006 roku, Re; Generacja- Dzielnic Artystyczna, Międzynarodowa wystawa w zapomnianych dzielnicach Poznania oraz sympozjum w Wyższej Szkole Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa w Poznaniu.

Na szczególną uwagę zasługują również wystawy współczesnej sztuki Japońskiej w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu w 2003 roku oraz w Galerii Program w Warszawie w 2004 roku, których pomysłodawcą i kuratorem była Katarzyna Kujawska.

Ważna też wydaje mi się rozszerzona działalność dydaktyczna związana z zajmowanym przez Katarzynę Kujawską stanowiskiem adiunkta w pracowni rysunku prof. Andrzeja Pepłońskiego. Studenci pracowni rysunku, z którą związana jest Kujawska brali aktywny udział w projektach Regeneracja I i II,

tworząc bardzo ważny fundament do dyskusji o zapomnianych miejscach miasta.

Przestrzeń, percepcja, zapis, obraz to określenia najczęściej używane przez Katarzynę Kujawską dla opisanja własnej działalności artystycznej. Każde z wymienionych pojęć mogłoby stanowić autonomiczną całość, ale artystka proponuje nam zawężenie modelu pojęciowego, nazywając kolejne rozdziały swojego autoreferatu: świat do góry - nogami, ukrywanie - odsłanianie, podróże - obrazy pisane.

Świat do góry - nogami to cykl prac, w którym Katarzyna Kujawska dokonuje zabiegu odwracania fotografowanej rzeczywistości. Proste zaburzenie percepcji zmusza nas do odszukania podobnych lub tych samych obrazów w naszej pamięci. Percepcja to nic innego jak analityczna operacja nad danymi wizualnymi. Jednak obraz to synteza owych danych z naszymi wewnętrznymi.

Według Hansa Beltinga nasze własne obrazy są podobnie nietrwałe jak nasze ciała i tym różnią się od obrazów zobiektywizowanych w zewnętrznym świecie. Tak długo jednak, jak trwa nasze życie, pozostają one w nas zmagazynowane. „Mówi się, że gdy w Afryce umiera stary człowiek, to jakby spłonęła cała biblioteka (można by też powiedzieć całe archiwum obrazów.)”[1]

O trwaniu obrazu w dużym stopniu decydują procesy kulturowe (pamięć historyczna), ale jednocześnie pojawiają się obrazy niepodlegające logicznym ani kulturowym procesom. Należy je tylko powołać i wywołać, nadać im własne życie.

Kujawska dokonuje tego kroku w kolejnych pracach z cyklu „Do góry nogami”. To instalacja „Kwiat Paproci” prezentowana w Galerii Fizek w Poznaniu i jej kolejna wersja na „Festiwal Design Mai” w Berlinie. Odwrócony żyrandol, wyklejony z drobnych fotografii klejnotów łączy się z leżącymi na podłodze zdjęciami starego, zniszczonego sklepienia kolebkowego. Do powstania obrazu nie wystarcza tu już prosta synteza. Fotografia służy do zbudowania systemu

pojęciowego i nie może być traktowana tylko jako przypomnienie czy przecucie. To miejsce i obraz miejsca wydają się najciekawszym i najważniejszym tropem do interpretacji. Relacja obrazu i miejsca ulega przesunięciu. Po tym, jak miejsca zanikają poprzez naturalną degradację lub zapomnienie, powracają one w obrazach, które raz jeszcze nadają im alternatywny status miejsca. Przestrzeń galerii staje się miejscem nieumiejscowionego, jak ujmuje to Hans Belting.

„Obrazowa obecność nieobecnych miejsc - to stare doświadczenie antropologiczne. Zmienia się stosunek miejsc wyobrażeniowych do realnych. Im bardziej zmieniają się one w byty wyobraźni tym bardziej wytwarzane przez nas w naszych własnych ciałach obrazy okupowane są przez miejsca” [2]

Pojęcie miejsca w znaczeniu konstruującym obraz pojawia się również w instalacji „Wzmocnienie ścian nośnych” w Galerii Stary Browar, o charakterze site - specific. Odnosi się ona do historii Starego Browaru i architektonicznej rewitalizacji tego miejsca. Kujawska rozciąga stalową linię w poprzek przestrzeni, wyznaczając dwa czerwone okręgi jako centra zamocowań. Drugim elementem są projekcje fragmentów kamienic i centrum miasta.

„ Najsilniejszy akcent skupiony jest w centrum właśnie. Przestrzeń człowieka jest subiektywnie scentralizowana, występuje powszechnie, od stworzenia świata, poprzez budowę miast i placów, po mieszkanie każdego z nas.”[3]

Przytoczony fragment komentarza czy refleksji nad centralną konstrukcją przestrzeni kreowanych przez ludzi, jakkolwiek trafny, nie zbliża nas do odszyfrowania sensu tej pracy. Symboliczne traktowanie kierunków (pion - poziom, boski - ziemski) odnoszących się do „ludzkiej zdolności do pokonywania natury” jedynie banalizuje tę pracę.

Nowym, bardzo ważnym elementem, który Kujawska wprowadza do swojej, pracy jest ekran. Dla Rolanda Barthesa ekran jest pojęciem wszechogarniającym, które obejmuje nawet działanie pozawizualnej reprezentacji (literatura). Akt umieszczenia ekranów w przestrzeni galerii

rozcina przestrzeń na znak i nicość. Sytuuje widza w dwóch przestrzeniach - - znanej, fizycznej przestrzeni własnego ciała i wirtualnej przestrzeni obrazu, widocznego na ekranie. Podział przestrzeni instalacji jest - jak to nazywa Ilia Kabakov - „strategią dramaturgiczną”. Z jednej strony nie wyklucza on dowolnego kierunku poruszania się, ale jednocześnie chroni przed zagubieniem. Pozwala odkrywać kolejne elementy i szczegóły na zmianę z oglądem całości. Miasto i jego centrum na zmianę z architekturą i historią może być i krajobrazem i wnętrzem. Tę grę wyobrażeń i pojęć uważam za wciągającą i znaczącą.

A może ważna jest tu refleksja Lwa Manovicha: „Każdy punkt na ziemi jest teraz - przynajmniej teoretycznie - dostępny w każdej chwili, z każdego innego punktu na ziemi. W efekcie wielka optyka zamyka nas w klaustrofobicznym świecie pozbawionym głębi i horyzontu, ziemia staje się naszym więzieniem.”

[4]

Ważną częścią aktywności artystycznej Kujawskiej jest malarstwo. Artystka odwołuje się do japońskiej sztuki kaligrafii i malarstwa, których zasady (haigu) mają najpełniej oddawać przeczucia towarzyszące procesowi powoływania przez nią obrazów. Kujawska pisze: „Zetknięcie się odmiennych tradycji w kulturze i obyczajach owocuje mariażem nowych, jakości, ale czy rzeczywiście nowych? Właściwie pogłębia się jakaś wrażliwość czy percepcja, raczej już ujawniająca się wcześniej. Natomiast nowością staje się nomenklatura, próby werbalnego wyartykułowania i nazywania, wyjaśniania aktu kreacyjnego, działań wizualnych”.

Dzieje się tak na pewno, jeżeli nie podejmiemy studiów nad nieznanymi lub odmiennymi obszarami kultury. Studiów, które pozwolą nam na uznanie owych tradycji za swoje. Jeśli tego wysiłku nie wykonamy, pozostanie nam jedynie zachwyt nad nieznanym lub niezrozumienie obcego. Pozostaniemy w obszarach

czysto estetycznej percepcji. Wtedy pojawi się ta „nowa nomenklatura”, utrudniająca werbalizację procesu tworzenia.

Świadomość takiego problemu powinna zmusić artystkę do wyboru pomiędzy prostą inspiracją, płynącą z tradycji sztuki japońskiej, a próbą poszukiwania sensów, które są jej częścią. Sztuka Japońska (szczególnie haiku), polegająca na uwalnianiu od sensu, dokonuje się poprzez dyskurs doskonale czytelny. Sprzeczności tej nie zna sztuka Zachodu, która potrafi negować sens wyłącznie za pomocą niezrozumiałego dyskursu.

Przechodząc do opisu pracy habilitacyjnej zatytułowanej TORI, bez trudu rozpoznajemy źródła inspiracji artystki. W analizie pracy habilitacyjnej znajdujemy taki opis:

„Wystawę *Tori* budują zasadniczo dwa kolory - biel i czerń oraz walory pomiędzy nimi. Decyzja o takiej lapidarności wynika z fascynacji kaligrafią i rysunkiem tuszem. Formaty obrazów są też identyczne, oczywiście w ramach cyklu. Czarne obrazy to kwadraty 1m x 1m, natomiast obrazy białe nawiązują do linii horyzontu (1m długości i 40cm wysokości) oraz arkuszy kaligraficznych, odwróconych nie wertykalnie, lecz horyzontalnie. Ich ekspozycja – stykające się krawędzie - nawiązuje do horyzontu właśnie, do krajobrazu plaży z wędrującymi ludźmi na brzegu wody.”[5]

Zawężenie środków do pędzla, tuszu, formatu prac nie jest tu jednak kluczem do interpretacji wystawy. Roland Barthes w swojej książce „Imperium Znaków” pisze: „(...) chociaż malarstwo i pismo mają wspólne narzędzie, pędzel to jednak nie malarstwo, przyciąga pismo swym ozdobnym stylem dekoracyjnym, swym zamaszystym łagodnym pociągnięciem, swoją przedstawieniową przestrzenią, (co z pewnością stałoby się u nas, gdzie kultura usankcjonowania jakiejś funkcji polega zawsze na jej nobilitacji estetycznej), lecz odwrotnie: to akt pisania podporządkowuje sobie gest malarski, jako, że malowanie jest zawsze zapisywaniem.” [6]

Fascynacja Katarzyny Kujawskiej sztuką japońską staje się zrozumiała tylko w perspektywie tego nieoczekiwanego doświadczenia naszej własnej imaginacji. Jeśli tak jest, to czym są czarne kwadratowe obrazy? Czy możemy do nich dotrzeć nie wkraczając w świat imaginacji autorki? A może ich sens kryje się w zamalowaniu gestu, w świadomości obszarów niedostępnych?

„Pytanie o obraz tak długo nie mogło zostać właściwie postawione, jak długo nie natrafiło na granice, oddzielające nasze myślenie o obrazach od innych kultur. Zazwyczaj było ono zamknięte w tradycji myślenia, w obrębie której zachodnie doświadczenie obrazu wyznaczało niewidzialny horyzont dla fantazji oraz pracy na pojęciach. Wymiar antropologiczny obrazu może zostać adekwatnie ujęty tylko w ramach interkulturowych, pozwalających na zwerbalizowanie – życiodajnego dla procesu tworzenia pojęć – konfliktu między ogólnym pojęciem obrazu i konwencjami kulturowymi. Także oba media – medium obrazu (obraz malarski w Europie lub zwój obrazowy i medium ekranu przegrody w Azji - mają swój udział w nadawaniu obrazowi swoistego dla danego obszaru sensu „[7]

A może czarne obrazy należy traktować jak zdarzenie, którego nie można nazwać według żadnego gatunku, jak ślad po znaku, który wydawał się istnieć a uległ zatarciu. Nic nie pozostało, słowa wyrzucono, ani fal, ani przepływu sensu. A jeśli czarny kwadrat jest znakiem i dostrzegamy nawet tę szczelinę otwierającą się na innym znaku, to jaki to jest znak?

Wędrujące samotne postacie i ich cienie wydają się tak samo bezradne. Artystka nazywa je nośnikiem dramatyzującym, narratywnym. Pisze o rytmie, pięknie banału, bezznaczeniowości, braku komunikatu. Równocześnie dodaje, „ że brak komunikatu jest pozorny, ponieważ pojawia się jakby równoległy rodzaj percepcji takiego obrazu, który staje się instrumentem komunikacji właśnie - językiem odbieranym w szerokim kontekście różnorodności kultur [8]

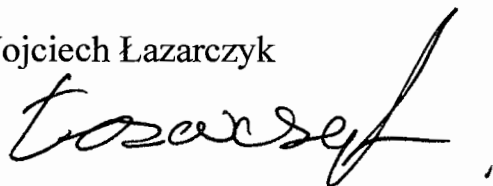
Żeby tak się stało musimy jednak przyjąć nieznaną nam konstrukcję obcego obrazu. Jest takie słowo *Jukai*. Chińska litera, wymawiana jako *ju*, oznacza przyjmowanie. Niby całkiem proste słowo, ale żeby cokolwiek przyjąć, musimy być obecni, a zarazem puści. To tak jak ze szklanką, którą trzymamy w ręku: musi być pusta, jeśli ma przyjąć w siebie wodę. Ja też muszę być pusty, aby napętnić się wodą, pijąc ją.

Jakusho Kwong w swojej książce Pt. „Bez początku. Bez końca” pisze:

*Może dziwnie to zabrzmieć, ale na świecie jest bardzo
niewielu oświeconych – po prostu dlatego, że nie umiemy
przyjmować. Kiedy coś przyjmujesz, musisz rozstać się
ze wszystkim, nawet z samym sobą - przyjmującym*

Po zapoznaniu się z dorobkiem artystycznym oraz rzetelną pracą dydaktyczną, mając na względzie oryginalną i wnoszącą ważny wkład w sztukę pracę habilitacyjną wnioskuję do Rady Wydziału Malarstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne kw I Katarzynie Kujawskiej-Murphy.

Wojciech Łazarczyk



15 03 2011, Poznań

Przypisy

- [1] Hans Betting, Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie. s 73
- [2] Hans Betting, Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie. s 72
- [3] Katarzyna Kujawska-Murphy, Autoreferat
- [4] Lev Manovich, „Język nowych mediów”. s 274
- [5] Katarzyna Kujawska-Murphy, Analiza pracy habilitacyjnej
- [6] Roland Barthes, "Imperium znaków", s 163
- [7] Hans Betting, Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie. s 64

Bibliografia

Hans Belting, „Antropologia obrazu, Szkice do nauki o obrazie”, przekład Mariusz Bryl, Universitas, Kraków 2007

Roland Barthes, „Imperium znaków”, przekład Adam Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004

Lev Manovich, „Język nowych mediów” przekład Piotr Cyprański, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006

Jakusho Kwong, „Bez Początku. Bez końca. Intymne serce Zen.”, przekład Michał Kłobukowski, Świat Książki, Warszawa 2005

Mircea Eliade - Sacrum, mit, historia - PIW, Warszawa 1993

Zygmunt Bauman – „Etyka ponowoczesna” - PWN, Warszawa 1996

Anna Wiczorkiewicz Muzeum ludzkich ciał, Anatomia spojrzenia, słowo/obraz
terytoria Gdańsk 2000

Gilles Deleuze, „Różnica i powtórzenie”, Wydawnictwo KR, Warszawa, 1997