

prof. dr hab. Grzegorz Hańderek
Akademia Sztuk Pięknych
w Katowicach

Katowice, 21.02.2021

Ocena pracy doktorskiej Pana Adriana Kolerskiego

Informacje ogólne o Doktorancie.

Adrian Kolerski urodził się w 1986 roku w Szczecinie. Studia jednak ukończył w Krakowie – na Wydziale Malarstwa – w Pracowni prof. Andrzeja Bednarczyka (dyplom w 2012 roku). Tworzy obrazy, obiekty i prace wideo.

W latach 2015 – 2017 prowadził zajęcia w Pracowni Multimediów na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Od 2017 ponownie związany ze Szczecinem i miejscową Akademią Sztuki, gdzie pracuje na stanowisku asystenta w IV Pracowni Malarstwa na Wydziale Malarstwa

Adrian Kolerski jest artystą aktywnym, a przy tym zauważanym i docenianym w polu sztuki, o czym świadczą prestiżowe wystawy i projekty, takie jak m.in.: Siedem etapów życia kobiety w Muzeum Narodowym w Krakowie (2009), Rytm i Rytuały w Muzeum Etnograficznym w Krakowie (2010), Message w Galerii Cellar w Krakowie (2011), „Box: Kraków” w Industria Gallery w Brnie (2014), „Biały szum” w Galerii Filharmonii Szczecińskiej (2016), „Formy Codzienności” w Platan/Latarka Gallery w Budapeszcie (2017), „Co z tą abstrakcją?” w Fundacji Stefana Gierowskiego w Warszawie (2017), „Living in a material world” w BWA Warszawa (2017), „Scattered Rythms” w XY Gallery w Ołomuńcu (2018), „Zwierzęta domowe” w krakowskim Bunkrze Sztuki, czy „Przestrzenie Międzyprzestrzeni” pokazywaną w Ustce/Słupsku, Gdańsku i Katowicach (2019-2020).

Jak wynika z załączonej dokumentacji w sprawozdawczym okresie 2009-2020 Kolerski zrealizował 4 wystawy indywidualne: „Zabawa w obojętność” w Otwartej Pracowni w Krakowie (2012), „This is not another” w galerii Henryk w Krakowie (2016), „Pale Blue

Dot” w Zonie Sztuki Aktualnej w Szczecinie (2018) i „Osiedlowy Dom Kultury” w Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu (2019).

Jest trzykrotnym stypendystą Prezydenta Miasta Szczecina (2010,2011,2021) oraz MKiDN (2018), a także laureatem grand prix Międzynarodowego Konkursu Malarskiego Fundacji Trzy Mosty w Warszawie (2015).

Jego wybory artystyczne świadczą o dużej świadomości i odpowiedzialności za to co robi, co znajduje również potwierdzenie w polu krajowej krytyki artystycznej (m.in. *Szum*, *Dwutygodnik*, *Contemporary Lynx*). Praca doktorska Adriana Kolerskiego wydaje się być naturalnym rozwinięciem wątków przepracowywanych do tej pory.

Ocena pracy doktorskiej

Przewód doktorski Pana Adriana Kolerskiego zrealizowany pod opieką promotora prof. dr hab. Hanny Nowickiej-Grochal został wszczęty 8 października 2018 roku, Rada Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie.

Temat rozprawy: „Mechanizmy znaczeń w obrazie”

Zakres pracy artystycznej będącej przedmiotem postępowania o nadanie stopnia doktora obejmuje blisko 30 prac, na które składają się obrazy, obiekty, instalacje i przedmioty znalezione.

Adrian Kolerski wraca na stare śmieci, ale nie jest to jedynie nostalgiczny powrót do czasów pierwszych samodzielnych doświadczeń. Kolerski przeprowadza wizję lokalną. Szuka momentu formującego, a przy okazji odrabia powtórkę z prywatnej historii. Fragmenty swojskiej tkanki, wnętrza „betonowego dziedzictwa” i osobliwe domowe zacisze blockerskiej arkadii interesują go teraz może bardziej jako fenomen kulturowy. Z tej perspektywy – antropologa form – jest w stanie dopiero wyświetlić dynamikę tego, co zostało oraz w jaki sposób się w nas odkłada i pracuje. Jak się wydaje, Kolerski wraca do miejsc, z których się wywodzi, szukając jednocześnie odpowiedzi dlaczego nadal w nich jest.

Obserwuje genealogie i migracje, a następnie prowokuje nowe związki form, testując w konsekwencji ich zdolność do nasycania znaczeniami w zależności od zmieniającego się

kontekstu. Dynamika przeobrażeń (mutacji) obrazów – zarówno tych obecnych w polu sztuki, jak i – może przede wszystkim – spoza tego obszaru, urasta w końcu do rangi fenomenu czasów, w których żyjemy.

Ważny, konkretny kontekst stanowi tutaj przystoczniove osiedle robotnicze, po którym „dryfuje” Autor. *Poprzemysłowe* obrazy i obiekty Kolarskiego uznać więc można za dosłownie post-modernistyczne – stanowią wszakże zespolenie fragmentów, które są jednocześnie znakiem transformacji określonego procesu społecznego, gospodarczego i politycznego. I choć tych wątków wprost w tych pracach nie odnajdziemy – zostały one w pewnym sensie „zrewitalizowane” właśnie z fragmentów, zdegradowanych tkanek czy remiksów struktur industrialnych. Jest w nich wreszcie coś z romantycznych ruin, które przechowując w sobie naddatek symboliczny, wiążą to co było z tym co jest, snując własne, często prywatne bądź zmarginalizowane historie, spod których niczym w palimpsestach pobrzmiwa post-industrialne tło.

Ciekawość jest dla Adriana Kolarskiego w pierwszej kolejności motorem analizy – zarówno w warstwie intelektualnej, ale i poprzez fizyczną dekonstrukcję (rozłożenia na „czynniki pierwsze”), która ewolucyjnie przechodzi w proces syntezy. Przechowując echa formy źródłowej, buduje jakości zupełnie nowe, często abstrakcyjne, których nie da się już opowiedzieć z perspektywy funkcji. Kolarski prowadzi podwójną *grę*: z jednej strony poszukuje potencjału, ale dokonując przekształceń nie wyczerpuje go – raczej wydobywa, a więc czyni otwartym na dalsze przekształcenia. Prace niczemu nie służą – ich przeznaczenie zmienia się w znaczenie. Z drugiej strony – pedanteria ekspozycyjna – ich bezfunkcyjność, a jednocześnie zmiana „rangi” artefaktów czyni z nich nierzadko ekskluzywny fetysz, podkreślony izolującą ramą białego sześcianu powodując że i ten „niemy” kontekst staje się treścią.

Gesty Adriana Kolarskiego mają więc swoje źródło w abstrahowaniu [łac. *abstractio* – *oddzielenie, odłączenie, oderwanie*] – w operacjach, polegających na destylacji rzeczywistości sensualnej i wyodrębnianiu elementów istotnych. Jeśli coś reprezentują, to przestrzeń reminiscencji, nasyconej nostalgią, skompresowanej w swojej potencjalnej formie.

Ów abstrakt i ekstrakt mitogennej historii prowokuje pytanie o przeznaczenie pozbawionych funkcji składników rzeczywistości – logika konsumpcyjnego kapitalizmu

podpowiada, by uznać je za bezużyteczne, a więc bezwartościowe. Pozostaje nam jednak i druga opcja – by wczuć się w nie. By poprzez nie myśleć. By wytworzyć w sobie zdolność konstruowania, przekształcania, by w końcu dostrzec rzeczywistość, w której porządku i hierarchie nie są ostatecznie ustalone i w każdej chwili mogą być przenicowane, przewartościowane.

Autora interesuje właśnie taka *anatomia à rebours*, kwestionująca racjonalizm, funkcjonalizm i tektonikę. Nieoczywiste eksponaty/artefakty są, jak się wydaje, zwieszane pomiędzy tym, czym są aktualnie, a tym czym były, i w końcu tym, czy mogą lub mogłyby się stać. Na każdym z tych etapów są więc w pewnym sensie „potencjalne”, a jednocześnie wyposażone w swój egzystencjalny konkret i historię.

Materialna „obecność” daje podstawę do przełożenia dawnych wrażeń na *tu i teraz*, co nie musi oznaczać redukcji, ale raczej (konieczną) dezintegrację (być może reintegrację) formy jako całości. Jeśli mielibyśmy doszukiwać się jakichś tropów podobnych strategii w historii sztuki, wydaje się, że w tym sensie bliżej Adrianowi Kolerskiemu do praktyk konstruktywistycznych niż działań spod znaku *minimal artu* – kwestionujących przestrzeń i czas, aktywizując jednocześnie imaginariusz samej materialności, na której opiera się przejście od mimetycznego i figuratywnego do abstrakcyjnego, równoległego świata. Ten rodzaj działania tworzy jednocześnie (choć jakby nieco przy okazji) niezwykle poetycki język przedmiotowych metafor wolny od nadmiernej ekspresji, wskazujących jedynie tropy wykraczające poza ich fizyczne właściwości.

Prace – jak chce Autor – znajdują się w strefie liminalnej, która wymyka się jednoznacznej interpretacji, czy klasyfikacji, eksponując moment „podwojenia” tego co jest, i co można sobie wyobrazić, a ich status „pomiędzy” wyraża się na wielu poziomach, tworząc przestrzenie dla pamięci w postaci czegoś na kształt czasowych pętli.

Kolerski szuka formy wyrazu, która umożliwiłaby mu zbliżenie się do przeszłości i znalezienie w niej przyszłości. Interesuje go „teraźniejszość rzeczy minionych, teraźniejszość rzeczy obecnych i teraźniejszość rzeczy przyszłych” [Augustyn]. Odkrywa w niej niezwykłość nieużytków, enklaw przeszłości, z których pozornie uciekło życie. Energia, czy magia wszystkich tych szczątków, powoduje, że – podobnie jak wspomnienia lub zasłyszane gdzieś opowieści – wydają nam się „dziwnie” znajome. Ta nad-zwyczajna, hiperrealistyczna ostrość widzenia Adriana Kolerskiego, a zarazem „bezczasowość” jego prac powodują, że umiejscawiać należy je raczej w rzeczywistości magicznej niż konkretnych przestrzeniach. Uzmystawia nam, że wobec naszych indywidualnych

przeszłości zawsze już pozostajemy w pewnym sensie na zewnątrz. Bez możliwości powrotu. Możemy dotknąć pewnego rodzaju autentyczności – trudno ją jednak przedstawić.

W tym sensie prace Adriana Kolerskiego to „jednocześnie przeszłość i rzeczywistość” [R. Barthes]. Ewokuwana przez nie aura melancholii (stan zawieszenia), wyraża tęsknotę nie za czasem minionym, lecz wyobrażonym i zmienia się w prywatną mitologię, akumulując przede wszystkim to, co dla niej samej nieprzemijające. Dlatego czas w pracach Adriana Kolerskiego nie upływa linearnie – gmatwa się raczej, a mit i historia nie są tutaj sobie przeciwstawiane, lecz dopełniają się wzajemnie. Kolerski wprowadzając wspomnienie w ruch, szuka procesów zmiany, graniczności i niejednoznaczności tego, co ulotne i zjawiskowe i tego co materialne, czy wręcz zanurzone w banalności.

Za zwykłością form (rzeźb-przedmiotów, przedmiotów-obrazów) kryje się zachwyt nad niezwykłym pięknem oraz intymny wymiar osobistego doświadczenia. Autor przepracowując własny język, poddaje jednocześnie metaforyzacji sam proces twórczy. Jego prace są obecne zmysłowo (wielozmysłowo), a jednocześnie dziwnie oderwane od rzeczywistości – jakby należały do innego porządku: wspomnień, myśli, skojarzeń, emocji. Przywołując konkret miejsca i czasu (uwiarygadnia je ich zdolność zdradzania oznak codzienności), stają się jednak bardziej emanacją stanów minionych, pojęć i kształtów („pojęciokształtów”) niż przedstawień. Nie są imitacją czegokolwiek – raczej osobnymi, materialnymi bytami żyjącymi własnym życiem – równoległe do rzeczywistości. Trochę wbrew przeszłości, której były częścią.

Kolerski nie popada przy tym w surowość i dogmatyzm – jego sztuka emanuje ludzkim ciepłem i intymnością, ma swoją „temperaturę” i swój „charakter”, które nie są mniej ważne niż rozmiar czy kształt. Przeobrażając właściwości miejsc, przesuwając akcenty, Artysta tworzy patchwork z tego pospolite, czy incydentalne. Jego sztuka pozostaje przenikliwie prosta (oparta jest na nieortodoksyjnym wykorzystaniu skromnych i *dostępnych* materiałów) i wyraża się przy pomocy bezpośrednich i bezpretensjonalnych, a jednocześnie poetyckich form. Wciąga nas w subtelną grę ukrywania i odkrywania, realnego i nierealnego, pustego i znaczącego.

Siłą sprawczą w pracach Kolarskiego jest jednak najpierw ograniczające, stawiające opór tworzywo. To jego właściwości są nie dającym się sprowadzić do roli atrybutów, źródłem narracji. Jeśli mielibyśmy dopatrywać się w tych pracach aspektów poznawczych to zapewne wiedza uzyskana w procesie będzie twórczym małą charakter „ucieleśniony”, wynikający z pracy z materiałem. Pochodzi w pierwszym rzędzie z doświadczenia estetycznego i – poszukując wizualnej reprezentacji dla własnego sposobu odczuwania – nasycy się sensem w działaniu. Odniesienia do własnej biografii determinują wysiłki przekazania własnej historii.

Praca ta staje *poręczną* metaforą, synonimem ludzkiego działania, a zarazem śladem i znakiem adaptacji, tworzenia, modyfikowania, dostosowywania, ale również aktów niszczenia w zmieniającym się środowisku, poszukiwania własnej harmonii i podmiotowości. W tym procesie *handmade* Kolarskiego integruje to co *zmysłowe* i *poznawcze*. W świecie Adriana fundamentem są materiały, techniki i umiejętności – cały ten „rzemieślniczy” background, który pozwala przeprowadzić proces na własną rękę – od fazy „zbieractwa” po „pracę z materiałem”. Wydaje się, że to tam trzeba szukać genezy jego artystycznych praktyk – Autora interesuje to, co niewidoczne lub wydarzające się „między słowami” i „między obrazami”. Z konkretnego tworzy się krajobraz jego wyobraźni. Heideggerowski *Lichtung* (*Prześwit*), kształtujący za każdym razem sens czasu, w którym żyjemy, ciągle wymyka się myśli, karząc ciągle na nowo pytać o swoją istotę. Tak jest dla mnie funkcja prac Adriana Kolarskiego – czyniąca bycie widocznym.

Struktura pisemnej dysertacji, która pozostaje w ścisłym związku z dziełem artystycznym, jest klarowna – podzielona na osiem rozdziałów, które ujawniają źródła motywacji Autora, dając wgląd w pola jego zainteresowań. Wprowadzają również ramy pojęciowe (takie jak m.in.: liminalność, czy Baumanowska koncepcja płynnej rzeczywistości, wyobrażenia twórcze i odtwórcze, odczucie/poczucie nierealności – a może niesamowitości *unheimlich*, czy *uncanny valley*), research (wizja lokalna). Autor raportuje ponadto własne doświadczenia flâneurskiego dryfu po robotniczym osiedlu (miejscu swojego dzieciństwa), który jest próbą opisu *nie-obecnego*, a zarazem snucia wyobrażeń. Wędrowka po nim uruchamia pamięć i wyobraźnię. Jest spojrzeniem w głąb, w przeświadczeniu, że „archeologia jest nie tylko techniką zgłębiania przeszłości, lecz także, przede wszystkim, anamnezą pomagającą zrozumieć teraźniejszość” [Didi-Huberman]

Pisemna dysertacja jest rzeczowa i uporządkowana, wyposażona w bogate źródło odniesień ikonograficznych i bibliograficznych.

Ostatni rozdział zawiera dokumentację pracy artystycznej (dzieła), która jak chce Autor, jest integralną częścią całości.

Konkluzja

Adrian Kolerski jest autorem osobistych, przejmujących rzeźb z często przekształconych przedmiotów codziennego użytku, Autor pozbawiając obiekt (często jego fragment) przedmiotowości potocznej (funkcjonalnej i estetycznej), poprzez zabiegi poetyckiej destrukcji wykorzystuje obrazy, które domagają się innej reprezentacji. Obiekty Adriana Kolarskiego są wręcz materialnie postmodernistyczne, niepozbawione wprawdzie pierwotnego statusu, stojące jednak w poprzek logiki i prymatu funkcji.

Idea przeszłego użytkownika przekształca się w mitotwórczy artefakt uwodzący swoim surowym pięknem. Prace Kolarskiego nie są jednak prowizoryczne – przeciwnie: są precyzyjnie „odrobione”, są muzealne, galeryjne, withecube – dotyczą punktu, w którym język się wyczerpuje. Są przede wszystkim osobiste. Są śladami obecności i doraźności.

Biorąc pod uwagę interesujące i oryginalne dzieło artystyczne składające się na pracę doktorską, stwierdzam, że mgr Adrian Kolerski spełnia wszelkie wymogi określone w art. 13 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r. (Dz. U. z 2003 r., nr 65, poz. 595 z późn. zm) i popieram wnioski o nadanie mgr Adrianowi Kolarskiemu stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.