dr hab. Krzysztof Polkowski, prof. ASP

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Gdańsk, 03.03.2022

RECENZJA

rozprawy doktorskiej pt. *Mechanizmy znaczeń w obrazie*

mgr. Adriana Kolerskiego

w związku postępowaniem doktorskim

przeprowadzanym

w Akademii Sztuki w Szczecinie

w dziedzinie sztuki plastyczne w dyscyplinie sztuki piękne

Informacje o działalności artystycznej

Adrian Kolerski zajmuje się w swojej działalności artystycznej malarstwem, obiektem i video. Studia odbył na Wydziale Malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni prof. Andrzeja Bednarczyka. W 2012 roku uzyskał tytuł magistra sztuki. Aktywny twórca posiadający w swoim dorobku 4 wystawy indywidualne oraz udział w kilkunastu wystawach i pokazach zbiorowych w Polsce i za granicą. Laureat Stypendium Twórczego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2018 roku, Stypendium Twórczego Miasta Szczecin w 2021 roku, dwukrotny laureat Stypendium Artystycznego Prezydenta Miasta Szczecina. Zgłoszony przez krytyków sztuki i umieszczony na shortliście nominowanych do Paszportów Polityki 2017. W 2015 roku otrzymał Grand Prix w Międzynarodowym Konkursie Malarskim Fundacji Trzy Mosty w Warszawie.

Informacje o działalności dydaktycznej

W latach 2015–2017 prowadził zajęcia w Katedrze Multimediów na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Od 2017 roku pracuje jako asystent w IV Pracowni Malarstwa prowadzonej przez prof. dr hab. Hannę Nowicką - Grochal w Katedrze Malarstwa na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuki w Szczecinie.

Opis rozprawy doktorskiej

Rozprawa doktorska mgr. Adriana Kolerskiego składa się z 28 prac, powstałych w latach 2020-2021, które można określić jako instalacje, obiekty, obiekty malarskie. Dziełom towarzyszy tekst tzw. część opisowa.

Ocena części opisowej

Konstrukcja dysertacji jest klarowna i bardzo przejrzysta. Składa się z wprowadzenia, ośmiu rozdziałów, podsumowania i bibliografii. Dla precyzji pozwolę się posłużyć lekko

zmodyfikowanymi cytatami z wprowadzenia. Pierwszy rozdział pracy *Postawa artystyczna* przedstawia postawę artystyczną autora, pole zainteresowań i syntetyczny opis działań twórczych. Ujawnia powód podjęcia tematu i zaznacza różnicę między dotychczas stosowanymi przez niego metodami twórczymi a tymi przyjętymi w odniesieniu do przedmiotu rozprawy. Drugi rozdział *Faza liminalna* przybliża pojęcie „liminalności", będące rodzajem pryzmatu rzutującego na całą dysertację. Na trzeci rozdział *Rekonstrukcja. Wspomnienie materii otoczenia* składa się rekonstrukcja wspomnień o industrialnym osiedlu, stanowiącym badany teren. Synestetyczny opis służy nakreśleniu obrazu przeszłości. Rozdział czwarty *Obraz otoczenia* opisuje sytuację zastaną – obecny stan osiedla robotniczego – skupiając się jednocześnie na zagadnieniu zmiany obrazu, jaki towarzyszy zderzeniu wspomnień z dzieciństwa z obecną tkanką wizualną miejsca. Piąty rozdział *Zmiany w obrazie* nakreśla definicję przedmiotu. Wskazuje materialne wytwory ludzkie jako szczególne pole zainteresowania, z racji pełnienia przez nie roli nośników znaczeń. W tej części tekstu przedstawione zostały przykłady tego zagadnienia, w odniesieniu do sztuki filmowej, teatralnej i sztuk wizualnych. Szósty rozdział *Fabryka snów* rozważa potencjał przedmiotów w zakresie generowania poczucia nierealności. Definiuje fikcję oraz wyobraźnię wykazując różnicę między wyobrażeniami twórczymi a odtwórczymi. Zjawisko wywoływania poczucia nierealności opisane jest na przykładach ze świata scenografii, witryn sklepowych czy miasteczek do testów nuklearnych. Rozdział siódmy *Strefa* opisuje doświadczenia towarzyszące odkryciu schronu przeciwatomowego pod badanym osiedlem industrialnym – miejsca pogłębiającego poczucie nierealności. Ósmy rozdział *Dokumentacja dzieła artystycznego* zawiera dokumentacje dzieła artystycznego stanowiącego integralną częścią przewodu, wraz z opisem podjętych działań twórczych. Tekst opisu wykazuje dużą erudycję artysty, podpiera się w nim wieloma trafionymi cytatami i odniesieniami. Zawiera niezwykle wnikliwą analizę porównawczą swojej wcześniejszej twórczości do obecnej a także umiejscawia ją w kontekście sztuki w ogóle. Kapitalny pod tym względem jest rozdział *Zmiany w obrazie.* Zarówno rozwinięcie zjawiska laminalności, które jest kluczowe dla zrozumienia rozprawy jak i pojęcia symulakrów na podstawie przykładów, pierwszorzędne. Wszystko napisane świetnym językiem. Nie dość, że bardzo precyzyjnym, to na dodatek niezwykle ilustracyjnym, okraszanym doskonałymi porównaniami i znakomitymi opisami. Dzięki temu czujemy wręcz namacalność pewnych sytuacji. Kilka chciałbym tu przytoczyć: „Melanż kamieni, spróchniałych belek i metalu w zastygłym błocie skrzypiał pod butami.", „Na jednym ze szlaków, napotkałem wielkie, drewniane szpule na kable, których widok wzbudził we mnie silny niepokój i nerwy pulsujące w głębi żołądka." „Zgarbione, żelazne ramiona, na których wysoko uwieszone mokre łańcuchy dzwoniły kołysane wiatrem. W tle widniały poszarzałe, lukrowe bloki." Całość czyta się z wielką przyjemnością. Można delektować się słowem. Mnie osobiście sprawił olbrzymią radość, zarówno intelektualną jak i estetyczną.

Tę część oceniam niezwykle wysoko.

Ocena dzieła artystycznego

Dzieło artystyczne to zestaw 28 prac. Poszczególne dzieła można określić jako instalacje, obiekty, obiekty malarskie. Sam artysta określa je tak: cyt. „(…) prace stanowią zbiór hybrydycznych obiektów przestrzennych i malarskich, sytuujących się na pograniczu mediów, tj. malarstwo, obiekt czy instalacja." I dalej cyt. „Prezentowane dzieła przyjmują abstrakcyjną,

metaforyczną formę, stanowiąc materialny ekwiwalent mnogich doświadczeń związanych z obcowaniem z przedmiotami o niesprecyzowanym statusie. Prace są pozbawione informacji dotyczących ich funkcji czy właściwości. Trudność sprawia określenie czy mamy do czynienia z fragmentem przedmiotu czy z jego całością. Część dzieł zdaje się przepoczwarzać, stapiać ze sobą i zastygać w zdeformowanych postaciach. Inne z kolei zdają się rozwarstwiać, sprężać lub na powrót rozprężać, sugerując ciągłość procesów, którym są poddawane." Do ich technicznego wykonania użyto wiele rożnych materiałów. Często artysta korzysta z materiałów lub elementów gotowych. Przykładem zużyte kapoki, sieci, itp. Tłumaczy to następująco: cyt. „Wrażliwość na materię właściwą dla otoczenia przemysłowego, okazuję w równym stopniu, jak wobec materii jaką posługuje się w swoich działaniach twórczych. Prace artystyczne wykonuję za pomocą podstawowych materiałów plastycznych: farb, płócien, kartonów, tektur, taśm etc., łącząc je z materią pochodzącą bezpośrednio z eksplorowanej przestrzeni. Część prac została wykonana na bazie kombinacji stoczniowej rdzy ze śrutem o pudrowej konsystencji, użytej w charakterze pigmentu do farby. Substancje te zostały zebrane w jednej z hal, w których niegdyś wykonywano wielkogabarytowe konstrukcje stalowe. Powstałe przy ich użyciu dzieła zawierają w sobie DNA eksplorowanego miejsca. Anektując komponenty pochodzące z otoczenia i łącząc je z materiałami plastycznymi podkreślam hybrydyczny charakter prac." Kolerski wyjaśnia nam także idee, która legła u podstaw materializowania: cyt. „Prezentowane prace opierają się zatem na nadawaniu kształtów materii i budowaniu subiektywnej formy danej atmosfery, wyobrażeń czy mglistych pojęć. Interesuje mnie kreowanie sytuacji, w których kwestionuję wiedzę jaką dysponujemy i prowokuję domysły na temat sensów jakie niosą za sobą przedstawione dzieła, a co za tym idzie – budowanie nietrwałych znaczeń. Staram się zrekonstruować lub skonstruować znaczenia obrazów na podstawie przebłysków skojarzeń i niepełnej wiedzy." Dzieła Kolerskiego są z jednej strony zróżnicowane w formie, wielkości, materiale, z drugiej spójne w całości przekazu. Do tego bardzo osobiste, czasami wręcz intymne. Można w nich znaleźć dalekie skojarzenia z multipartami Tadeusza Kantora, obrazami Antonio Tapie czy też obiektami brytyjskiej artystki Phyllidy Barlow. Ale tylko w zakresie użycia, czy też korzystania z gotowej materii. Gdzieś tam kłaniają się również minimaliści, jak amerykański malarz Robert Ryman. Idea Kolerskiego jest jednak zdecydowanie inna. Współczesny artysta czerpie z doświadczeń swoich poprzedników i tego co działo się w sztuce. To całkowicie naturalna praktyka. Ważna jest osobista idea, powód i wniesienie czegoś subiektywnego, co powoduje, że stwarza dzieła wyjątkowe i niepowtarzalne. Takie są realizacje Kolerskiego. Niewątpliwie uwodzą odbiorcę. Tam gdzie zdecydował artysta są surowe, brutalne w innych dyskretnie kokietuje widza delikatnością materii. Nawet bez tego opisu i naszej wiedzy o kontekście ich powstania stanowią wartość samą w sobie. Trudno polemizować z ideą artysty. Można ją zaakceptować albo odrzucić. Dzieła natomiast bronią się same. Wobec dobrych dzieł widz jest bezbronny.

Tę cześć rozprawy oceniam bardzo wysoko.

Konkluzja

Czas pisania tej recenzji zbieg się z agresją Rosji na Ukrainę. Ten fakt spowodował u mnie zdecydowane przewartościowanie przemyśleń dotyczących znaczeń, które wywołuje obraz. Również tego co chcemy w nim zobaczyć, bo zazwyczaj projektujemy na niego swoje osobiste

narracje, reminiscencje ze swoich przeżyć. Kiedy oglądałem na zdjęciach/obrazach zbombardowane miasta, Kijów, Charków, Mariupol, pozostałe po bombardowaniach i ostrzałach destrukty budynków, z jednej strony wywoływały u mnie przerażenie, strach, ból i współczucie a z drugiej, nie ukrywam, „perwersyjnie" fascynowały swoją formą. Zaczęły nabierać nowych znaczeń, nie były już takie oczywiste jakby się pozornie wydawało. Realne a jednocześnie nierealne. Chcąc nie chcąc widziałem w nich podobieństwo również do „destruktów" Adriana Kolerskiego. Ewidentnie przekonałem się, jak blisko rzeczywistości mogą być dzieła artysty. Ta granica jest płynna, częstokroć prawie niezauważalna.

Prace Adriana Kolerskiego i jego sposób myślenia są mi bliskie, chociaż uprawiam inny rodzaj działań artystycznych. Fascynacja odkrywaniem czegoś co już nieużywane, zbędne, pozostałości po czymś, eksplorowaniem opustoszałych miejsc to coś, co od zawsze lubiłem. Swoista „miłość" i czułość do porzuconych przedmiotów. Stąd zapewne od razu poczułem intencje artysty. Lektura opisu w rozprawie tylko mnie w tym utwierdziła. Rozważania autora są bardzo pogłębione, zawierają wiele oryginalnych przemyśleń. Przywołuje i cytuje na poparcie swoich tez i przeczuć znakomitych myślicieli i artystów m.in. Zygmunta Baumana i Juahani Pallasma. Precyzja zawarta w opisie skłoniła mnie, do użycia sporej ilości cytatów z samego Kolerskiego. Proszę wybaczyć, ale po kilkukrotnej lekturze stwierdziłem, że próba opisywania i analizowania moimi słowami jest zbędna i będzie wręcz wtórna. Niczego nowego nie wniosę do jego spójnej i głęboko przemyślanej refleksji. Opis artysty to opis kompletny.

Biorąc pod uwagę całość rozprawy doktorskiej przygotowanej pod opieką promotor prof. dr hab. Hanny Nowickiej - Grochal, zrealizowany ambitny problem artystyczny skutkujący oryginalnym dokonaniem artystycznym, połączonym z cenną refleksją teoretyczną, świadczącą o dużej samoświadomości artysty a także wiedzy teoretycznej oraz jej jakość, stwierdzam, iż mgr Adrian Kolerski spełnił wymogi art.13 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki, kwalifikujące do nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki plastyczne w dyscyplinie sztuki piękne ze zmianą wprowadzoną art. 175 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, kwalifikujące do nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Ponadto w związku z bardzo wysokim poziomem artystycznym i merytorycznym rozprawy wnioskuję o jej wyróżnienie.

Krzysztof Tollowski