

Prof. Konrad Kuzyszyn
Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

Ocena pracy doktorskiej oraz dorobku artystycznego
Pani mgr Antoniny Konopelskiej, sporządzona w związku z wszczętym przewodem doktorskim
w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

Pani mgr Antonina Konopelska jest absolwentką studiów licencjackich Uniwersytetu Warszawskiego (Iberystyka), które ukończyła w 2014r. oraz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (Przestrzeń Audiowizualna) ukończone tytułem magistra w 2016r. Obecnie zakończyła stacjonarne środowiskowe studia doktoranckie w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

Projekt artystyczny składa się z 20 obrazów fotograficznych, przeznaczonych do prezentacji w dużym formacie, trzech obrazów filmowych prezentowanych na oddzielnych ekranach oraz pisemnej dysertacji doktorskiej w formie wydawnictwa, pod tytułem „Wszystko co mam(y)”. Promotor: prof.dr hab. Ewa Zawadzka, Promotor pomocnicza: dr hab. Judyta Bernaś, prof. ASP.

Dysertacja pisemna składa się z ponad czterdziestu stron tekstu, jest sprawnie napisana, poprawną polszczyzną. Ma swój nerw i rytm, acz mam wrażenie, iż opowiadanie o powstawaniu pracy artystycznej mogło być bardziej wnikliwe, pełniejsze refleksji, niż opisu logistyki projektu. Pani Konopelska zajmuje się zagadnieniem zaburzenia dysocjacyjnego tożsamości / DID – ang. *dissociative identity disorder*, niegdyś zwanego „rozdwojeniem jaźni” czy „osobowością mnogą”. Temat na tyle poważny, że zawłaszcza przestrzeń wyobraźni czytelnika *a priori*. Implikuje też specjalne środki w zakresie języka wizualnego, nakładając tym samym sporą odpowiedzialność na autorkę tego przedsięwzięcia.

W tekście, już na wstępie widnieje zastanawiający cytat papieża postmodernizmu, będący enigmatyczną, intelektualną prowokacją. Francois Lyotard, to twórca swoistego humanistycznego rewizjonizmu, który otwierając możliwości interpretacyjne, jednocześnie wpompował w kulturę europejskiego humanizmu relatywistyczny post-humanizm. Jestem ostrożny w wartościowaniu zjawisk kultury według tej postawy oraz sceptyczny, co do pozytywnego wpływu na świadomość współczesnego pokolenia. Lyotard, mimo iż wielkiej klasy filozof, to jednak neomarksista, co stanowi wyraźny wektor jego myśli. Nie dostrzegłem jednak w dalszym tekście wzmianek ani odniesień do postawy modnych obecnie postmodernistów, co uznaję za przejaw samodzielności oraz intelektualnej niezależności.

Tytuł „Wszystko co mam(y)” dotyczy jaźni, niezbywalnego poczucia samego siebie, która integruje w nas to, co świadome z tym, co nieświadome. W przypadku DID, tytuł staje się grą słów ale też parafrazą istoty tej choroby w recepcji samej bohaterki / bohaterki. Człowiek współczesny, zwłaszcza obdarzony wrażliwością, skazany jest na życie w zapętłonym systemie porównań i dążeń. Stądne idee tępią indywidualną niepodległość. Derridiańska czy Boudrillard’owska relatywizacja i dekonstrukcja pogłębia frustracje i niepewność, gdyż więcej obiecuje niż daje. Miejsce zakwestionowanych idei czy autorytetów, zajmują bohaterowie popkultury, seriali, azjatyckich kreskówek albo influenserzy. Brak hierarchii, wynikający z deficytu wartości w codziennym życiu, doprowadza do załamania dobrostanu psychicznego, sprzyja wylęganiu się rozmaitych form psychoneurozów. Właśnie zaburzenie tożsamości jest częstym efektem relatywistycznej redefinicji. Warto w tym miejscu wspomnieć o bardzo interesującej teorii

„dezintegracji pozytywnej”, sformułowanej przez Kazimierza Dąbrowskiego, oraz transgresywnym ujęciu naturalnego stanu naszej psychiki *en bloc*. Polecam autorce i Lenie.

Czytelnik pracy staje się współczującym i zaciekawionym świadkiem tego projektu, ze świadomością, iż ma on ukryty cel artystyczny czy terapeutyczny, bądź jedno i drugie.

Praca pisemna dzieli się na kilka części posiadających podtytuły. Po krótkim, ale wnikliwym wprowadzeniu w terminologię oraz tło psychiatrycznej etiologii DID, następuje przedstawienie bohaterki - Leny oraz aktorki Ani. Część składająca się z fragmentów tekstów nawiązujących do wcześniejszej realizacji „The Wax of Poland”, choć ujawnia kontekst ontologiczno-filozoficzny, to nie jest on pogłębiony odniesieniem do obszaru bieżącego dyskursu sztuki.

Autorka pisze : „ (...) zamierzałam też wykorzystać metody pogłębiające samoświadomość, a nawet podjąć działania o charakterze quasi-pustelniczym. Rzeczywistość pandemii: odosobnienia, wyciszenia, wejścia głębiej w świat wirtualny, ale także w swój świat wewnętrzny, spowodowała, że mój proces przyspieszył”. Zastanawiam się o jakim procesie pisze autorka. Cokolwiek znaczą „metody pogłębiające świadomość” i „praktyki quasi-pustelnicze”, to w tekście nie znajdują odniesienia, stając się frazeologicznym zabiegiem. Sądziłem, że semantyczna zawartość tych ważnych słów znajdzie egzemplifikację w pracy artystycznej.

Ta zaś jest zbiorem cyfrowych zdjęć, wykonanych w konwencji fotografii modowej, w której autorka czuje się najpewniej. Wynika to z dokumentacji dorobku, a zwłaszcza wspomnianego cyklu „The Wax of Poland”. Ta konwencja w zasadniczy sposób petryfikuje wyobraźnię i możliwości kreacyjne. Widz ma wrażenie, iż największą frajdę wszystkie Panie miały przy maskaradzie, jaką daje przebranie i makijaż, co w przyjętej konwencji zupełnie zrozumiałe. W tle jednak mamy odbywającą się na naszych oczach psychodramę, która wynika z poważnego zaburzenia osobowości. Być może to współczesny „chocholi taniec”, albo post-humanistyczna post-medytacja. Piszę to bez sarkazmu, z poważną zadumą nad tym co widzę. Środki plastyczne - cokolwiek to dziś znaczy, funkcja koloru i formy, jej stylistyka, to wszystko jest tu dla mnie zagadką. Przebijając się przez pozorną lekkość konwencji, widzę postać/postaci, zagubione w społecznym zgiełku. Bez patosu, z umiarkowaną emocją, zawieszona w pop-rzeczywistości. Jak bym wertował pismo modowe, albo patrzył na ludzi w mijającym mnie tramwaju. Są to przecież jedynie zapośredniczenia, obrazy, komunikaty - nie osoby. Zatem co komunikują?

Każda postać tak samo, mocno oświetlona, by było widać detal. Kolor pełniący funkcję dokumentującą rzeczywistość na planie, nie ma raczej charakteru kreacyjnego. Głębia ostrości, czy czas ekspozycji - podstawowe środki sztuki fotografii, praktycznie nie mają tu znaczenia. To klasyczny model fotografii użytkowej. Skuteczność i show jako cele same w sobie.

Co jest zatem wartością dodaną do obrazów figur i twarzy bohaterów, ich przebrań i ról, jakie ujawnia artystka? Czym chce nakarmić naszą wyobraźnię?

Pośród przedstawień poszczególnych *alterów* Leny pojawia się zdjęcie grupowe z niespodzianką. Jedyne element na zdjęciach jest poza schematem, mało wyraźny, na dodatek o nie określonej funkcji czy statusie. Czy to powidok wspomnienia, zawoalowane *alter ego*? Bo czym jest lalka przypominająca noworodka w ręce jednego z bohaterów? Ten fragment stanowi swoiste punktem tego zbiorowego zdjęcia i najbardziej pobudza wyobraźnię. Trzyma ją „alter” płci męskiej, ale czy na pewno? Nic tu jednak pewnym nie jest. Płynność czy względność stanowi naczelną cechę tak postaci jak i obrazowych komunikatów. Niejednoznaczność skłania do redefiniowania tego, co już znane i uwolnienia myślenia o tym co, a przede wszystkim jak widzimy.

Trudno nie porównać zdjęć obu bohaterek - Leny i Ani, ich wyrazowych cech, które implikują to co immanentne w człowieku. Dodatkowy materiał w postaci filmu zachęca do wniosków. Pozwól sobie na subiektywny komentarz. W twarzy Ani, atrakcyjnej kobiety-aktorki, widzę sceniczne zwierzę. Mówi rolę, jest kimś innym, wciąż innym. Jej celem jest możliwie wiarygodne bycie tym kimś innym. Jest na zewnątrz siebie. W twarzy Leny widzę człowieka wewnętrznego, poczciwego, który nikogo nie udaje, jest skupiona ale też zdziwiona uwagą i rolą, którą jej powierzono w tym „spektaklu”. Jest sobą w wielości. Jej celem jest integracja wewnętrzna.

Dla lekkości zapewne, tekst utkany jest detalami opisowymi, które w języku literackim budują sferę codzienności i dają pewność osadzenia akcji w tzw. *realu*. Pojawia się jedzenie żelków, pierogów z jagodami, sen bohaterki na kanapie w pracowni, opis gestów pozującej Leny, etc. Brak mi tych detali w formie wizualnej, zwłaszcza filmowo - dokumentalnej.

Komplementarną częścią projektu jest zestaw trzech filmów wideo, opisanych tytułem jedynie w nazwie pliku: „Ania”, „Lena”, „System”. Prezentacja ich w pętli, bez czołówki i zakończenia powoduje, iż widz nie ma wiedzy, który z nich ogląda. Każdy z filmów rozpoczyna się bez wprowadzenia w sytuację ani ujawnienia kontekstu miejsca, czasu i akcji. Odważna decyzja. Pozbawia jednak odbiorcę wglądu w tło sytuacyjne, a przecież autorka sama deklaruje, iż jest to dokument. Przydał by się czwarty, krótko przedstawiający tło zdarzeń. Fotografie personalnie „ilustrują” każdą z postaci Systemu. Dokument zaś ma dać wgląd, detalizować to, czego fotografia nie czyni.

W materiale „System”, nie dostrzegłem wyraźnych przemian Leny. Jest na ekranie zadziwioną i onieśmieloną dziewczyną, która bardziej przywdziewa przebrania, niż staje się kolejnymi osobami. Jeśli na planie zaś tak było, to nie dostrzegłem najwyraźniej tego w materiałach. Odcięcie od sfery audialnej, która spotęgowała by doznaniowość scen i je uwiarygodniła, jest moim zdaniem wątpliwą decyzją. Cisza - co prawda - buduje napięcie, ale po krótkiej chwili pęka i pozostawia brak. W filmie natomiast pojawiają się napisy: „wow”, „fajnie”, „podoba mi się”, które rozładowują trwającą ciszę, sprowadzając ją do żartu. Nadaje to lekkości powadze samej sytuacji, jednak chyba lepiej by to było po prostu usłyszeć, niż przeczytać. Najciekawsze moim zdaniem jest podziwianie detali twarzy Leny, mikro drgania mięśni twarzy, zagubiony wzrok, oczekujący aprobaty, ruch ust. Statyczna kamera powoduje, iż ujęcia są podobne, jednak dość niechlujny, montaż odrywa od siebie poszczególne ujęcia, co mocno dekoncentruje i narusza uwagę obserwacji. Montaż sprowadza się do ostrych cięć, ale brak precyzji pozostawia resztki ruchu motywu czy kamery, który wymusił cięcie. Kompozycja kadru raczej spontaniczna, niż uporządkowana i celowa. Wymusiła to zapewne improwizacyjność samej sytuacji. Jednak materiał ogląda się z zaciekawieniem, dzięki prawdziwości bohaterki.

Film „Lena” jest inaczej montowany, niż „System”. Mamy przenikanie *cross fade*, ale pojawia się niezdecydowanie w określeniu statusu kadru. Raz głowa bohaterki ma odciętą górną część czaszki, by za chwilę pojawić się w całości albo w trzech czwartych. Przecież kadr ustanawia obraz, a decyzja z nim związana świadczy o świadomości operatora. Każdy ruch wewnątrz kadru pełni funkcję komunikatu plastycznego. Zwłaszcza, że w nim pojawia się kolejny komunikat, w postaci napisu na koszulce. Pojawia się i znika... Okulary, czyli zwierciadło kamery i światła, to największa zmora operatorów. Jest jednak wiele na to sposobów. W tym materiale bohaterka ma często zielone „rogaliki” w oczach, co w niemal monochromatycznym kadrze powoduje barwny zgrzyt. Ten sam problem widać na pierwszym zdjęciu uśmiechniętej Leny. Skoro wszystkie materiały ulegały postprodukcyjnym szlifom, zastanawia mnie, dlaczego nie usunięto tak widocznego śladu „studyjnej kuchni”. Być może odbicie to, stanowi ukrytą funkcję obrazu, zagadkę, gest nieoczywisty, uwiarygadniacz spontanicznej dokumentacji.

Jednak dzięki autorce przekleństwo DID, czyli mnogość tożsamości staje się oswajana, zyskuje kształty, barwy, atrybuty, uzewnętrznione cechy charakteru. Może trochę schematyczne, ale przez to wiarygodne. Terapeutyczna moc twórczości staje się faktem i doznaniem dla drugiej osoby (osób), a to jest siłą projektu. Na końcu filmu „Lena”, widać jej wdzięczność, skutecznej drogi którą za namową Pani Konopelskiej pokonała, a której była częścią. *Kathartyczne* i wyzwalające.

Dorobek doktorantki jest jest spory, interesująco i merytorycznie opisany oraz estetycznie podany w formie wydawniczej. Składa się między innymi z fotografii, dokumentacji działań performatywnych oraz filmów. Największą część opisu dorobku stanowi kilkuletni, wspomniany

już cykl *The Wax of Poland*, składający się z wielu zdjęć osób bardziej, lub mniej zaprzyjaźnionych czy wypatrzonych w codzienności i osadzonych w roli modela, a raczej manekina. Jednoznaczność odniesienia do woskowej figury, jest zabiegiem tyleż oczywistym, co ograniczającym znaczeniowo ten projekt w sferze semantycznej. Widzimy tu rozpoznawalne postacie świata kultury: Kowalskiego, Żmijewskiego, Świetlika, ale też osoby anonimowe. Wszyscy wyglądają podobnie, a jednocześnie każda z nich fotografowana jest w innym kluczu kolorystycznym. Stan zawieszenia oraz medialne zamrożenie wizualnej identyfikacji każdej z nich, wskazuje na konsekwentną, wykalkulowaną postawę autorki. Efektem są wielkoformatowe wydruki, które nas samych stawiają w roli zawieszonych w przyglądaniu się im beznamiętnie. Postprodukcyjny wysiłek w tej pracy stał się paradoksalny, bo odejmuje werystycznej pełni fotograficznej rejestracji wszystko to, co ją z rzeczywistością łączy. Ten paradoks napina uwagę i skupia refleksję nad naszą własną kondycją, nad rolą nas w tym, co realne.

Prac filmowych - innych niż dołączone - nie można zobaczyć w dokumentacji, ani na stronie autorki (np. *Libertango*, *Przywiązanie*, *Dotyk*). Odnosząc się jedynie do małej ilustracji oraz opisu osoby trzeciej nie mogę podjąć się oceny tej części dorobku artystycznego. Wyraźnie widać z układu chronologicznego prac progres i dojrzewanie w obszarze języka wizualnego autorki. Jednocześnie tytuły prac zdradzają zamiłowanie do semantycznej strony języka, obszarów ukrytych znaczeń w grze słów, czy potencjału skojarzeniowego.

Dorobek dydaktyczny doktorantki, to praca ze studentami i praktyka w kilku ośrodkach dydaktycznych, na przykład ASP w Katowicach i Warszawie, Polsko-Japońska Akademia Technik Komputerowych oraz Art-Center Collage of Design w Pasadenie czy Pratt Institute w Nowym Jorku, gdzie doktorantka była na rezydencji artystycznej. Była też stypendystką Ministra Nauki i Szkolnictwa w 2013 r. czy stypendystką Funduszu Popierania Twórczości Stowarzyszenia ZAIKS w 2014 i 2021 r. Otrzymała też III miejsce, jako nagrodę Artystyczną Ministra Spraw Zagranicznych w 2014 r. Pani Antonina Konopelska uczestniczyła też w kilkunastu wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce czy za granicą, m.in: Vienna Woods Gallery w Los Angeles; Galeria Promocyjna, Warszawa; CSW, Zamek Ujazdowski, Warszawa, czy festiwalach fotografii w Łodzi i Krakowie. Formuła zdjęć czy innych prac medialnych autorki, jest hybrydą współczesnej modowej fotografii, estetyki mediów społecznościowych czy ogólne ikonosfery kultury pop. Jest to język młodego pokolenia, dość jednoznaczny ale też donośny, stawiający czoło wyzwaniom zbrutalizowanego świata i zagubienia w mętnej strukturze znaczeniowej. Twórczość ta nakierowana jest tak literalnie na figurę człowieka, jak i w szerokim zakresie jego kondycję, w ujęciu pokoleniowym samej artystki. Podejmuje zatem kwestie bieżące, jak i uniwersalne.

Podsumowując - pomimo artykułowanych wcześniej uwag, stwierdzam, iż praca Pani mgr Antoniny Konopelskiej, choć nie zaskakuje odkrywczym językiem obrazowania, to jest autorskim dokonaniem twórczym, realizującym swój skutek również poza językiem sztuki. Staje się przez to bardziej uniwersalna i dostępna, mniej koturnowa, czy akademicka. Temat, jaki podjęła, problemy, które przewyciężyła oraz skutek jaki osiągnęła, zasługują na szacunek. Wydawnicza strona pracy jest nienaganna, zaś projekt upublicznienia pracy artystycznej, nie budzi moich zastrzeżeń.

Konkludując - praca artystyczna, dorobek oraz aktywność dydaktyczna doktorantki, zasługują na pozytywną ocenę, a całość spełnia wszelkie wymogi zapisane w ustawie. Stwierdzam niniejszym, iż powyższe uzasadnia nadanie Pani mgr Antoninie Konopelskiej stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Poznań, marzec 2022 r.

