

Prof. Akademii Sztuki w Szczecinie

Wydział Malarstwa i Nowych Mediów

Recenzja pracy doktorskiej oraz ocena dorobku artystycznego mgr Katarzyny Swinarskiej sporządzona w związku z przewodem doktorskim wszczętym przez Radę Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku

Katarzyna Swinarska urodziła się w Gdańsku w roku 1969. W latach 1989-1993 studiowała na Wydziale Malarstwa i Grafiki PWSSP (obecnie ASP) w Gdańsku. Studiowanie malarstwa rozpoczęła w pracowni podstaw malarstwa i rysunku prowadzonej przez prof. Jerzego Ostrogórskiego. Potem kontynuowała studia w pracowni dyplomującej prof. Kiejstuta Bereźnickiego, gdzie w roku 1993 z oceną bardzo dobrą obroniła dyplom z malarstwa oraz aneks z litografii w pracowni profesora Czesława Tumielewicza. Po dyplomie z powodu decyzji dotyczących życia osobistego „odkłada” pędzle i paletę na 14 lat. Zarabia w tym czasie pracując najpierw jako nauczycielka języka francuskiego, następnie zajmuje się projektami graficznymi dla wydawnictw, agencji reklamowych i projektowaniem stron internetowych. Wiele wskazywało na to, że jej życiorys artystyczny się skończy tak jak u większości absolwentek Wydziału Malarstwa; czyli bardzo dobrym dyplomem, opinią zdolnej studentki i świetnie zapowiadającej się malarki itp. Ponieważ pracowałam przeszło dwadzieścia lat na wydziale malarstwa ASP w Gdańsku (z czego większość w pracowniach dyplomujących) dobrze wiem, że w latach 90. taka sytuacja była typowa. U większości tych absolwentek był to jednak osobisty wybór dotyczący przedłożenia życia rodzinnego nad twórczość artystyczną.

Mgr Katarzyna Swinarska, matka trojga dzieci w latach 2007-2008r. wraca do malowania obrazów. Zaczyna wystawiać swoje prace w warszawskiej, komercyjnej galerii Art, a sprzedawanie ich umożliwia jej poświęcenie malarstwu większej ilości czasu. Od 2009 roku zaczyna brać corocznie udział w ważnych konkursach i festiwalach malarstwa: m.in. 39. Biennale Malarstwa BIELSKA JESIEN w Bielsko-Białej (2009), XXIII Festiwal Malarstwa Współczesnego w Szczecinie (2010), Festiwal Grassomania w Gdańsku

(2010), „DOM KOBRO” Galeria Kobro w Łodzi (2012), I Triennale Sztuki Pomorskiej w Sopocie (2013), III Triennale polskiego malarstwa współczesnego Jesienne Konfrontacje w Rzeszowie (2013), Festiwal NARRACJE/ Instalacje i interwencje w przestrzeni publicznej, w Gdańsku (2013), RING 2, Targi Sztuki, Galeria Art, Muzeum Współczesne, Wrocław (2013), „Punkt wyjścia” Spichlerz Sztuki, Wejherowo (2014), Festiwal „Oko nigdy nie śpi”, Lubostroń (2014). Jest bardzo pracowita i ambitna, intensywnie stara się nadrobić lata przerwy w zajmowaniu się sztuką i jak najszybciej zaznaczyć swoją artystyczną obecność. Powstają dziesiątki obrazów, kompulsywna nad-produkcja portretów, której powodem jest poszukiwanie własnego języka malarskiego. Praca ta owocuje średnio dwoma wystawami indywidualnymi rocznie: „POCAŁUJEMY SIĘ W USTA” - Café Kulturalna, PKiN w Warszawie (2009), „JESTEŚMY OKROPNE” - Galeria PiTiPa w Gdańsku (2009) i Galeria Długa w Bolesławcu (2012), „ZWIĄZKI RODZINNE/ Życie jest gdzie indziej”, w Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŹNIA w Gdańsku (2010), „DZIŚ WOLAŁABYM SIEBIE NIE SPOTKAĆ” w budynku dawnej dyrekcji Stoczni Gdańskiej (2010), „PRAGNIENIE” w galerii Insolite w Genewie (2012), „1550 m.n.p.m.” w MCKA Zatoka Sztuki, w Sopocie (2012), „WYŚNIONE ŻYCIE” w Baumgart/Pacek akademicka w budowie, w Warszawie (2013), „WOJNA ZAŻEGNANA”, Galeria Klubu Żak w Gdańsku (2014).

Otrzymuje stypendia : Miasta Sopot dla osób zajmujących się twórczością artystyczną (2014), gdańskie stypendium „Fundusz Mobilności” (2012), Stypendium Kulturalnego Miasta Gdańska (2010), Stypendium Marszałka Województwa Pomorskiego dla twórców kultury (2010) oraz trzymiesięczna rezydencji artystycznej w Bellwald, w Szwajcarii (2012).

W 2011 roku mgr Katarzyna Swinarska zostaje przyjęta na Międzywydziałowe Środowiskowe Studia Doktoranckie na Wydziale Malarstwa ASP w Gdańsku, które w ogromnej mierze przyczyniają się do rozwoju własnej świadomości artystycznej.

Praca doktorska mgr Katarzyny Swinarskiej zatytułowana *Przemieszczenie. Interpasywność spojrzenia* składa się z opisowej części teoretycznej i instalacji przestrzennej. W skład tej drugiej wchodzi: osiem wielkoformatowych portretowych obrazów olejnych, obiekty malarskie na przezroczystych foliach-ekranach i video performance *Swinarska jako AKT III Kobro*. Uzupełnieniem instalacji *Przemieszczenie Interpasywność spojrzenia* jest film, dokumentalny portret trzech artystek: Doroty Nieznalskiej, Anny Baumgart i Pauliny Ołowskiej. Promotorem pracy doktorskiej jest prof. Henryk Cześniak z Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, promotorem pomocniczym, opiekunem części teoretycznej rozprawy

doktorskiej dr Agnieszka Gajewska z Uniwersytetu imienia Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Cześć teoretyczna rozprawy doktorskiej *Przemieszczenie. Interpasywność spojrzenia* już w obszernym wstępie podsuwa nam narzędzia lacanowskiej analizy oczywiście w interpretacji Slavoję Žižka. Słoweński filozof, lacanista i heglista, psychoanalityk, komentator zjawisk kulturowych rozjaśnił niewtajemniczonym zawilosci psychoanalizy Jacques'a Lacana. W swoich kolejnych książkach wydawanych mniej więcej raz w roku z wielkim talentem eseisty zinterpretował podstawowe założenia i pojęcia lacanowskiej psychoanalizy. Wzorem jej twórcy, już dwoma pierwszymi wydanymi w Polsce książkami - mam na myśli „*Lacrimae rerum*” i *LACAN. Przewodnik Krytyki Politycznej* – zrobił niektórym czytelnikom „lekkie (bądź ciężkie) pranie mózgu”.

Portret Katarzyny

Można stwierdzić, że portret - najczęściej kobiecy - jest w twórczości Katarzyny Swinarskiej swoistym manifestem. Przez ostatnie 7 lat namalowała dziesiątki, a może i setki wizerunków twarzy kobiet zaczerpniętych najczęściej ze stron internetowych. Bohaterkami obrazów mgr Katarzyny Swinarskiej stają się ikony filmu (Marlena Dietrich, Marylin Monroe, Charlotte Gainsbourg), postaci historyczne (królowa Elżbieta I, Królowa Nawarry Margot), postaci z bajek Disney'a oraz artystki (Katarzyna Kobro, Dorota Nieznańska, inne artystki i wreszcie ona sama). Maluje też anonimowe kobiety uwikłane w relacje rodzinne, niejednoznacznie bliskie związki, uwięzione w konwencjonalnych rolach społecznych. Tego rodzaju narracyjne prace pokazała na pierwszej, dużej indywidualnej wystawie o wymownym tytule *Związki rodzinne / Życie jest gdzie indziej* w 2010 r. w CSW Łaźnia w Gdańsku. Katarzyna Swinarska w tym czasie dopiero konstruowała swoją tożsamość artystki. W tym momencie drogi twórczej natrętnie pojawiają się pytania o rolę i postrzeganie kobiety w kulturze patriarchalnej, w jej licznych narracyjnych i symbolicznych obrazach. Następnie w twórczości artystki pojawiają się pytania o przedmiot i podmiot obrazu. W wywiadzie udzielonym *Obiegowi* sama artystka pyta o „problem ukazywania ciała kobiety jako obiektu seksualnego, o przedmiotowe potraktowanie figury kobiety? Z czego wynika fakt, że postać jest przedmiotem nie zaś podmiotem obrazu?”. W części teoretycznej pracy autorka pisze *Malując figury kobiece, często z ciekawością wypatrywałam końca, aby przekonać się czy „moje” kobiety też będą*

przedmiotami? Czy figura kobiety na obrazie zawsze przedstawia się przedmiotowo czy dzieje się tak tylko wówczas, gdy została namalowana z taką intencją? Odnoszę wrażenie, że Katarzyna Swinarska w swoich pracach malarskich często chciałaby upodmiotowić bohaterki przede wszystkim poprzez siłę ich spojrzenia. Uczynić je prawdziwymi władczyniami spojrzenia w dosłownym znaczeniu, odgrywającymi „zadane” przez autorkę role. Przeszywają więc widza spojrzeniem władcym, intensywnie prowokującym, zawłaszczającym, a niezmiernie często natrętnie uwodzającym. W portretach Katarzyny Swinarskiej siła takiego świdrującego spojrzenia powoduje, że dochodzi do prawdziwego „pojedyunku spojrzeń” obrazu i widza. Sama artystka przyznaje się do stosowania w swoich pracach różnego rodzaju celowych strategii, np.: cytuję: *Wpadłam też kiedyś na pomysł podstępnej strategii polegającej na namalowaniu serii seksownych pańienek, na które mieli się skusić kupcy, a moje dziewczyny jak partyzantki miały niepostrzeżenie podminować stereotypowe myślenie ich właścicieli. Obrazy rozeszły się błyskawicznie, ale nie znam ich losów i nie wiem czy strzał był celny. W tym przypadku spojrzenie miało zakrzywioną trajektorię: najpierw kusilo i zwodziło, żeby na końcu oddać celny strzał w głowę.* („Narracja w poprzek obrazów” Katarzyna Swinarska w rozmowie z Justyną Smoleń- Starowieyską, Obieg, Artmix, 28.01.2014)

Warto zadać sobie pytanie czy rzeczywiście w przypadku przedstawienia portretowego może nastąpić tak proste „przesunięcie z pozycji przedmiotu na pozycję podmiotu” lub wymiennie? Teoretycznie wynika to oczywiście z założenia powszechnie używanej Lacanowskiej teorii spojrzenia i obrazu. Tym bardziej, gdy mamy do czynienia z portretem i jednoznaczną sytuacją - para oczu spogląda na widza wprost z obrazu. Mimo to nie jest to oczywiste, przede wszystkim w aspekcie zawilego połączenia w teorii Lacana funkcji obrazu z funkcją ekranu. Interesująco przedstawił te zależności Hal Foster w książce „Powrót Realnego”, gdzie interpretuje on niejasne znaczenie terminu ekran i jego miejsca, cytując: *W moim rozumieniu odnosi się on do kulturowych zasobów, których pojedynczym elementem jest każdy obraz. Niezależnie od tego, czy nazwiemy je konwencjami sztuki, schematami reprezentacji czy kodami kultury wizualnej, to w funkcji ekranu **zapośredniczają** one przedmiotowe spojrzenie **dla** podmiotu oraz **chronią** pomiot **przed** uprzedmiotawiającym spojrzeniem. Ekran zatem chwyta spojrzenie, które „pulsuje, mieni się i rozprzestrzenia” **ujarzmiając** je w formie obrazu. To ostatnie sformułowanie ma kluczowe znaczenie. Dla Lacana zwierzęta zostały pochwycone przez spojrzenie świata; są one wystawione zaledwie na cudzy widok. Ludzi nie sposób zredukować do „uwięzienia w wyobrażeniu”*

(s.103), bowiem mają dostęp do sfery symbolicznej – w tym przypadku do ekranu jako miejsca tworzenia i oglądania obrazów; miejsca, w którym można manipulować spojrzeniem i je modyfikować. „W konsekwencji człowiek potrafi używać maski jako tego, poza czym sytuuje się spojrzenie” – stwierdza Lacan. „Ekran jest tu miejscem mediacji”. Tym samym ekran pozwala podmiotowi, by widział przedmiot w punkcie obrazu, w źródle światła. Inaczej byłoby to niemożliwe, bowiem patrzenie bez ekranu oznacza oślepienie przez spojrzenie lub dotknięcie przez Realne. Nawet jeśli spojrzenie więzi podmiot, może on ujarzmić spojrzenie. Taką funkcję spełnia ekran: negocjuje warunki **złożenia** spojrzenia, jak warunki złożenia broni. Trudno nie dostrzec pojawiających się atawistycznych motywów: polowania i ujarzmiania; walki i negocjacji. Tak spojrzenie, jak podmiot otrzymują osobliwe dyspozycje i znajdują się wobec siebie na paranoidalnych pozycjach. (Hal Foster, „Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku”, str.167-168)

Czy w powyższym kontekście i czy w ogóle w rozumieniu Lacanowskiej teorii spojrzenia - gdzie podmiot zajmuje podwójną pozycję - można rozważać pojęcie interpasywności spojrzenia w kontekście malarstwa? Dla mnie jest to już nadinterpretacja dla jeszcze jednego efektownego „podparcia” Lacanem (przypomnę, że mówimy o terminie interpasywności w interpretacji Sławoja Żiźka) tematu omawianej rozprawy doktorskiej. Zostawiam tę kwestię teoretykom sztuki (nie jest to obszar mojej działalności twórczej) i oczywiście mgr Katarzynie Swinarskiej. Można teoretyzować na każdy temat, ale najlepiej za pomocą rzetelnej i poważnej argumentacji popartej przykładami, w tym przypadku z obszaru malarstwa, czyli konkretnymi obrazami. A tego w tekście części teoretycznej niniejszej rozprawy doktorskiej brakuje.

Analizując temat portretu kobiecego w malarstwie Katarzyny Swinarskiej przechodzę do wielkoformatowych przedstawień wizerunków wchodzących w skład instalacji *Przemieszczenie. Interpasywność spojrzenia*. Autorka umieściła w niej osiem wielkoformatowych portretów namalowanych w tradycyjnej technice malarstwa olejnego mających stanowić jak sama w tekście rozprawy określa ich funkcję w całości projektu – „ciało instalacji”.

Doceniam sprawność warsztatową, wysiłek i czas jaki artystka włożyła w tę malarską część projektu. Sposób malowania bardzo mocnym, ekspresyjnym gestem wielkoformatowych portretów wpisuje się doskonale w tradycję malarstwa „szkoły gdańskiej”. Cykl wizerunków artystek namalowanych przez Katarzynę Swinarską prezentowany w instalacji

Przemieszczenie. Interpasywność spojrzenia wykazuje duży wpływ malarstwa artysty pedagoga ASP w Gdańsku Jarosława Baucia i bezpośrednio kojarzy mi się z jego bardzo dobrymi wielkoportretowymi obrazami. Niemniej w instalacji *Przemieszczenie. Interpasywność spojrzenia* ta część malarska jest niespójna formalnie z jej performatywnym charakterem (myślę o całości przestrzeni instalacji), na czym artystce przecież zależało. Seria ośmiu wielkoformatowych płócien stanowi w niej formalny nadmiar. Nadmiar portretu również. Czasami po prostu mniej znaczy lepiej. Wystarczająco mocno funkcjonują w przestrzeni instalacji malarskie (także portretowe) obiekty na ekranach z przezroczystej folii. Figury ludzkie przeskalowane w stosunku do proporcji człowieka, celowo podświetlone stają się bardzo dynamiczne, nieuchwytnie i wielowymiarowe bo zdublowane przez swoje gigantyczne cienie. Wśród tych kobiet-olbrzymek patrzących na widza znajduje się jedyna w całym projekcie Swinarskiej postać płci męskiej - transwestyty. Według Judith Butler cytuję za Ewą Hyży : *przykład drag(a)(transwestyty) ma podwójne znaczenie. Po pierwsze, funkcjonuje jako Freudowska melancholia alegoryzująca postać artysty - drag(a). Drag jest tu alegorią heteroseksualnej melancholii, formującej męski rodzaj poprzez zakaz wyrażania żalu z powodu niedopuszczenia męskości jako ewentualnego obiektu erotycznej miłości; żeński rodzaj (podobnie) jest formowany poprzez konstytuującą fantazję; wykluczenie to nigdy nie jest obiektem żalu ale zostaje „zachowane” (zabezpieczone) poprzez wzmocnienie samej kobiecej identyfikacji. W nieco innym sensie drag jest przedstawieniem, które powiązane jest z pojęciem rodzaju jako aktu wykonywania, odtwarzania [performative].* (Ewa Hyży, „Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku.” str.170-171) Zastanawiające jest dla mnie to, dlaczego artystka zajmująca się tematyką ciała i kobiecego podmiotu, władzą i seksualnością nie szuka rzeczowej i przydatnej argumentacji w źródle, które wymienia w bibliografii swojej rozprawy doktorskiej czyli książce Judith Butler „Uwikłani w płęć”.

Video performance *Swinarska jako Akt III Kobro* jest najlepszą pod względem artystycznym pracą w całym projekcie doktorantki. Katarzyna Swinarska pomalowała swoje ciało białą farbą i stała się jednym z serii gipsowych aktów, które wybitna rzeźbiarka Katarzyna Kobro stworzyła w latach 1925-1930. Wyświetlane na dwustronnym ekranie znajdujące się na czarnym tle białe ciało-rzeźba traci swoją materialność. Zdaje się lewitować w przestrzeni instalacji. Wizualnie jest to praca, efemeryczna, subtelna, delikatna.

Gipsowe akty Katarzyny Kobro są uważane za najpiękniejsze rzeźbiarskie przedstawienia kobiecego ciała stworzone przez kobietę. Były też bardzo doceniane przez Władysława

Strzeмиńskiego, który porównywał je do rzeźb Augusta Zamoyskiego tylko uważał je za jeszcze lepsze. Sama rzeźbiarka tak mówiła o tych pracach, „Czynność rzeźbienia aktu daje emocje rzędu fizjologicznego lub seksualnego, ja rzeźbię z natury tak jak idzie się do kina, by lepiej wypocząć.” („Walczę o prawdę” Rozmowa Remigiusza Grzeli z Niką Strzeмиńską, 26.04.2005). Katarzyna Kobro powróciła jeszcze do rzeźbienia aktów w 1948 roku .

Nie wiem na jakiej podstawie mgr Katarzyna Swinarska twierdzi w tekście swojej pracy, że Akt III „był traktowany pogardliwie przez samą artystkę” oraz, że „prawdopodobnie został poświęcony na opał w czasie wojny”? Katarzyna Kobro porąbała i spaliła swoje drewniane rzeźby, żeby móc ugotować córce posiłek. Nie mogę jako recenzentka nie zwrócić w tym momencie uwagi, że gdy wchodzi się w artystyczny dyskurs z innym artystą poprzez strategię zawłaszczenia i odnosi się do jego pracy tworząc własną, warto zweryfikować swoją wiedzę na temat dzieła, które poddaje się reinterpretacji. Inaczej nieautentycznie wyglądają twórcze motywacje i stają się wątpliwe przytoczone w dysertacji doktorskiej pojęcia kategorii krytycznych. W tym przypadku tak ważnego pojęcia abjectu, które doktorantka jedynie wymienia i używając cytatu z wypowiedzi Moniki Bakke, lakonicznie opisuje swoją pracę i powody jej powstania. A może najważniejsza w omawianej pracy doktorantki miała być reprezentacja własnej osoby artystki poprzez „przemieszczenie” na dzieło jednej z najwybitniejszych awangardowych rzeźbiarek XX ?

Pomijając różne mankamenty części teoretycznej rozprawy doktorskiej mgr Katarzyny Swinarskiej biorę pod uwagę artystyczną wartość pracy doktorskiej – projektu *Przemieszczenie Interpasywność spojrzenia*. To dobry przykład wykorzystania sumy doświadczeń w zakresie poszerzania wiedzy teoretycznej, dydaktycznej i przede wszystkim rozwoju świadomości artystycznej w czasie odbytych trzyletnich studiów doktoranckich w ASP w Gdańsku. W związku z powyższym popieram wniosek Rady Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku o nadanie mgr Katarzynie Swinarskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuk pięknych.

Dr hab. Hanna Nowicka –Grochal

