

dr hab. Łukasz Skąpski, prof. AS

Szczecin, 30. 04. 2013

Akademia Sztuki w Szczecinie

Wydział Malarstwa i Nowych Mediów

Katedra Fotografii

Recenzja pracy doktorskiej oraz ocena dorobku artystycznego Pani magister Doroty Nieznalskiej składającej się z dwóch części: pracy artystycznej p.t. „*Suur-Suomi (Wielka Finlandia)*” i rozprawy doktorskiej pod tytułem „*Przemoc – jako manifestacja władzy.*” sporządzona w związku z przewodem doktorskim wszczętym przez Radę Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

Dorota Nieznalska urodziła się w 1973 roku w Gdańsku. Jest absolwentką Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, gdzie studiowała w pracowni prof. F. Duszenki oraz pracowni multimedialnej G. Klamana. Dyplom pod kierunkiem prof. Grzegorza Klamana obroniła w 1999 roku. W 2010 roku rozpoczęła Środowiskowe Studia Doktoranckie na Wydziale Rzeźby, kierunku Intermedia w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Od 1998 r. współpracuje z Galerią Wyspa i Fundacją Wyspa Progress w Gdańsku.

Dorobek artystyczny Doroty Nieznalskiej budzi podziw. Od ukończenia studiów zrealizowała 26 wystaw indywidualnych w znaczących galeriach w Polsce i poza jej granicami oraz brała udział w ponad 70 wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą: szczegółowy wykaz osiągnięć artystycznych znajduje się w CV artystki. Wygłosiła kilkadziesiąt wykładów i prezentacji oraz kilkanaście razy otrzymała różnego rodzaju stypendia lub nagrody.

Dorota Nieznalska pracuje z wykorzystaniem wielu mediów, jest autorką rzeźb, obiektów, instalacji z użyciem dźwięku lub wideo, filmów wideo, również plakatów i zdjęć.

Motto:

„Każda interpretacja musi z konieczności zawierać przemoc.” - Martin Heidegger

Zanim przejdę do analizy rozprawy i pracy doktorskiej Doroty Nieznalskiej, chciałbym odwołać się do kilku prac z jej dotychczasowego dorobku. Skorzystam przy tym z wolności udzielonej mi przez powyższe słowa Martina Heideggera, które artystka zamieściła w końcowym rozdziale rozprawy.

Twórczość artystki od początku oscylowała wokół dwóch zasadniczych osi tematycznych: seksualnej i religijnej.

Seria zdjęć bez tytułu z 1999, pokazująca nagiego mężczyznę z suką siedzącą czy leżącą na plecach w poddańczej pozycji, łaszącą się do niego, etc, czy „Potencja” z 2000 roku pokazująca nagiego mężczyznę prezentującego tzw „wał” w aż nadto dosadny sposób mówią o męskiej dominacji czy władzy, interpretowanej przez pryzmat seksualny.

Wspomniane osie tematyczne często splatają się stanowiąc podwójny trzon jej prac, poczynając od „Absolucji” czy „Błędu pierwotnego” z 1999 roku, poprzez "Wszechmoc rodzaj: męski II" z 2000 roku, instalację „Pasja” z 2001 roku, która n.b. przysporzyła artystce tyleż kłopotów prawnych co rozgłosu, „Stygmaty” (2002) po „Implantację perwersji” (korona cierniowa na smyczy, bicz z trzonkiem w kształcie penisa) z 2004 roku.

Inne prace Nieznalskiej nawiązują do religii chrześcijańskiej, wraz z jej wątkami mistycznymi czy obrzędowymi. Symptomatyczne jest to, że właśnie do religii, a nie instytucji kościoła, nie można więc pokusić się na stwierdzenie, że prace te posiadają ostrze antyklerykalne.

W wielu z tych prac to tytuły wskazują ich religijne konotacje. W pracy "Wszechmoc rodzaj: męski II" (2000) artystka przypisuje boskie atrybuty mężczyznom ćwiczącym na siłowni. Atrybucja męskość-władza-boskość pojawia się również w innych pracach artystki (np. „Pasja”, 2001).

Seria koron cierniowych z 2009 roku, pod różnymi tytułami, zaznacza się w

dorobku artystki jako ważny cykl o charakterze konfesyjnym. Za pomocą prostego zabiegu artystka odwraca logikę działania rzymskich żołnierzy, którzy szydząc z Chrystusa jako domniemanego króla żydowskiego założyli mu koronę uplecioną z cierniowych gałązek. „*Żołnierze namiestnika zabrali Jezusa z sobą do pretorium, rozebrali Go z Jego szat i narzucili na Niego płaszcz szkarłatny. Uplótnszy wieniec z ciernia włożyli Mu na głowę, a do prawej ręki dali Mu trzcinę. Potem przyklękali przed Nim i szydzili z Niego, mówiąc: Witaj królu żydowski. Przy tym pluli na Niego, brali trzcinę i bili Go*” (por. Mt 27, 27-30).

Nieznalska nadaje koronie cierniowej znamiona prawdziwej królewskiej korony, odlewa ją z drogich metali, ozdabia koralem, kryształami Swarowskiego lub bursztynami. Nobilituje narzędzie tortur, składając tym samym hołd samotności Syna Człowieczego oczekującego na egzekucję przez ukrzyżowanie, samotności Boga na Ziemi. Nie sposób tutaj uniknąć porównania z opracowaniem cierni z korony w kosztowne relikwiarze: „Korona cierniowa ma kształt pierścienia o średnicy 21 cm, ze ściśle splecionych gałązek cierniowych. Jej fragmenty, najczęściej kolec, opracowane w kosztowne relikwiarze znajdują się w wielu kościołach głównie Francji i Włoch. W Polsce kolec z cierniowej korony posiadało opactwo cystersów w Pelplinie oraz skarbiec koronny.”

(http://www.abobola.aplus.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=162&Itemid=37)

Cykl uzupełniają "Wieniec mistyczny" (2008) – odlewy koron cierniowych połączone w rodzaj różańca, "Król Polski" (2008) – korona cierniowa przykuta łańcuchem do ściany, "Nr 44" (2005/06) – łańcuch z koron cierniowych czy niezatytułowane diademy cierniowe odlane z brązu (2004) i inne.

Prace Doroty Nieznalskiej z ostatnich lat coraz częściej odchodzą od wątków seksualnych czy religijnych, jej prace stają się otwarcie krytyczne. Artystka zajęła się ksenofobią i agresją znajdującą wyraz w zachowaniach pseudokibiców piłkarskich ("Lechia Gdańsk", 2010/11; "Mowa Nienawiści", 2011; "Konstrukcja rasy – Volksgemeinschaft" (2012), zwróciła się ku symbolom związanym z faszyzmem ("Jewellery cz. 2" 2010).

Chciałbym zwrócić uwagę na pracę pt "Rekonstrukcja z dnia 16.12.1981" (2011), czyli rekonstrukcję historycznej bramy nr 2 Stoczni Gdańskiej po staranowaniu czołgiem T-55 w dniu 16.12.1981, odtworzonej na podstawie fotografii archiwalnych, materiałów IPN oraz relacji świadków tamtych wydarzeń. Praca ta, unikająca częstego u Nieznalskiej dydaktyzmu, ma wszelkie znamiona wybitnego dzieła sztuki, zarówno w warstwie konceptualnej jak i wizualnej, nie mówiąc już o trudnych technicznie aspektach odtworzenia stalowej bramy zmiażdżonej przez czołg.

Rozprawa doktorska mgr Doroty Nieznalskiej zatytułowana „*Przemoc – jako manifestacja władzy.*” *Próba poszukiwania kodu wizualnego tożsamości narodowej w kontekście historycznego wydarzenia, jakim była Wojna Domowa w Finlandii w 1918 roku.* to materiał obszerny, wyczerpujący, dobrze opracowany i udokumentowany bibliograficznie. We wstępie autorka krótko przedstawia różne aspekty przemocy. Następnie nakreśla tło historyczne wydarzeń i opisuje przebieg działań wojny domowej. Przedstawia sylwetkę barona Carla Gustafa Emila Mannerheima, marszałka Finlandii, zwycięzcy wojny domowej i akuszera fińskiej niepodległości. Materiał ilustracyjny zdobyty sporym nakładem starań w archiwach w Finlandii nie pozostawia żadnych życzeń, jest pełny i miarodajny. Autorka odwołuje się obszernie (i skwapliwie, trzeba dodać – powracają tutaj zainteresowania autorki aspektami religijnymi) do intertekstualnej interpretacji tekstów historycznych pod kątem użycia języka biblijnego, pióra historyka Niko Huttunena.

W kolejnej części rozprawy autorka przedstawia i analizuje ikonograficznie wybrane pomniki upamiętniające wojnę domową 1918 roku. Jak sama pisze, wyboru dokonała pod kątem swojej artystycznej pracy doktorskiej i zgodnie ze swoimi zainteresowaniami. I znowu analiza jest rzetelna, poparta obficie przykładami rzeźbiarskich inspiracji lub podobnych dzieł z historii sztuki, tudzież bardziej niż wystarczającym materiałem ilustracyjnym.

Artystka interpretuje symbolikę pomników zgodnie ze wspomnianymi wyżej osiami swych osobistych zainteresowań – nienachalnie jednak, a zabarwienie to jest marginalne z punktu widzenia wymowy całości rozprawy. Dotyczy to szczególnie Statui Wolności autorstwa Viktora Janssona w Tampere. Wg autorki rzeźba przedstawia „akt młodego mężczyzny (...) (który) stoi na rozstawionych nogach, co równoznaczne jest z (...) **samczą** odwagą. (...) Gest podniesionego miecza wyraża zwycięzcę, który **boskim** prawem (jako **boski** pośrednik gniewu), równocześnie został upoważniony do przemocy fizycznej.” W innym miejscu, pisząc o wojnie domowej, autorka nie potrafiła się oprzeć, by przed słowem „przemoc” nie dodać słowa „męska”. [podkreślenia autora]

Szalenie interesującą narracją jest przytoczona przez Nieznalską historia Lauri Eliasa Simeliusa, pastora i prominentnego działacza skrajnej prawicy, który jako – przystojny skądinąd – młodzieniec pozował aż do dwóch pomników postawionych w latach 20-tych w różnych miastach Finlandii.

W zakończeniu rozprawy Nieznalska pyta o „sens widzialności” cytując obficie Georges'a Didi Hubermana „*Przed Obrazem, Pytanie o cele historii sztuki*” i Erwina Panofsky'ego „*Studies in Iconology*”. Na wątpliwości dotyczące zawłości interpretacyjnych odpowiada cytatem z Martina Heideggera: „*Każda interpretacja musi z konieczności zawierać przemoc.*”

Drugą częścią pracy doktorskiej Doroty Nieznalskiej jest instalacja w zaciemnionych pomieszczeniach zatytułowana **Suur-Suomi (Wielka Finlandia)**. Biorąc pod uwagę charakter tej pracy, można ją uznać za konkluzję rozprawy pisemnej, zresztą szalenie dobitnie sformułowaną. W pierwszym pomieszczeniu na podłodze ustawiona jest sugestywna rzeźba wykonana z silikonu kauczukowego, odlew aktu męskiego w pozycji na czworaka, wykonany z fińskiego modelu. To centralny punkt instalacji, ustawiający całość pod względem formalnym i symbolicznym, mocny akcent dający świadectwo wybitnego talentu artystki. Silikon kauczukowy nie został oczyszczony ujawniając „szwy” w miejscach łączenia negatywu, co daje rzeźbie zgrzebny, niewykończony charakter, korzystny z punktu widzenia percepcji tej formy. N.b. postać Fina przypomina wcześniejszą pracę Nieznalskiej, „Absolucję” z 1999 roku, w której jako jeden z elementów umieszczone było zdjęcie nagiego mężczyzny również w pozycji „na czworakach”, więc bez obawy można stwierdzić, że Nieznalska kontynuuje tutaj wątki przewijające się stale przez jej twórczość.

Tym razem jednak postać trzyma w ręce miecz uniesiony w górę, bardzo podobny do tego ze Statui Wolności w Tampere. Postać ze spuszczoną głową, wykręcona przez nienaturalny gest podnoszenia miecza w dziwnej, niewygodnej pozycji. Artystka rzuciła Statuę Wolności na kolana i – nie bez szyderstwa – umieściła na ścianie obok napis świetlny *Suur-Suomi, czyli Wielka Finlandia*.

W tym samym pomieszczeniu umieszczony jest odtwarzacz z zapisem męskiego głosu recytującego po fińsku tekst historycznej proklamacji *Przysięgi na Miecz*, C. G. Mannerheima. Pod wpływem dźwięku litery świetlne pulsują światłem, rozświetlając się i gasnąc. W drugim, również zaciemnionym pomieszczeniu wyświetlany jest krótki film wideo, który zrealizowany został w oparciu o zebrane podczas pobytu studyjnego artystki w Finlandii materiały archiwalne i zdjęcia. Film zawiera najważniejsze historyczne wątki stanowiące tło dla instalacji.

Wielka Finlandia to hasło czy idea patriotów fińskich wyrażająca dążenia Finlandii

do odzyskania etnicznie fińskich terenów Karelii Wschodniej zajmowanych przez Rosję, a później Związek Radziecki.

Jak pisze autorka - „Wydarzenia Wojny Domowej w Finlandii dla bolszewickiego rządu Rosji (...) była szansą (...) do utworzenia (...) [z Finlandii - przyp. aut.] republiki robotniczej. W połowie stycznia 1918 r. Lenin zobowiązał się do pomocy militarnej ze strony Rosji Radzieckiej. Obiecał czerwonym 10 000 karabinów i kilka armat. (...) Kartą przetargową w tym przypadku była tak ważna dla mieszkańców tych terenów – etnicznych Finów, sprawa ostatecznego przekazania Finlandii Karelii Wschodniej oraz przyłączenia Petsamo (Pieczengi). Deklaracja Lenina była jasna - Finlandia, w zamian za powiększenie swojego terytorium miała zrzec się suwerenności. Okoliczności te zmusiły Mannerheima do interwencji. Dnia 23.02.1918 r. w Antrei, naczelny dowódca Białych wydał proklamację – znaną jako *Przysięga na Miecz (Miekkavalapuhe)*.”

Interpretacja instalacji *Wielka Finlandia* nastęrcza sporo trudności i być może w ambiwalencji tkwi największa siła tej pracy.

Czy szyderczy wydzwięk napisu w sąsiedztwie pognęzionej statui jest zamierzony? Jeśli tak, to w kogo lub co wymierzone miało być to szyderstwo? Czy jest to raczej rodzaj prowokacji? Jeśli tak, to kogo chciałaby sprowokować artystka? Czy domniemyanych nacjonalistycznych Finów, czy Finów w ogóle? A może nacjonalistów w ogóle? Wątpię, żeby istnieli jacyś Finowie żałujący że ich kraj nie stał się republiką ZSRR. Już podczas Wojny zimowej (agresja sowiecka na Finlandię w latach 1939-1940) okazało się, że wbrew jego oczekiwaniom, fińscy socjaliści nie poparli Stalina i patriotycznie bronili niepodległości kraju w szeregach armii. Można więc przyjąć, że Finowie cenią sobie wolność Finlandii odzyskaną w 1917 r., a więc i przywiązują jakąś wagę do monumentów upamiętniających jej odzyskanie.

Założmy jednak, że nie jest to prowokacja. W pierwszym momencie wydaje się (a wskazują na to drobne przesunięcia akcentów w rozprawie), że artystka jest jak najdalej od zrozumienia aspiracji nowo powstałego w 1917 roku państwa Fińskiego, sympatyzując tym samym z ruchami lewicowymi, które starały się z pomocą działań wojennych wspieranych militarnie przez wojska sowieckie przyłączyć Finlandię do ZSRR jako jedną z republik.

Być może jednak jest inaczej i Nieznalska pokazać chce głęboką ambiwalencję zwycięstwa odniesionego w wojnie domowej, w której wymordowało się tak wielu ludzi tego samego narodu. Postawę tę można tłumaczyć słowami generała Sun Tzu, który twierdził, że każda wojna jest przegrana, dlatego mądry generał stara się nie dopuścić do

konfliktu zbrojnego. (por. Sun Tzu, *The Art of War*)

A może artystka w przesłaniu pracy kierowała się głęboko ludzkim współczuciem dla ofiar wojny domowej po obu stronach tego politycznego konfliktu i pognębiona postać Fina na czworakach pokazuje mękę i cierpienia, przez jakie naród Fiński musiał przejść podczas i po wojnie domowej, by utrzymać świeżo zdobytą niepodległość? Itd.

Konkluzja recenzji

Ceniąc wysoko wartość osiągnięć artystycznych oraz dorobek naukowo-dydaktyczny pani mgr Doroty Nieznalskiej stwierdzam, że przygotowana przez nią praca doktorska w pełni uzasadnia wniosek o przyznanie jej stopnia doktora w dziedzinie sztuki plastyczne; w dyscyplinie sztuki piękne.



dr hab. Łukasz Skąpski, prof. AS