

Dr hab. Jadwiga Sawicka, prof. UR
Dyscyplina artystyczna – sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki
Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski

Ocena dorobku artystycznego oraz rozprawy doktorskiej mgr Alicji Bielawskiej sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim prowadzonym przez Radę Naukową ds. stopni w dziedzinie sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

Podstawowe dane o kandydatce.

Alicja Bielawska urodziła się w Warszawie w 1980 r. W latach 1999–2005 studiowała w Instytucie Historii Sztuki na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie uzyskała tytuł magistra. W latach 2005- 2009 studiowała na Akademii Gerrit Rietveld w Amsterdamie, którą ukończyła z tytułem licencjata. W 2018 roku rozpoczęła studia na Międzywydziałowych Środowiskowych Studiach Doktoranckich na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Prowadziła warsztaty i wykłady autorskie (m.in. Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, Kraków, Muzeum Sztuki w Łodzi, Collegium Civitas, Warszawa, Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi, Uniwersytetu Muzycznego im Fryderyka Chopina w Warszawie, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie).

Od 2021 jest wykładowczynią w School of Form Uniwersytetu SWPS w Warszawie, gdzie prowadzi przedmiot „Analiza wizualna i kolorystyczna”. Nie ubiegała się wcześniej o nadanie stopnia doktora

Przedstawiona przez mgr Alicję Bielawską praca doktorska zatytułowana „Poszerzanie przestrzeni codzienności” powstała pod opieką promotorską dr hab. Katarzyny Józefowicz.

Ocena dorobku artystycznego i pracy doktorskiej.

Na rozprawę doktorską „Poszerzanie przestrzeni codzienności” składa się dokumentacja pracy artystycznej: serii rzeźb zaaranżowanych w pomieszczeniach zabytkowej willi Jünckego w Sopocie i cykl wierszy – oraz jej opis. W kolejnych 8 rozdziałach doktorantka odnosi się do inspirującej ją twórczości Katarzyny Kobro, rozwija refleksję na temat codzienności, analizuje prace współczesnych artystek, których prace są przykładem pokrewnego jej myślenia o rzeźbie jako aktywnej przestrzeni. Analizuje także swoje realizacje demonstrując metody badawcze, których konsekwencją jest praca doktorska.

Alicja Bielawska jest autorką licznych prac rysunkowych i realizacji rzeźbiarskich w których wykorzystuje tkaniny, metal i ceramikę; wprowadza do swoich prac elementy choreografii i performansu. Od czasu ukończenia studiów jej twórczość jest obecna na scenie artystycznej w kraju i za granicą. Miała wystawy indywidualne m.in.: w Galerii Studio Warszawa, Galerii Miejska BWA w Bydgoszczy (2021), Galerii BWA, Katowice (2020), Galerii Labirynt, Lublin (2017), Akademie Schloss Solitude, Stuttgart (2015), Jeanine Hofland Contemporary Art, Amsterdam (2014), BWA w Zielonej Górze (2013), Galerii Arsenał w Białymstoku (2012), CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie (2010), Galerii Czarna w Warszawie (2010), Kunstenaarsinitiatief Paraplufabriek, Nijmegen (2010), Teto Projects, Amsterdam (2010).

Brała udział w szeregu wystaw o istotnym znaczeniu dla sztuki o międzynarodowym lub ogólnopolskim zasięgu. Były to m.in. *Podróż na Wschód*, Galeria Arsenał, Białystok,

Mystetskyi Arsenal, Art_Kyiv Contemporary, Kijów, MOCAK, Kraków, 2012, *Splendor Tkaniny*, Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa, 2013, *Wokół Bauhausu*, Galeria Arsenał, Białystok, 2014, *Around Analogies*, Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, *La Scrittura Degli Echi*, MAXXI, Rzym, 2015, *Przesilenia*, Galeria BWA, Katowice, 2017, *Place. Instrukcja użycia*, ZODIAK Warszawski Pawilon Architektury, Warszawa, 2019, *Dom odziany. Dostrajanie się do sezonowej wyobraźni*, Pawilon Polski, London Design Biennale 2021, Somerset House, Londyn, 2021.

Jej twórczość i aktywność wystawiennicza są zauważane i doceniane przez krytykę artystyczną, czego dowodem są nominacje do liczących się w świecie sztuki nagród: nominacja do Nagrody Deutsche Bank Spojrzenia 2015 i do Paszportów Polityki w kategorii sztuki wizualne w 2016 roku. Są również nagrody: Bielawska jest laureatką (z kolektywem Holobiont) konkursu na wydarzenie artystyczne na 22. Biennale Sztuki Dziecka w Poznaniu; szczególnie cenną nagrodą jest wygrany (wspólnie z zespołem kuratorskim Grupa Projektowa Centrala) konkurs na pawilon Design Biennale 2021. Doceniane są także jej realizacje przestrzenne z pogranicza designu i scenografii – takie jak np. zastony i instalacje w Muzeum Sztuki Nowoczesnej, obiekty do spektakli teatralnych i choreograficznych.

Jej prace znalazły się w prestiżowych kolekcjach: Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, w kolekcji Zachęty – Narodowej Galeria Sztuki w Warszawie, Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Kolekcji Galerii Arsenał w Białymstoku i Kolekcji ING.

Katarzyna Słoboda tak pisze o pracy *Konstelacja poranna II* w kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi: „Obiekty tworzone przez Alicję Bielawską często przypominają przedmioty znane z codziennego otoczenia, artystka jednak niejednokrotnie zaburza ich proporcje i skalę oraz zmienia ich funkcje, zapraszając widza do wejścia z nimi w bezpośrednią relację. Interesuje ją to, co dzieje się z pamięcią, percepcją i wyobraźnią odbiorcy w kontakcie z jej pracami.”¹

Obszerna analiza twórczości artystki prezentowana jest na portalu culture.pl. Anna Micińska zwraca również uwagę na „ambiwalentne skojarzenia” uruchamiane przez formy, które w nieoczywisty sposób sugerują znajome, zapamiętane kształty podkreślając, że „Prace Alicji Bielawskiej mają swoje źródło w liniach; artystka kształtuje przestrzeń, nawiązując do teorii rzeźby Katarzyny Kobro.”² To bardzo ważna – podstawowa – inspiracja, do której odwołuje się doktorantka poświęcając teorii rzeźby Kobro rozdział i powracając do jej prac niejednokrotnie w swojej rozprawie. Analizuje ją i wyciąga wnioski dla siebie kontynuując tok myślenia poprzedniczki. Wspólne jest analityczne podejście („Kobro precyzyjnie obliczała matematyczne relacje między elementami *Kompozycji*” pisze Bielawska; ona sama przytacza szereg liczb/ wymiarów stojących za konstrukcją jej obiektów).

Jeszcze ważniejszą cechą wspólną jest otwieranie się na przestrzeń i na odbiorcę. Bielawska cytuje Kobro: „Rzeźba jest wyłącznie kształtowaniem formy w przestrzeni. Rzeźba zwraca się do wszystkich ludzi i przemawia do nich w sposób jednakowy.” i pisze: „Zakładam stworzenie sytuacji, w której rzeźba i odbiorca się spotykają.”

Za Yve-Alain Bois i powołując się na badaczkę twórczości Kobro, Małgorzatę Jędrzejczyk, oddziela/ rozpoznaje głos Kobro we fragmentach dotyczących rzeźby w pisanej wspólnie ze Strzebińskim *Kompozycji przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego* (1931) – do tych rozważań teoretycznych dodaje swój głos; wskazuje na pierwszeństwo koncepcji Kobro, która przed Robertem Morrisem „otwierała rzeźbę na przestrzeń i materię”; wskazuje i odkrywa dla siebie performatywny potencjał rzeźb Kobro. Bielawska uważnie się im przygląda, dostrzega przełom – albo po prostu: nowy wątek, którego Kobro nie zdążyła rozwinąć w ostatniej z zachowanych *Kompozycji przestrzennych*.

Kompozycja przestrzenna z 1933 roku jest, w jej interpretacji, bardziej miękka, nawiązuje do „organiczności ruchu”. Podejmuje i rozwija ten wątek w swoich pracach na wystawie indywidualnej w BWA Katowice, w których performans, choreografia są immanentną częścią obiektów (*Miękki grunt*, 2016, *Działania z kształtami*, 2017, *Uśpione trajektorie*)

¹ <https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/9605> (dostęp 28.03.2022)

² <https://culture.pl/pl/tworca/alicia-bielawska> (dostęp 28.03.2022)

Przytacza refleksje Juhani Pallasmaa'y o wielozmysłowym doświadczaniu architektury i przedmiotów i antropolożki Ewy Klekot o relacji materiałów i o „wiedzy ciała”, „wiedzy ucieleśnionej”, „wiedzy rzemieślników i tancerzy”. Pojawienie się w twórczości Bielawskiej ceramiki i tkanin nie jest decyzją czysto estetyczną, o czym świadczy analiza tkanin i ceramiki obecnej jej w pracach od 2017 roku (cykl podpórek i naczyń), a także tkanin prezentowanych na wystawie *Dom odziany* w czasie London Design Biennial. Koncepcja tej wystawy została oparta na kwerendzie, w jaki sposób tkaniny były używane w domach na przestrzeni wieków, badaniu ich roli jako „miękkiej architektury”.

Osobne, jej własne – jest połączenie włączenie do sfery precyzyjnej analizy/ poddanie tej analizie gestów wynikających z życia codziennego, sfery domowej, sprzętów codziennego użytku i ich używania; niejako nałożenie tego precyzyjnego myślenia na bardziej nieregularny, niedoskonały poprzez niedoskonałość naszych zmysłów, niewierność pamięci, rozmazany obraz rzeczywistości, gdzie błąd i niedokładność staje się istotnym elementem konstruowania obrazu i obiektów. W poglądowy sposób demonstrują to podejście rysunki, nakładające na siebie linie obrysów w rozdziale „Przedmioty – to, co wyłania się z codzienności”.

Tytuł rozprawy doktorskiej nawiązuje do *Szczelin istnienia* Jolanty Brach-Czajny, której eseje miały przełomowe znaczenie dla wielu artystek i kuratorek – można wymienić chociażby twórczość Elżbiety Jabłońskiej i Julity Wójcik; bezpośrednio powoływały się na nie kuratorki takich wystaw jak *Krzątania* (Anna Płotnicka w BWA w Zielonej Górze oraz w BWA Awangarda we Wrocławiu, 2004) *Mikroutopie codzienności* (Izabela Kowalczyk w CSW Toruń, 2013), *Wiśnie* (Ewa Tatar w Galerii Arsenał, Białystok 2020) czy wystawa *Krzątaczki* w Domu Norymberskim w Krakowie w 2015.

Prace Alicji Bielawskiej wpisują się więc w szerszy nurt podejmowany przez artystki, które wykorzystują język sztuki do układania własnej narracji o doświadczaniu codzienności. Jej głos jest jednak osobny poprzez odnalezienie swojego miejsca w dialogu z artystką tak ważną dla sztuki jaką była Katarzyna Kobro. Praktyka artystyczna Alicji Bielawskiej w zaskakujący sposób łączy analityczne podejście wywodzące się z konstruktywizmu i akceptację niedoskonałości i braku precyzji życia codziennego.

Wiedza (poświadczona przez dobrze dobraną bibliografią) i umiejętne jej wykorzystanie, nie dziwi u absolwentki historii sztuki przejrzystość, komunikatywność, dobrze dobrane przykłady są wielką zaletą pracy. Co najważniejsze jednak – nie ma tu rozdzwieńki pomiędzy teorią a praktyką artystyczną. To właśnie praktyka sprawia, że wywód Bielawskiej jest przekonujący. Doktorantka kontynuuje i rozwija myśl Kobro, wyciąga (wizualne) wnioski dla swojej pracy artystycznej – widzi także tę kontynuację u innych. Przykłady realizacji Jessiki Stockholder i Thei Djordjadze to dla niej pokrewne dążenia „zanurzenia się w materialności” jak pisze, osadzenia w przestrzeni i tworzenia relacji z odbiorcą i nade wszystko: doświadczania codzienności w sposób odmieniony i zintensyfikowany przez sztukę.

Praca doktorska Alicji Bielawskiej jest innowacyjna w swoim swobodnym, intuicyjnym połączeniu różnych metod badawczych: za szczególnie cenne uważam traktowanie rysunku, poezji i fotografii jako równorzędnych elementów „materiału badawczego”. Bielawska docenia rolę intuicji nie tylko w procesie twórczym, ale także jako element dyskursu akademickiego w dziedzinie sztuki; stąd włączenie poezji, rysunku i fotografii. Także traktowanie na równych prawach myśli krytycznej Rosalind Krauss (*Rzeźba w poszerzonym polu*) i refleksji Prousta, którego cytat pięknie zamyka pracę.

Dlatego tak przekonuje „Fotograficzny zapis doświadczenia miejsca” – rozdział, w którym równą wagę mają wielkiej urody analogowe fotografie i werbalna analiza jakości materii Tugendhatów w Brnie. Ta ikona modernistycznej architektury, zaprojektowana przez Ludwiga Mies van der Rohe, ale dla Bielawskiej ważniejsze będą wystrój wnętrza tkaniny Lily Reich. Willa i jej wnętrza korespondują z innym wnętrzem: willą Jünckego z 1894 roku w Sopocie w której Bielawska umieści swoje obiekty rzeźbiarskie – w tym wypadku „miękkie części wnętrza” tak uważnie analizowane tekstem i fotograficznym obrazem – będą pracami jej autorstwa.

Materia codzienności. Opis pracy artystycznej

„Formy rzeźb oscylują pomiędzy wspomnieniami, doświadczeniami a oczekiwaniami.”

To stwierdzenie jednocześnie zwięzłe i enigmatyczne w swoim rozmachu z jakim nakreślone zostały punkty odniesienia. Po przeczytaniu całego opisu można jednak dojść do wniosku, że jest to jednak zaskakująco precyzyjne; co więcej – i co chyba najważniejsze – gdyby zachodziła potrzeba skrócenia opisu do absolutnego minimum, to stwierdzenie mogłoby pełnić tę rolę. Nie oznacza to, że opis jest przegadany lub niepotrzebny. Czyta się go z prawdziwą przyjemnością; poznajemy szczegóły, które dają osobliwą trochę satysfakcję, bycia wtajemniczoną, osiągnięcia dodatkowej wiedzy: czasami bardzo wymiernej: „drzątek na wysokości 110 cm to wysokość mojej talii, 153 cm to krawędź naczynia na wysokości ust, 170 cm to mój wzrost, 102 cm sięga mi do biodra, 70 cm jest na wyciągnięcie ręki – do przodu i na bok, 133 cm to miękkość robionej na drutach materii na wysokości klatki piersiowej, 110 cm to wybrzuszenie naczynia na wysokości brzucha” czasami anegdotycznej (robótka zaczęta przez babcię, wełna z tego samego źródła). Moglibyśmy nie wiedzieć tego, ale też ta wiedza nie obciąża, nie „wyjaśnia”, nie wprowadza sentymentalnej nuty; konstrukcje działają swoją formą i materia, w dalszym ciągu zachowują aurę pewnej tajemniczości, niedopowiedzenia. Można na nie patrzeć jak na abstrakcyjne rzeźby i ta możliwość pozostawia nam swobodę wyboru ich doświadczenia.

Cenne są objaśnienia dotyczące warsztatu; np. informacje o wybranej technice tworzenia ceramiki, o ręcznym farbowaniu tkanin marzanną barwierską. Równie ważne – ważniejsze może – jest stwierdzenie: „Moje podejście do tworzenia kształtów nie ma cech rzemieślniczej pracy, nie dążę do perfekcji i funkcjonalności.” Stąd cudzystów, gdy mowa o własnoręcznie utkanych tkaninach („kilim”, „chodnik”), a także możliwość zatrzymania się/ zatrzymania wzroku i docenienia piękna „nierówności, niedoskonałości”, „maźnięcia, roztarcia”. Także: docenienia pierwotności lepienia, tkania.

Rzeźby mają być doświadczone, a przynajmniej stworzona zostaje taka możliwość. Jak pisze artystka – nawiązują do wymiarów drzwi, balustrady, mebli, tym samym sugerują możliwość ruchu, mają w sobie potencjał użycia: przesuwania, ustawiania. Są „rozpoznawalnymi kształtami”, w które wpisana jest funkcja, a raczej: byłaby wpisana, gdyby nie towarzyszyło jej niedopasowanie („trochę za małe, trochę za duże, za wąskie”). Nasze oczekiwanie, że konstrukcja okaże się stolikiem, parawanem, czymś znajomym, sprawia, że poświęcamy im trochę więcej uwagi, stwarza się napięcie jak przy rozwiązywaniu wizualnej zagadki.

Poszerzanie przestrzeni codzienności odbywa się w przestrzeni będącej – podobnie jak rzeźby – gdzieś pomiędzy: pomiędzy domem a instytucją a swoistym laboratorium. Dwa pokoje w zabytkowej willi Jünckego, pomieszczenia wygodne, według dzisiejszych standardów: luksusowe, starannie odnowione, nie są zamieszkałe, ich osadzenie w konkretnej historycznej epoce stanowi doskonałe tło do eksperymentów, którym poddawana jest nasza percepcja i do których prowokują rzeźby Bielawskiej. Stąd wrażenie laboratorium, i uczestniczenia w badaniach, w których z równą uwagą traktowane jest to co widzialne, dotykalne, jak i to co przeczuwane (powidoki, wspomnienia) i których celem jest rozszerzanie kręgu skojarzeń. Warto podkreślić uczucie uczestniczenia, bycia istotną (niezbędną?) częścią a nie bycia poddawaną badaniom.

Cykl 10 wierszy stanowi część pracy artystycznej. Nie podejmuję się oceniać ich literackiej wartości, ale nie o nią przecież tutaj chodzi; cykl traktowany jest przez Bielawską jako równoległy zapis „zmysłowego doświadczenia materialnej codzienności”. Czytamy o dotyku:

- okrągła klamka, zimna stal, stalowe konstrukcje miękko otulone, miękka szorstkość tkaniny, muśnięcie fioleto, pod palcami śliska powierzchnia, w dłoni zostaje ciężar,

ruchu:

- ręka wchodzi w przestrzeń, kręgosłup układa się, obejmują powietrze, powietrze się przelewa, dłonią rozsuwam przestrzeń, materie zwijają się i rozwijają, tańcząca materia ścianek naczynia,

smaku:

-smakują kolory wełny

-polizać jego szklistą powierzchnię i poczuć na języku plamkę słońca

I właśnie jako zapis towarzyszący (ryśnikom i rzeźbom, konstrukcjom, obiektom) wiersze bardzo dobrze się sprawdzają; wskazują bowiem jeszcze jedną drogę sposobu na poszerzanie przestrzeni codziennej rzeczywistości. Nawet gdyby poezja w twórczości Bielawskiej pozostała epizodem, to w swojej osobności będzie to interesująca próba przełożenia wrażliwości wizualnej na słowa.

Konkluzja

Po zapoznaniu się z dokumentami niezbędnymi do napisania recenzji oraz rozprawą doktorską mgr Alicji Bielawskiej, stwierdzam, że spełniają one wszelkie wymogi określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2028 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.

Wysoko oceniam dorobek artystyczny i aktywność wystawienniczą Alicji Bielawskiej od czasu zakończenia studiów; stała obecność jej sztuki w czołowych polskich instytucjach kultury, udział w ważnych wystawach problemowych w kraju i za granicą, stawiają ją wśród wyróżniających się artystów jej pokolenia. Bielawska jest twórczynią dojrzałą, bardzo świadomą tego co robi, odnoszącą się do przeszłości z wrażliwością i uwagą. Przedstawiona praca doktorska, w harmonijny sposób łącząca wiedzę i intuicję, a także imponujący dorobek artystyczny potwierdzają niewątpliwą umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej.

W chwili pisania tej recenzji trwa jeszcze wystawa *Materia(l)nie* AB w Galerii Studio w Warszawie, w której Bielawska podejmuje dialog z serią rzeźb Barbary Falender, w Muzeum Sztuki w Łodzi, 1 kwietnia 2022 otwarta została wystawa *Prototypy 06: Alicja Bielawska. Na przecięciu linii* szósta odsłona cyklu „Prototypy”, w którym zaproszeni artystki i artyści nadają nowe znaczenia oraz konteksty pracom z kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi. Wystawy te, które z oczywistego względu nie mieszczą się już w ramach pracy doktorskiej, są kolejnym potwierdzeniem docenienia jej wkładu w rozwój dyscypliny i pozycji Alicji Bielawskiej w świecie sztuki.

W związku z powyższym, z pełnym przekonaniem wnioskuję o nadanie mgr Alicji Bielawskiej stopnia doktora sztuki w dziedzinie „sztuki plastyczne”, w dyscyplinie artystycznej „sztuki piękne”.

Jednocześnie, biorąc pod uwagę szczególnie wysoki poziom przedstawionej pracy, wnioskuję o jej wyróżnienie.

Justyna Nawicka