

dr hab. Sławomir Toman, prof. nadzw. UMCS
dziedzina sztuki
dyscyplina: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki
Instytut Sztuk Pięknych, Wydział Artystyczny
Uniwersytet Marii Curie Skłodowskiej w Lublinie

Lublin, 4 kwietnia 2022 r.

RECENZJA

**rozprawy doktorskiej oraz dorobku artystycznego pana mgr Tomasza Kopcewicza
sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora sztuki
prowadzonym przez Radę Naukową ds. stopni w dziedzinie sztuki
Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku**

Ocena dorobku artystycznego

Mgr Tomasz Kopcewicz nie jest postacią anonimową, nieznaną szerszej społeczności odbiorców sztuki. Jego wieloletnia, aktywna obecność na polskiej scenie artystycznej jest zauważalna głównie dzięki oryginalnym dziełom malarskim obrazującym peryferyjne i nieoczywiste elementy miejskiej infrastruktury, ze szczególnym uwzględnieniem różnego typu bram, ogrodzeń, krat okiennych, które lokuje między przedstawieniem a abstrakcją. Jako współtwórca grupy artystycznej *Znajomi Znad Morza* ma także udział w organizowaniu wydarzeń artystycznych w stolicy Pomorza oraz innych ośrodkach w Polsce.

Zestawienie osiągnięć artystycznych doktoranta z lat 1999 - 2021 (stan na dzień złożenia rozprawy doktorskiej) obejmuje realizację 20 wystaw indywidualnych oraz udział w ponad 50 wystawach zbiorowych (szczegółowe zestawienie w dokumentacji). To znaczący dorobek wskazujący na jego ponadprzeciętną aktywność w tym zakresie. Warty podkreślenia jest udział w wystawach pokonkursowych. Był finalistą: Gdańskiego Biennale Sztuki, Gdańska Galeria Miejska (2020); Biennale Małych Form Malarskich, Galeria Wozownia, Toruń (2019, 2016); Biennale malarstwa Bielska Jesień, Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała (2007); Biennale Młodej Sztuki Rybie Oko, Galeria BWA, Słupsk (2006) czy Konkursu im. Gepperta, BWA Wrocław (2003). Prezentował swoje prace w większości liczących się trójmiejskich instytucji jak: Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, Muzeum Narodowe - oddział w Oliwie, Instytut Sztuki Wyspa, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie czy wspomniana już Gdańska Galeria Miejska. Także w kraju i za granicą jak Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, Miejsce Projektów Zachęty, Galeria Narodowego Centrum Kultury Kordegarda w Warszawie czy Hamburger Bahnhof w Berlinie, żeby wymienić tylko te najbardziej znaczące miejsca.

Całość dokonań twórczych Tomasza Kopcewicza jest dość zróżnicowana formalnie i znaczeniowo. W zakresie malarstwa także. Wystawy indywidualne buduje on wokół określonego, wybranego wątku, za każdym razem redagując inną narrację. Wielu tym pokazom towarzyszą teksty kuratorskie przybliżające specyfikę danej wystawy oraz nakreślające charakter samych prac.

Na wystawie *Skull* (Spiż7, Gdańsk, 2003) artysta zaprezentował rysunki czaszek oraz instalację, której ważnym elementem były swoiste sgauffita wykorzystujące wielokrotnie przemalowywane ściany pomieszczenia. Wydrapane na nich czaszki zyskały dodatkowe, mocne znaczenia odnoszące do jaskiń i kazamatów wpędzających ich lokatorów w obłąd. Inna instalacja pojawiła się na wystawie *Fade into black* (galeria Klimy Bocheńskiej, Warszawa, 2007). Marcin Krasny w recenzji wystawy zamieszczonej na internetowych łamach OBIEGU opisał szczegółowo morfologię tej realizacji. Wskazał na watki autobiograficzne oraz skrupulatność autora w budowaniu wizualnej wiarygodności pewnych artefaktów, które łatwo można by pomylić z importowanymi z rzeczywistości do przestrzeni galerii objet trouvé.

W obrazach z serii *Kraty* (2004-2005), prezentowanych na wystawie *Osiedle słoneczne* w Miejskim Ośrodku Kultury w Inowrocławiu w 2006 roku, uderza konsekwencja, z jaką komponuje fasadowe przedstawienia tytułowego motywu. Wszystkie obrazy są utrzymane w układzie symetrycznym i centralnym. Wypreparowana z pierwotnego kontekstu i precyzyjnie wpisana w format figura kraty na neutralnym tle mogłaby być odczytana jako abstrakcja gdyby nie sugestywny cień, który wprowadza do obrazu przestrzeń i pomaga zidentyfikować źródła ikonograficzne. Agata Rogoś w tekście do wystawy zauważa ponadto:

Pod kratowaniami, którymi otaczamy się, jakby mało nam było naturalnych ograniczeń, kryją się w pracach Kopcewicza symbole religijne, heraldyka i inne klisze kultury. Symbolika sprowadzona do prostej relacji między linią i płaszczyzną staje się doskonałym połączeniem uniwersalizacji i ornamentyki. [...] Przenoszenie znaków religijnych lub kulturowych wydaje się w cyklu malarskim „Kraty” w pełni uzasadnione. Każda kultura jest przecież do pewnego stopnia formą przemocy i zniewolenia. Zaś twórczość Tomka Kopcewicza, choć odnosi się do obserwacji zupełnie zwyczajnej rzeczywistości, to poprzez „odkrycia”, jakich dokonuje, pozornie banalne, uznać należy za bardziej istotne, niż wydawało się na pierwszy rzut oka.

Pewnym rozwinięciem tego podejścia była część prac z wystawy *Po drodze* (Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk, 2008). Przedstawienie rurowych konstrukcji z placów zabaw jest tu wciąż oparte na relacji linii z płaszczyzną, ale mocniej sugerujące ażur szkieletu w ujęciu bliskim izometrii. Z kolei zagadkowe kompozycje sugerujące odniesienia do architektury, są w istocie przedstawieniami autobusów, a dokładniej ich geometrycznej dekoracji wielobarwnymi lakierami, zachowującymi logikę perspektywy zbieżnej, której podlegają wraz z niewidzialnymi bryłami pojazdów.

Już z tych przykładów wynika, że przestrzeń w obrazie jest dla Kopcewicza szczególnie ważna. Wiele jego prac malarskich podejmuje ten temat na różne sposoby. Na wystawie indywidualnej *Trouble is Our Business* (Fundacja Profile, Warszawa, 2011) artysta zaprezentował duże obrazy wypełnione podłużnymi formami nawarstwianymi w chaotycznym układzie opartym na głębi, kulisowości i perspektywie powietrznej. Kuratorka wystawy Bożena Czubak dostrzegła w nich pewną metaforę:

W malarstwie Kopcewicza wielkie idee rozsypują się w sterty desek lub ulatują jak wirujące skrawki papieru wydobywające się z niszczarki do dokumentów. [...] Pozornie abstrakcyjne przedstawienia mają swój początek w doświadczeniu widzenia, w postrzeganiu rzeczywistości, ale widzianej jakby od podszewki, w jej niedopasowaniu, kłopotliwych, bezużytecznych odpadach. Te wycofane z obiegu odpady, pomięte materie, zgniecione struktury, wbrew ekonomii wymiany nabierają znaczeń, w których wielkie idee utykają.

W podobnej poetyce utrzymana była wystawa *The trip* (Stolarska-Krupowicz Gallery, Warszawa 2016). Prace zainspirowane dramatycznym przeżyciem dwójki młodych grotolazów wydają się być jednak, od strony formalnej, bardziej uporządkowane. Na pierwszy plan, obok sugestii przestrzeni wychodzi rytm powtarzanych, uszeregowanych form ujętych w ostrych skrótach perspektywicznych. Monumentalne, gęste kompozycje przywołują na myśl drewniane struktury kopalnianych umocnień.

Na dużej wystawie indywidualnej *Folloing the sun* (Galeria Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie, 2019) przedstawiono obrazy, w których geometryzowaniu i syntetyzacji poddane zostały motywy ze świata przyrody, latami gromadzone przez autora podczas licznych podróży do egzotycznych miejsc. Tytułowe podążanie za słońcem ma tu zatem dwa (przynajmniej) znaczenia, fototropizm roślin oraz turystyka klimatyczna do tak zwanych ciepłych krajów.

W cyklu *Have a nice day* (Galeria Żak, Gdańsk, 2017) podejmuje z kolei wątki korporacyjne. Prace przedstawiają charakterystyczne boksy, w jakie wyposaża się wnętrza biurowe. Na obrazach wyglądają one trochę jak atrapy (niczym makiety wnętrz biurowych tworzonych i fotografowanych przez Thomasa Demanda), pozbawione jakichkolwiek rekwizytów ewokują pragnienie ucieczki, wyrwania się z opresyjnego położenia. Ważnym niuanssem jest tu fakt, że podobrazia to wydobyte ze śmietnika fragmenty mebli biurowych. Co równie istotne, sam sposób malarskiego przedstawienia motywu nie budzi już dysonansu poznawczego widza. Nie ma już bowiem związku z abstrakcją. Podobnie jak w obrazach z serii *Beautiful landscape* (2016-2017), gdzie malarska sugestywność zbliża się wyraźnie do konwencji fotorealistycznej.

Przywołane wyżej przykłady dzieł i wystaw, biorąc pod uwagę ich chronologię, wskazują na pewien proces kształtowania się formy malarskiej Tomasza Kopcewicza, który finalizuje się w zestawie stanowiącym jego pracę doktorską.

Reasumując, ponad dwudziestoletni okres aktywności twórczej to czas intensywnych poszukiwań w wielu mediach sztuki, głównie malarstwie, które zaowocowały szeregiem znakomitych prac oraz wystawami w liczących się galeriach w kraju i za granicą. Wiele z tych prac trafiło do kolekcji instytucjonalnych i prywatnych. Twórczość Tomasza Kopcewicza cieszy się uznaniem zarówno kuratorów, publiczności jak i krytyki. Całość dorobku artystycznego doktoranta oceniam bardzo wysoko.

Ocena rozprawy doktorskiej

Rozprawa doktorska zatytułowana **Fatalne zauroczenie — fetysz wizerunków współczesnej broni strzeleckiej. Poszukiwanie źródeł mocy obrazów współczesnego panoplium**, przygotowana przez mgr Tomasza Kopcewicza pod opieką artystyczno-naukową prof. ASP dr hab. Krzysztofa Polkowskiego, składa się z zestawu obrazów i kolaży oraz dysertacji. Dość rozbudowany tekst jest nie tylko opisem pracy doktorskiej, ale też ciekawą próbą zbadania zagadnienia fascynacji bronią palną znacznej części społeczeństwa oraz wskazania źródeł tego zjawiska. Struktura tekstu jest logiczna i przejrzysta. Należy podkreślić, że doktorant posługuje się klarownym językiem, jasno formułuje tezy i argumentację. Lektura tekstu wskazuje na znajomość opisywanej problematyki oraz umiejętność analizy źródeł i formułowania wniosków. Pokażna jest także bibliografia.

Rozpoczyna od opisu najbardziej emblematycznego rewolweru Kolt oraz współpracy malarza George'a Catlina z producentem tej broni Samuelem Coltem w zakresie budowania wizerunku marki poprzez malarstwo o charakterze narracyjnym. W dwóch kolejnych rozdziałach nakreśla rolę oraz znaczenie kinematografii i gier wideo w popularyzacji broni palnej, a także wagę zjawiska w przestrzeni kultury popularnej. Analizuje konkretne produkcje filmowe wskazując metody, jakimi kino fetyszyzuje i mitologizuje broń na przykładzie pistoletu automatycznego AK-47 (Kałasznikow) i pistoletu Bonda Walther PPK. Rozbiera na czynniki pierwsze konstrukcję kadru ekranowego w popularnych „strzelankach” komputerowych badając rolę jaką pełni w nim rekwizyt broni. Analizy formalne przeplatane są cytatami z obszaru badań humanistycznych nad kulturą oraz literatury przedmiotu. Kończy te rozważania pionierską w języku polskim analizą pojęcia i zjawiska *gunporn*, jako osobnej formy obrazowania oręża. Autor przyjmuje wyraźnie stanowisko obserwatora starającego się spojrzeć „chłodnym okiem” na podejmowaną tematykę. Nie wartościuje i nie ocenia fascynacji bronią strzelecką z perspektywy moralnej czy etycznej. Już w pierwszym akapicie Wstępu zauważa:

Widok pistoletu, rewolweru czy innej broni palnej nikogo nie pozostawia obojętnym. Reakcje ludzi na te przedmioty i ich obrazy są skrajnie różne: od wstrętu i obrzydzenia po fascynację i zachwyt. Broń palna (lub: broń strzelecka) różnego rodzaju i jej reprezentacja w postaci obrazu niosą ze sobą olbrzymi ładunek symboliczny i emocjonalny. Przyglądanie się broni palnej ma w sobie coś ze smakowania zakazanego owocu. Broń budzi odrazę i ciekawość jednocześnie.

Taka postawa może tłumaczyć brak rozdziału dotyczącego motywu broni w sztuce drugiej połowy XX i początku XXI wieku. Wszystkie mniej lub bardziej znane dzieła, posługujące się czy to wizerunkiem czy obiektem, są dość jednoznaczne w warstwie semantycznej. Są to prace o wyraźnie krytycznym charakterze, podejmujące wątki przemocy, śmierci i cierpienia.

Opis części praktycznej doktoratu koncentruje się na analizie procesów malarskich, zwłaszcza związanych z barwą, ale też metodami, materiałami, narzędziami i organizacją pracy twórczej. Kopcewicz skupia się przede wszystkim na aspektach wizualnych broni strzeleckiej poszukując wartości o charakterze estetycznym. Stara się w każdym obrazie odkryć i zrozumieć rządzącą nim zasadę. Mozolny i czasochłonny proces powstawania obrazu malarskiego jest dla doktoranta niewątpliwą zaletą tego medium artystycznego, sprzyja pogłębionej refleksji nad malowanym przedmiotem, ale i samym malarstwem jako wymagającym rodzajem wypowiedzi artystycznej o wciąż dużym potencjale. Szczególnie ważne są dla niego możliwości swobodnej artykulacji poszczególnych elementów kompozycji, wzmocnienia siły wizualnego oddziaływania jednych względem innych, wypuklenia detali, skalowania i multiplikowania kształtów, oraz co najważniejsze pełna wolność w zakresie budowania układu i kolorystyki obrazu. Pomocna jest w tym technika kolażu, cyfrowego i analogowego. Tą właśnie metodą tworzy szkice i projekty, które poddaje malarskiej interpretacji, a także część prac zestawu doktorskiego, które powstały niejako na marginesie realizacji cyklu malarskiego.

Przyjrzyjmy się zatem obrazom. Większość z siedemnastu kompozycji (o wymiarach 120x90 i 125x95 cm) to rodzaj kumulacji fragmentów broni palnej dobieranych głównie na zasadzie podobieństw. Nieliczne są powiększeniami jej części charakterystycznych jak przełączniki, dźwignie, języki spustowe, kurki bezpiecznika, antypoślizgowe żłobienia na zamku czy okładziny rękojeści. Wszystkie prace łączy, poza tematem, formuła organizacji powierzchni

płótna poprzez jej całkowite wypełnienie malaturą w obrębie formatu. Zbliżenia są czasem tak duże, że gdyby nie kontekst całości cyklu, można by niektóre przedstawienia pomylić z wizerunkami instrumentów muzycznych, architektury lub pejzażu. W zdecydowanej większości są to tak charakterystyczne dla Kopcewicza układy symetryczne, osiowe lub centralne. Ta ich niejednoznaczność daje widzowi duże pole interpretacyjne. Dla pasjonatów tego typu przedmiotów prace Kopcewicza mogą być źródłem zachwytu nad umiejętnościami malarza w ilustrowaniu dobrze im znanych szczegółów konstrukcyjnych. Przeciwnicy broni palnej mogą w przedstawieniach przypominających magazyny lub tych, gdzie jest ona poddana daleko idącej dezintegracji, dostrzec wątki pacyfistyczne, demilitaryzacyjne. Dla odbiorców poszukujących w sztuce przede wszystkim wartości estetycznych i piękna także nie zabraknie pobudek do medytacji kształtów, struktur, form, ich relacji względem siebie i płaszczyzny obrazu oraz zestawień barwnych i gradientów. Zupełnie niespodziewanie cykl ten zyskał jeszcze inny kontekst w obliczu inwazji zbrojnej Federacji Rosyjskiej na demokratyczną Ukrainę. Autor nie mógł go brać pod uwagę w trakcie tworzenia. Punktem wyjścia do jego malarskich rozważań było zjawisko fascynacji bronią palną w czasie pokoju oraz obecność przedstawień tytułowego panoplium w kulturze popularnej, głównie w kinematografii i grach komputerowych. Niemniej jednak główna fraza rozbudowanego tytułu rozprawy czyli *Fatalne zauroczenie* nacechowana jest obawą, że skutki owego zauroczenia mogą być dramatyczne. Zdaje się, że to właśnie chce „powiedzieć” sześć kolaży na desce o wymiarach 30x20 cm. To kompozycje niezwyklej urody plastycznej. Fotograficzne wizerunki broni zostały porozrywane, zniszczone, a pozostałe z nich strzępy stały się materiałem twórczym. Pierwotny kontekst jest jednak nadal czytelny, co w połączeniu ze sposobem ich wykorzystania powoduje, że ten skromny, na pozór marginalny cykl rzuca silny strumień znaczeń na prace malarskie, a tym samym na całość zestawu doktorskiego.

Praca doktorska mgr Tomasza Kopcewicza to rozbudowana, dojrzała i wartościowa wypowiedź artystyczna, a jej opis dalece przekracza związane z nim oczekiwania.

Konkluzja

Po wnikliwym zapoznaniu się z dokumentacją rozprawy doktorskiej pana mgr Tomasza Kopcewicza oraz dokumentacją jego pozostałego dorobku twórczego z pełnym przekonaniem stwierdzam, że jego praca doktorska jest oryginalnym dokonaniem artystycznym, a część opisowa ujawnia ogólną wiedzę teoretyczną autora z zakresu sztuk plastycznych, spełniając tym samym wymagania określone w artykule 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*, czyli, że kandydat do stopnia doktora jest przygotowany do samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej.

W związku z powyższym wnioskuję do Rady Naukowej ds. stopni w dziedzinie sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku o nadanie panu mgr Tomaszowi Kopcewiczowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. Ponadto, biorąc pod uwagę rangę dorobku twórczego, skalę i wysoki poziom artystyczny pracy doktorskiej oraz znakomitą dysertację wnioskuję o wyróżnienie tej rozprawy przez Wysoką Radę.

