

### **Recenzja**

rozprawy i dorobku artystycznego mgr. Kamila Kusego sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, prowadzonym przez Radę ds. Stopni w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

### **Podstawowe informacje**

Pan Kamil Kusy urodził się w 1985 roku w Bydgoszczy. W latach 2006 – 2011 studiował na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu na kierunku Edukacja Artystyczna, gdzie obronił dyplom magisterski w pracowni prof. Kazimierza Raby. W latach 2012 – 2014 kontynuował edukację na studiach magisterskich na kierunku Rzeźba realizując pracę magisterską COSITAS BUENAS pod kierunkiem prof. Karoliny Komasy, UA Poznań. Od 2017 roku do chwili obecnej jest studentem studiów doktoranckich Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. W latach 2018 – 2019 odbył studia doktoranckie w ramach programu Erasmus na Uniwersytecie Josipa Juraja Strossmayera w Osijeku w Chorwacji. Na podstawie dostarczonej dokumentacji oraz mojej wiedzy nie mogę stwierdzić, że kandydat ubiegał się uprzednio o nadanie stopnia doktora.

### **Przebieg pracy naukowo-zawodowej**

Po ukończeniu studiów magisterskich w roku 2014 podejmuje pracę na stanowisku asystenta na kierunku Wzornictwo na Wydziale Inżynierii Mechanicznej Uniwersytetu Technologiczno-Przyrodniczego im. J i J Śniadeckich w Bydgoszczy. Od 2017 do chwili obecnej jako doktorant studiów doktoranckich w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku realizuje praktyki doktoranckie. Od roku 2020 do 2022 jest zatrudniony jako wykładowca w Wyższej Szkole Nauk o Zdrowiu w Toruniu. Od roku 2021 do chwili obecnej pracuje jako asystent w Wyższej Szkole Gospodarki w Bydgoszczy.

Aktywność twórcza Kamila Kusego skupia się wokół nurtu art-science a także na modelu sztuki jakim jest dzieło techniczne. W jego twórczości nie sposób nie dostrzec wyraźnej predylekcji do działań technicznych i performatywnych. Z dużym zaangażowaniem i zamiłowaniem zajmuje się łączeniem różnych form artystycznych z badaniami naukowymi i działaniami konceptualnymi. Ze staraniem przygotowanego portfolio, zawartych w nim informacji i dokumentacji fotograficznej wyłania się obraz młodego artysty konsekwentnie angażującego się w różnorodne projekty artystyczne w wielu przestrzeniach, również w przestrzeni publicznej.

Z dostarczonego dossier wynika, że kandydat od ukończenia studiów i uzyskania stopnia magistra miał sześć wystaw indywidualnych: 2012. 01. – Biuro Wystaw Artystycznych w Bydgoszczy, *Synagoga 2: Das ist ein Teil*, Bydgoszcz. 2012. 02. - Biuro Wystaw Artystycznych w Bydgoszczy, Galeria Kantorek. *Układy podlegające zmianom: Rozkład obrazu kontra Kantorek*, Bydgoszcz. 2012. 08. - Pałac w Ostromecku – konferencja IFiS PAN – *Das ist ein Teil* – handlung, Ostromecko. 2014. 12. - MÓZG Bydgoszcz – *Automózkodrewno – Kamil Kusy i Łukasz Gruszczyński*, Bydgoszcz. 2019. 08. - Uniwersytet w Osijeku, *Interactive dendron form*, Osijek, Chorwacja.

2019.08 – Synagoga Bydgoszcz, *Interaktywna forma MDF*, Fundacja Małgorzaty Winter, Bydgoszcz.

Brał udział w 15 wystawach zbiorowych: 2020.11. – Zbrojownia Sztuki / współpraca przy projekcie „Bioreaktor”, prof. Grzegorza Klamana, Gdańsk. 2018.10. – Arboretum Leśne w Zielonce i Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, wystawa poplenerowa: Dendrolew, Zielonka. 2018.05. – ICS Gdańsk, Miary u wagi: Automat na artystę, Gdańsk. 2017.10. – Arboretum Leśne w Zielonce i Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, wystawa poplenerowa: Bez tytułu, Zielonka. 2017.09. – Muzeum Sztuki w Chmielnickim, IV Synteza Sztuk – festiwal sztuki, Rozkład obrazu pt. „Stary kawaler”, Muzeum Sztuki w Chmielnickim, Chmielnicki, Ukraina. 2017.05. – Biuro Wystaw Artystycznych w Bydgoszczy, IV SYNTEZA SZTUK – festiwal sztuki: Interaktywna forma prehistoryczna, Pompazturboscenic, czyli powrót kąślika z jeziora, Bydgoszcz. 2016.07. – Międzynarodowy festiwal sztuki „Oko Nigdy nie śpi”, Ty mash by pass, Pałac w Lubostroniu, Lubostron. 2015.09. – Muzeum Sztuki w Chmielnickim, III SYNTEZA SZTUK – festiwal sztuki: Cositas Buenas, Chmielnicki, Ukraina. 2015.05. – Biuro Wystaw Artystycznych w Bydgoszczy, III SYNTEZA SZTUK - festiwal sztuki, Rozkład obrazu, kontra Kantorek, Bydgoszcz. 2014.12. – Wydział Technologii Drewna, wystawa poplenerowa MPRZ Puszcza Zielonka, Uniwersytet Przyrodniczy w Poznaniu: Pompazturboscenic – czyli powrót kąślika z jeziora, Poznań. 2014.10. – Międzynarodowe Targi w Poznaniu, wystawa poplenerowa MPRZ Puszcza Zielonka: Pompazturboscenic - czyli powrót kąślika z jeziora, Poznań. 2014.05. – Biuro Wystaw Artystycznych w Bydgoszczy, II SYNTEZA SZTUK - festiwal sztuki, Automat na artystę, Bydgoszcz. 2013.11. – Galeria Kolegiacki ART w Poznaniu – Drzewno, drewno, temu: Automat na artystę oraz Balkonowy rejestrator pejzażu, Poznań. 2013.05. – I Bydgoski festiwal teatralno-performatywny Kawalerka Festival: Balkonowy rejestrator pejzażu, Bydgoszcz. 2012.06. – Fundacja Małgorzaty Winter, Stara Piekarnia Bydgoszcz, wystawa pt. Kac Vegas: Time Square – realizacja multimedialna (współtwórcy projektu: Agnieszka Kaszowska, Łukasz Gruszczyński, Paweł Boniecki), Bydgoszcz.

W dostarczonym portfolio wyróżnia również realizacje w przestrzeni publicznej: 2013.05. – Galeria Smoleńska i Rozkład obrazu, pt. „Stary kawaler”, instalacja w galerii utworzonej na potrzeby działania artystycznego, ul. Smoleńska 104, Bydgoszcz. 2012.10. – ...z chabrowego pola, instalacja rzeźbiarska, [współtwórcy instalacji rzeźbiarskiej: prof. zw. UAP Raba Kazimierz, as. Mgr. Gruszczyński Łukasz, Bakuła Katarzyna, Jankowiak Agata, Marek Tomasz, Pająk Martyna, Podkościelna Weronika, Skrok Antoni, Szczurek Małgorzata], Zespół Pałacowo Parkowy Muzeum Ziemiaństwa w Dobrzycy, Dobrzyca, Woj. Wielkopolskie. 2012.09. – Balkonowy rejestrator pejzażu. Instalacja rzeźbiarska - performance Balkon ul. Huzarska 3/10, Bydgoszcz.

Na uwagę zasługuje także DZIAŁALNOŚĆ TEATRALNA ORAZ PERFORMANCE Z UDZIAŁEM GRUP: STUDIO CZYCKOWY ORAZ MAGAZYN PRÓB BEZPSA: 2012.06. – Miejskie Centrum Kultury MCK Bydgoszcz, Wykład performatywny z filozofii - wykład teatralizowany, grupa: Magazyn Prób Bezpsa, Bydgoszcz. 2012.05. – Uniwersytet Technologiczno - Przyrodniczy im. J. i J. Śniadeckich w Bydgoszczy, Wykład performatywny z filozofii – wykład teatralizowany, grupa: Magazyn Prób Bezpsa, Bydgoszcz.

Nie bez znaczenia na obecny wymiar twórczości Kamila Kusego były jego doświadczenia zdobyte w pracy asystenta na Wydziale Inżynierii Mechanicznej na Uniwersytecie Technologiczno Przyrodniczym w Bydgoszczy (dzisiejsza Politechnika Bydgoska) . Analityczno-projektowe podejście do materii twórczej w której się porusza, charakteryzuje skrupulatność i precyzja zarówno formalnej jak również ideowej strony podejmowanych zagadnień. Konceptualny a także zaawansowany technologicznie charakter wielu jego przedsięwzięć połączony z perfekcyjną stroną wykonania potwierdza dojrzałość twórczą i świadomość podejmowanych środków.

Analizując dorobek twórczy Pana Kamila Kusego łatwo odnaleźć zapowiedź obecnego dzieła doktorskiego już we wcześniejszych dokonaniach. Praca magisterska DAS IST EIN TEIL

z 2011 roku jest obiektem statycznym „upamiętniającym niewolniczą pracę Polaków żydowskiego pochodzenia, przy produkcji myśliwca *Focke Wulf*, w poznańskiej fabryce... (podczas II Wojny Światowej)”. Inną pracą tym razem o rodowodzie technicznym jest praca magisterska na kierunku Rzeźba COSITAS BUENAS - jest to obiekt kinetyczny „Urządzenie sterowane manualnie, pozwalające na tworzenie dowolnego metrum, za pomocą sprężonego powietrza”. Wśród prac które doktorant określił jako obiekty kinetyczne na uwagę zasługują: AUTOMAT NA ARTYSTĘ z 2013 roku „Obiekt posiadający zapadnię, blokowaną za pomocą zwory elektromagnetycznej, obsługiwanej przez sterownik żetonowy. Wrzucenie monety powoduje uruchomienie zapadni, na której znajduje się performer. W wyniku tego działania rozpoczyna się performans, pt. Uścisk dłoni artysty. Uczestnicy wystawy wrzucają monety, by uścisnąć dłoń performerowi”.

INTERAKTYWNA FORMA PREHISTORYCZNA praca z 2017 roku, obiekt interaktywny reagujący na ruch osób odwiedzających galerię. INTERAKTYWNA FORMA MDF z 2019 roku. „Obiekt sterowany za pomocą sensora znajdującego się w grafice, przedstawiającej kontroler. Dotknięcie grafiki powoduje rozszerzenie się obiektu i uruchomienie umieszczonych wewnątrz wentylatorów”.

Kamil Kusy współpracuje również z Prof. Grzegorzem Klamanem i na jego zlecenie realizuje projekt 5 modułów wykorzystujących układy liniowe, sterowane kontrolerem Arduino, praca realizowana na potrzeby projektu pt. Bioreaktor.

Realizuje również cykl prac statycznych o charakterze rzeźbiarskim i intermedialnym wykorzystującym drewno i elementy techniczne (mechaniczne); istotne jest usytuowanie prac w przestrzeni naturalnej, przedstawione prace to: DENDROLEW praca z 2018 r.

POMPAZTURBOSCENIC, CZYLI POWRÓT KAŚLIKA Z JEZIORA praca z 2015 r.

TY MASH BY PASS praca z 2016 r.

### **Ocena koncepcji i realizacji pracy doktorskiej**

Przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska Pana magistra Kamila Kusego nosi tytuł:

**O TYM, JAK PERFORMANS TECHNICZNY STAJE SIĘ SZTUKĄ ESTETYCZNA ANALIZA DZIEŁA TECHNICZNEGO**

promotorem jest prof. Grzegorz Klaman

Praca teoretyczna dostarczona do oceny ma formę cyfrową i fizyczną, książkową - składa się z portfolio i rozprawy doktorskiej - w pierwszym rzędzie zwraca uwagę nietypowy układ rozprawy o zapisie „od końca do początku”. Temat pracy i nazwisko autora widnieje prawidłowo na okładce, natomiast pierwsza strona nie jest pierwszą a ostatnią, strona tytułowa znajduje się na końcu, zapis jest typowy od lewej do prawej, lecz kolejność odczytu, najpierw strona prawa, później lewa.

Całość czytelna i do zaakceptowania, pozostaje jednak pytanie - dlaczego i w jakim celu? Biorąc pod uwagę techniczny wymiar dzieła, taka nietypowa kolejność może stanowić pewnego rodzaju sygnał wejścia w przestrzeń performansu technicznego. Autor jednak w swojej dysertacji tego nie komentuje, jest ponadto pewna niekonsekwencja bowiem w wersji cyfrowej kolejność jest „normalna”.

Pomimo tej ciekawostki „konstrukcyjnej” pracę oceniam pozytywnie, ostatecznie przekonałem się, że forma tekstu jest w swoisty sposób zbieżna z jego treścią. Opracowanie książkowe ma formę ascetyczną, zawiera teksty i wizualny materiał ilustracyjny, fotografie i schematy dokumentacji technicznej. Zawiera 119 stron składa się z II części,

część I. DZIEŁO TECHNICZNE zawiera: Wprowadzenie i rozdziały 1. Dzieło techniczne – ujęcie i sprecyzowanie problemu badawczego. 2. Zasada działania < kinetyczność < ruch . 3. Dzieło techniczne w ujęciu ontologicznym. 4. Dzieło techniczne i performans techniczny w ujęciu kulturowym. 5. Zastosowanie mechatroniki w sztuce.

Część II. OPIS CZĘŚCI ARTYSTYCZNEJ PREZENTACJI DOKTORSKIEJ

7. Zakończenie. Bibliografia. Spis ilustracji.

We wprowadzeniu części pierwszej autor rozpoczyna od cytatu Jerzego Grotowskiego „Nie chcąc odkrywać tego co nowe, lecz co zapomniane, tak stare, że podziałów na gatunki sztuki nie da się tutaj odnieść [...] pragnę odkryć to co zapomniane przez nowe”. Wskazuje też cel swojej rozprawy którym jest „ukazanie alternatywnego dla działań współczesnych artystów konceptualnych, usytuowanych w nurcie artsciece, modelu sztuki i wyodrębnienie nowego pojęcia jakim jest dzieło techniczne”. Definiuje czym jest dzieło techniczne i jaka jest jego zasadność w kontekście swobodnego dostępu do technologii oraz „dekanonicznego spojrzenia środowisk artystycznych na sztukę”. Wskazuje elementy łączące sztukę klasyczną taką jak architektura, teatr czy też muzyka z szeroko rozumianym pojęciem sztuki konceptualnej oraz łączący je charakter techniczny, naukowy, intelektualny z dużym udziałem matematyki.

W 1 rozdziale: *Dzieło techniczne - ujęcie i sprecyzowanie problemu badawczego*, precyzuje czym dla niego jest dzieło techniczne i w jakim obszarze się realizuje, akcentuje konotacje z techniką i technologią, włączając w obszar tych działań dzieła mieszane z pogranicza plastyki, muzyki i teatru. Ważną cechą takiego dzieła są **kinetyczność i performatywność**, uzasadniając owe terminy odwołuje się do pojęcia performansu postmedialnego używanego jako narzędzie krytyki systemu poprzez subwersję. Widzi tu pewną paralelę pomiędzy odsłanianiem słabości systemowych w sztuce krytycznej z odsłanianiem słabości techniki podczas performansu technicznego. Odnosząc się do założeń info-estetyki Lva Manovicha który twierdzi, że wszelkie osiągnięcia technologiczne i kulturowe spowodowały zmianę koncepcji samego medium, ciekawe jest zestawienie performatywności z technologiami nowymi i starymi.

Istotny dla kandydata jest **Projekt** który jak twierdzi jest zapisem znaków i wartości jakie odzwierciedlają wymiary i kształt tworu artystycznego, porównując je do partytury w muzyce które „określają, przy użyciu nut i znaków: tempo, rytm, metrum i pozostałe cechy utworu muzycznego”. Zwraca uwagę, że jeśli przy tworzeniu instalacji przestrzennej zostaną użyte środki techniczne, podzespoły wykorzystywane w mechatronice to oprócz rysunków technicznych określających zasadę działania urządzenia zostaną zastosowane również schematy elektryczne, także opis parametrów kontrolera jak również właściwego kodu sterownika. W części opisowej doktorskiego dzieła artystycznego autor takie schematy oraz parametry podaje.

Przytacza także przykład twórczości Andy Warhola artysty noszącego znamiona techniczne w pracy pt. *Fabryka Dzieł*, której faktorami technicznymi są performatywność i kinetyczność.

Określając model dzieła technicznego uzupełnia je o podstawę merytoryczną czyli koncepcję oraz formę. Koncepcja jest dla autora „sferą funkcjonalności w obrębie działania urządzenia na rzecz wrażenia estetycznego”, choć jak twierdzi koncept sam w sobie nie posiada wartości artystycznej a jest jedynie argumentem o charakterze technicznym, natomiast formą która spełnia warunki dzieła technicznego jest jej funkcjonalność. Kandydat ma świadomość istnienia współczesnych artystów konceptualnych odwołujących się do techniki, wymienia nazwiska takie jak: przedstawiciele ruchu art-science i bio-art, tj: Stelarc, Orlan, Kevin Warwick, Neil Harbisson, Moon Ribas, Manel Muñoz, Eduardo Kac, Amy Karle, Oron Catts i inni. Wśród konceptualistów wymienia również artystów, takich jak: Raffaello D'Andrea, Bill Vorn, Gilberto Esparza, Doo Sung Yoo, URam Choe, czy nawet Matta Clark, Krzysztof Wodiczko i Adam Garnek. W tekście umieszcza ilustracje prac kilku wymienionych artystów.

W podrozdziale *Różnice pomiędzy sztuką konceptualną, a sztuką techniczną* określa cel którym jest wyodrębnienie cech w sztuce, charakteryzujących twórców technicznych. Dokonuje tu podziału twórców współczesnych na dwie kategorie – twórców klasycznych i twórców konceptualnych. Twórcy klasyczni to „twórcy posiadający wiedzę techniczną, która została ogólnie przyjęta jako warsztat tradycyjnej sztuki” oraz drugą grupę artystów konceptualnych, twórców ograniczających środki wyrazu bazujących na samym konceptie, wymienia tu działania akcjonalistów czy dadaistów nazwiska takie jak Marcel Duchamp czy Joseph Beuys a także Sol LeWitt, Joseph Kosuth, Douglas

Huebler, Lawrence Weiner; w Polsce — Tadeusz Kantor, Jarosław Kozłowski, Andrzej Dłużniewski.

Kandydat wyraża pewne bardziej lub mniej określone relacje pomiędzy tymi postawami ideowymi, sytuując dzieło na linii chronologicznej sztuki, określając definicję estetyki szczególnie w odniesieniu do techniki. Wyraża pewną wątpliwość konsekwencji koncepcji postmodernistycznych „że sztuką może być w zasadzie wszystko”, widzi jednak możliwość kształtowania się twórców hybrydowych oraz intermedialnych, mimo wyraźnych różnic, między dziełem technicznym a konceptualnym i klasycznym jest wiele cech wspólnych.

W rozdziale 2 ( tu numeracja rozdziałów w spisie treści i w samym tekście się różni i jest to chyba błąd techniczny) *Zasada działania < kinetyczność < ruch* , podejmuje własną analizę pojęcia ruchu choć jako podstawę przytacza definicję ze Słownika Języka Polskiego PWN. Kojarząc wrażeniowo, ruch łączy ze sportem i ze sztuką ale ostatecznie to dla doktoranta przede wszystkim technika, wspierając swój wywód doświadczeniami gimnastyka i aktora Jacquesa Lecoqa a także Jerzego Grotowskiego. W dalszej części w kontekście ruchu odnosi się do sztuki kinetycznej - nie rozwija jednak tego pojęcia szerzej. Uogólniając stwierdza „Ruch w plastyce nazywać będę ruchem naśladowczym, czyli takim, który podpatruje i powtarza istniejący sposób poruszania się rzeczy w naturze. Ruch w plastyce naśladować będzie ruch ludzi, zwierząt roślin, ruch żywiołów”. Sztukę kinetyczną lokuje obok ruchu naśladowczego którego cechą nadrzędną jest technika. Ruch wiąże z takimi cechami przedmiotu jak kształt i masa które wskazują na sposób jego działania, przytacza tu rodzaj performansu który John McKenzie nazywa *high performance*. Wskazuje również na wagę rysunku technicznego, dokumentacji technicznej pozwalającej uzyskać „równowagę pomiędzy projektem, a realizacją w kwestii powtarzalności i wzajemnej ich kontroli”.

W rozdziale 3 *Dzieło techniczne w ujęciu ontologicznym*, zadaje tu sobie pytanie czym jest technika a czym jest performans techniczny. Poza źródłem greckim w którym *techné* oznacza między innymi sprawność, odwołuje się do założeń Jona McKenziego odnośnie tego co się wydarzyło – doświadczenia, stwierdza że „Doświadczenie w performansie technicznym jest dowodem jego sprawności”. Podejmując rozważanie leksykalne analizowanych pojęć prowadzi pewnego rodzaju akademicki wywód: „Słowo sztuka pochodzi od greckiego *techné*, gdyż w istocie *techné* to też fach, umiejętność, kunszt. Ostatnie to niemieckie *kunst*. *Kunst* zaś oznacza to samo co angielskie *art* (sztuka, rzemiosło, kunszt). Słowo sztuka, w języku polskim oznacza poza znaczeniem artystycznym, rzecz. Skoro technika ma te cechy wspólne ze sztuką, że jest jej przyczyną, a językowo znaczą niemalże to samo, to czy nie powinniśmy przypadkiem sztuki mierzyć tą samą miarą, jaką mierzymy technikę?”.

W rozdziale 4 *Dzieło techniczne i performans techniczny, w ujęciu kulturowym* wskazuje na ontologiczne korzenie dążeń człowieka do poznania wszechrzeczy za sprawą technicyzacji. Wspiera się cytataми z Boga cyborgów *Technika i transcendencja* Rafała Ilnickiego. Podrozdział *Cybermonstrum w art-edenie* w całości jest przedrukiem jego artykułu z Czasopisma Filozofii Bydgoskiego Oddziału Towarzystwa Filozoficznego, Bydgoszcz 2017 Filo-Sofija Nr 39 (2017/4/II), s. 393-402 ISSN 1642-3267

W rozdziale 5 *Zastosowanie mechatroniki do tworzenia obiektów artystycznych* w dalszym ciągu rozwija obszary wiedzy z zakresu dyscyplin technicznych budowy i konstrukcji maszyn oraz materiałoznawstwa. Sięga do czasów starożytnych greckiego mechanizmu z Rodos, mechanizmu Witruwiusza czy bani Herona, przechodząc do czasów współczesnych, czasów mechatroniki. Łączy idee zastosowania w masowej produkcji rozwijających się dziedzin takich jak mechanika, elektronika, oprogramowania CAD oraz informatyka. Uważa za oczywiste zakwalifikowanie mechatroniki do podstawowych technik plastycznych. Doktorant przedstawia koncepcje sztuki

w której artysta posiada rozległy wachlarz współczesnych umiejętności technicznych „Jest zarówno mechatronikiem, materiałowizną, programistą, informatykiem, jak również artystą wykształconym klasycznie, teoretykiem sztuki, znawcą estetyki, performerem”. Jest to postawa dość utopijna i ryzykowna, w kształceniu artystycznym coraz częściej pojawiają się pytania o balans i granice między technologią a myśleniem twórczym, cytując za Prof. A. Porczakiem który zauważał, że to co dewaluuje się najszybciej to warsztat i technologia, pamiętam też swoje rozmowy ze Zbigniewem Rybczyńskim - prekursorem technik high definition - który utrzymywał, że współczesny artysta musi być też programistą, sam jednak miał w telefonie adresy do osób które w razie nietypowej sytuacji mogą mu pomóc, nie można wiedzieć wszystkiego a myślenie techniczne nie może ograniczać horyzontów twórczych.

Praca teoretyczna uzupełniona jest bogatą bibliografią i właściwym zastosowaniem literatury przedmiotu.

### **Ocena części artystycznej pracy doktorskiej**

Częścią artystyczną pracy doktorskiej są dwa obiekty kinetyczne: R.T.D 150 wraz z performansem w przestrzeni leśnej, pt. Moto-huba oraz R.W.R.hs.

Tajemniczo brzmiący skrót R.T.D 150 w rozwinięciu to Robot Trzęsący Drzewem 150 a liczba 150 to pojemność silnika którym zasilana jest instalacja. Autor wykorzystał klasyczny silnik motocyklowy czterosurowy sterowany automatycznie zestawu mikro-kontrolerów Arduino oraz fotokomórek. Całość dopełnia biała pudełkowa konstrukcja która wg autora ma nawiązywać do „nurtu kulturowego cyberpunk”i dodatkowo ma podkreślać wysokie działanie urządzenia (high performance). Obiekt jest w pewnym sensie interaktywny, uruchamia się sam automatycznie kiedy ktoś się do niego zbliży, odpowiednio umieszczona fotokomórka reaguje na dystans pomiędzy nim a widzem za pomocą serwo mechanizmu przyspieszając lub zwalniając obroty silnika. Powoduje to drżenie urządzenia i potrząsanie drzewem na którym jest umieszczone. W części opisowej autor z pasją wymienia szczegóły konstrukcji i problemy techniczne z którymi się zmagał, przekonuje odrodzeniową pasją i zapałem do tworzenia, modyfikowania przeorganizowywania funkcji technicznych i merytorycznych.

Autor wskazuje różne możliwości „zastosowania”, może wisieć na drzewie, na słupie, być częścią większej instalacji. W ekspozycji doktorskiej przedstawiona jest w kontekście Moto-huba wraz z dokumentacją techniczną w postaci grafik ściennych oraz filmu prezentującego obiekt w przestrzeni leśnej. W założeniu autora Moto-huba może być obiektem przypadkowo napotkanym w lesie - w sytuacji kiedy przechodzień znajdzie się w niedużej odległości instalacja uruchomi się automatycznie wydając dźwięk i powodując wibracje drzewa na którym się znajduje, kiedy (w założeniu autora) przestraszona osoba chce się oddalić, silnik zwiększa obroty „zatrzymuje go pod groźbą zniszczenia natury”. Przesłanie i intencja z pewnością są szczytne pozostawiają jednak pewne wątpliwości, maszyna ma charakter inwazyjny i porównanie jej z hubą jest też dyskusyjne, huba to grzyb ma również charakter destrukcyjny ale jest organizmem żywym pełniącym ważną funkcję w zachowaniu homeostazy ekosystemów naturalnych. Nawiązując do klasycznego podziału na formę i treść, praca zasługuje na uwagę, szczególnie jej wymiar formalno-techniczny, co do treści i znaczenia wskazany kierunek ekologiczny może być tylko jedną z hipotez.

Drugą wskazaną pracą artystyczną jest R.W.R.hs czyli Robot Wymuszający Ruch homo sapiens. Jest to instalacja przestrzenna, obiekt kinetyczny funkcjonujący na zasadzie odwróconego egzoszkieletu, zbudowany jest z trzech zaawansowanych układów liniowych sterowanych za pomocą mini-kontrolera Arduino. 1.) „Układ elektroniczny generujący rytmy, w skład którego wchodzi: mini-kontroler ARDUINO połączony ze sterownikiem, zarządzającym pracą przekaźników”. 2.) „Moduł elektryczny przekaźników zarządzających prądem stałym o wartości 12V, sterujący cewkami bipolarnych zaworów elektromagnetycznych, sterujących obustronnym przepływem powietrza”. 3.) „Układ pneumatyczny” składający się z wielu istotnych elementów

technicznych. Urządzenie wymaga udziału performerów lub jakiegokolwiek innej postaci, również manekina. Usytuowanie postaci w obiekcie określają elementy przypominające „kajdany”. Istotnym faktorem instalacji jest ruch. Ruch wymuszany jest przez generator rytmów, również z wykorzystaniem mini-kontrolerów. Urządzenie może działać w różnych konfiguracjach, ruch może być inicjowany z różnych detektorów ruchu, instrumentów lub innych urządzeń. Maszyna uruchamiana jest poprzez wykrycie przez fotokomórkę jakiegoś obiektu, wprowadzając w ruch „kajdany” w których uwięziony jest performer lub inna „uwięziona” tam postać. Pracę mogę ocenić na podstawie przesłanych fotografii i zapisu wideo prezentującego maszynę w działaniu. Autor wskazuje kontekst władzy odwołując się do swojego eseju pt. „Cybermonstrum w art-edenie” przywołując się na myśl mroczną, transhumanistyczną wizję utraty wolności. To z pewnością istotny kierunek interpretacji, przykładów wskazujących na systemy dehumanizujące świat jest wiele, również w filmie - ważnym i odważnym filmem podejmującym ten proces jest film Charlesa Chaplina z 1936 roku *Dzisiejsze czasy*, podjęta forma komediodramatu okazała się bardzo skuteczna. R.W.R.hs to również rodzaj egzozskieletu urządzenia ciągle jeszcze nieoswojonego, protezy, obiektu obcego - w zależności od intencji może dotyczyć dehumanizacji ale również humanizacji, jak choćby proteza Ilizarowa.

### **Podsumowując**

Uzasadnienie wyboru tematu pracy doktorskiej jest wyczerpujące i obszerne, wynika z osobistego doświadczenia naukowego i artystycznego w sposób przekonujący przedstawia swoją drogę badawczą i twórczą. W rozprawie doktorskiej posługuje się językiem poprawnym i zrozumiałym, nawiązując do zapisu technicznego podejmuje pewne eksperymenty składniowe także układu tekstu o czym wspominałem na wstępie. Dysertacja jest klarowną analizą własnych inicjatyw twórczych i eksplikacją szeroko zarysowanego pola dzieła technicznego.

Cel pracy kandydata określa on sam słowami: „Celem niniejszej rozprawy doktorskiej jest ukazanie alternatywnego dla działań współczesnych artystów conceptualnych, usytuowanych w nurcie artscience, modelu sztuki i wyodrębnienie nowego pojęcia jakim jest dzieło techniczne. Następnie skonfrontowanie go ze stanowiskiem prezentowanym przez conceptualistów oraz wskazanie jego cech szczególnych”. Przyznaję, że tak postawione zadanie kandydat zrealizował sumiennie i w pełni spełniając kryteria podjętego badania.

Zastosowane metody badawcze odnosiły się do ontologicznych przyczyn podjęcia swojej drogi twórczej a także indywidualnego ujęcia terminów takich jak: sztuka, technika i performans techniczny oraz wykorzystania w sztuce nowych technologii w obszarze mechatroniki oraz programowania.

Odnosnie oceny omówienia wyników badań stwierdzam, że kandydat podejmuje „śmiało” próby konstatacji własnej definicji współczesnego artysty w kontekście nauk technicznych i technologii, jednak wymownym i skutecznym wynikiem było praktyczne zastosowanie wyników badań podczas realizacji własnych instalacji przestrzennych R.T.D 150 oraz R.W.R.hs.

Zarówno dysertację pracy doktorskiej jak również dzieło artystyczne uważam za bardzo ciekawe i spójne w obrazie artysty i jego metodyce pracy.

### **Konkluzja**

Podsumowując wszystkie wątki wywodu teoretycznego a także doktorską pracę artystyczną Pana Kamila Kusego stwierdzam, że w mojej ocenie kandydat wykazuje się dużą wiedzą teoretyczną, oryginalnym spojrzeniem na podjęty problem artystyczno-badawczy, warsztatem pojęciowym oraz dużymi kompetencjami praktycznymi i że fakty te spełniają wszystkie wymogi stawiane w procedurze przyznawania stopnia doktora sztuk pięknych.

Całość stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowo-artystycznego i wnosi istotny wkład w rozwój dyscypliny sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki oraz spełnia wymagania zawarte w artykule nr 187 Ustawy o szkolnictwie wyższym z dn. 20.07.2018r.

W związku z powyższym wnioskuję do Rady ds. stopni w d Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku o nadanie mgr. Kamilowi Kusemu stopnia doktora w dziedzinie sztukiw dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

z poważaniem  
dr hab. Ireneusz Olszewski prof. ASP

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'I. Olszewski', written in a cursive style.