

prof. Marcin Berdyszak
zatrudnienie
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
adres prywatny

Poznań 17.09.2019 r.



Ocena rozprawy doktorskiej, dorobku artystycznego **mgr Radosława Kudlińskiego** sporządzona w związku z przewodem doktorskim w zakresie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne wszczętym przez Radę Wydziału Malarstwa Akademii sztuk Pięknych w Krakowie.

A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized, overlapping loops and lines.

Radosław Kudliński studiował malarstwo w latach 80-tych w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Szczególnie istotny był kontakt z nieżyjącą już Panią prof. Janiną Kraupe-Świdorską prowadzącą wówczas pracownię malarstwa ściennego. Kudliński sam przyznaje, że była to dla niego podstawowa i fundamentalna forma doświadczania rzeczywistości. Od 2006 roku Radosław Kudliński jest pedagogiem Wydziału Sztuk Wizualnych York University w Toronto. Jego aktywność pedagogiczna i organizatorska powoduje, że ma swoich magistrantów i pełni funkcje przewodniczącego komisji egzaminacyjnych podczas obrony dyplomów i prac magisterskich. Jest członkiem rady programowej galerii uniwersyteckich. Zainicjował istnienie pracowni Nebula, która funkcjonuje do dziś i ma charakter Międzywydziałowej Pracowni Praktyk Interdyscyplinarnych.

Obraz patrzy

Rozprawa doktorska Kudlińskiego rozpoczyna się od rozważań dotyczących autoportretu Annibale Carracci namalowanego na desce w 1603 roku. Wiedza o losie malarza przytoczona przez Kudlińskiego daje nam konkretne informacje i ma niewątpliwie wpływ na sposób widzenia autoportretu na sztaludze. To, na co patrzymy to tylko autoportret, ale mnóstwo okoliczności nam do końca nieznanych doprowadziło do jego powstania. To, co niedostępne czyni tajemnicę, a ta z kolei wzbudza ciekawość. Patrząc na obraz przechodzą nas ciarki bowiem zdajemy sobie sprawę, że artysta za pomocą autoportretu ukazał nam namalowane swoje własne zamyślenie, refleksję nad losem swoim jako malarza. Nie jest to autoportret tryskający szczęściem autora tylko stanem zadumy i może zawiedzenia, może skargi na taki a nie inny los. Jednocześnie pomimo tego uczynienia widzialnym tego, co nam się wydaje niedostępne nadal mamy do czynienia z tajemnicą, która być może nigdy nie zostanie ujawniona bo taka jest jej istota. Jedno z haiku głosi „*Artysta nie mogąc oddać czerwieni hibiskusa zjada kwiat*”. Być może Annibale Carracci zjadł kwiat, który jest właśnie autoportretem... Rozważania, które prowadzi Kudliński przy okazji analizowania obrazu Annibale Carracci są fundamentalne dla niego jako twórcy jak i stanowią konstrukcje myślowe prowadzące pośrednio i bezpośrednio do zainteresowań i idei jego prac. Pytanie jakie autor stawia będące tytułem rozdziału „*Co widzi obraz?*” jest istotą dzięki, której żyje sztuka. Autoportret trwa, oglądają go ludzie i odchodzą, umierają przychodzą następni i znowu patrzą dostrzegając ciągle coś innego albo na inny sposób dzielą się jego niedostępnością. Mijają lata dziesiątki, setki to obraz ciągle patrzy i jest świadkiem, niemym świadkiem czasu, postępu, anonimowych istnień. Obraz widzi i milczy ale dowodem na to, że widzi jest zamyślenie Annibale, które jest uniwersalne i dotyczy wszystkich. On widzi nas a my widzimy siebie w nim ale nie na zasadzie lustra i bez względu na lata w jakich go oglądamy.



Dzianie

Kolejny ważny moment w rozprawie związany ze sposobem myślenia i wrażliwości artysty jakim jest Radosław Kudliński stanowią przykłady analizy prac grupy Blue Republic „Gaswagen” z 2005 roku i „Czy to jest królik, czy kaczką?”. Wychodząc od Hegla, a konkretnie od *Umkehrung* czyli zmiany perspektywy, zdaniem Kudlińskiego, jest ona warunkiem koniecznym dla budowania nowych relacji i kontekstów w twórczości artystycznej. Kudliński pisze: *„To właśnie sztuka w swojej epistemologii proponuje radykalność interpretacji-mediacji tego co wiem i jak wiem z pojawiającą się intuicją, że istnieją inne możliwości by to, co wiem i jak wiem umieścić w diametralnie różnych relacjach, lub wręcz przejawia się w tworzeniu całych nowych systemów połączeń”*. Analiza „Gaswagen”, którą przeprowadza Kudliński zakłada trzy grupy doświadczające zdjęcie drogi, którą jeździł niosący śmierć samochód oraz krzesło stojące przed zdjęciem. Jedni wiedzą, inni nigdy się nie dowiedzą, trzeci zaraz się dowiedzą czym jest treść fotografii. Efekt zmiany perspektywy jest nieodwracalny. Dla każdej z tych osób zdjęcie to będzie czymś innym, ale wiedza po przeczytaniu napisu zmieni wszystko bezpowrotnie. Napięcie jakie wytwarza obecność tych trzech grup jest sensem tej pracy. Niejednoznaczne doświadczenie wiedzieć i nie wiedzieć czynią inne perspektywy. To ani źle ani dobrze, tak po prostu jest. Pałeczka oddana jest oglądającym i to oni poniekąd dzięki większej lub mniejszej wnikliwości doprowadzą do tego jakie to będzie dla nich doświadczenie. Jeszcze jedna smutna refleksja się nasuwa w postaci pytania czy istnieją jeszcze jakieś miejsca nienaznaczone taką, a nie inną aktywnością człowieka i to, że tak a nie inaczej patrzymy, odbieramy świat jest możliwy tylko właśnie dzięki nieświadomości ludzkich czynów.

Następna realizacja tej grupy odnosi się do „Kola rowerowego” Marcela Duchampa z 1913 roku. Kudliński rozważa to w kategoriach przed i po Duchampie, co stanowi ciekawą refleksję - twórczość jako forma dialogu z twórczością innych artystów. Konkludując sztuka jako dialog ze sztuką. Jednak u początków jest praca Duchampa i ona buduje kontekst znacznie szerszy niż dla tych, którzy jej nie znają i podobnie jak w przypadku poprzedniej realizacji Blue Republic inny odbiór też jest możliwy bez tego kontekstu, ale nam nie dostępny na skutek świadomości realizacji Duchampa. To skompletowanie roweru w kontekście pracy Duchampa stanowi jakby zbudowanie praobiektu wobec „Kola rowerowego” z 1913 roku, przy jednoczesnym nieistnieniu jego całości wobec tego konkretnie kontekstu w sztuce. Przeskok jaki proponuje nam Kudliński opierający się na „podwójnym rozwinięciu” dowartościowany kategoriami Romana Ingardena odnoszący się do malarstwa, a konkretnie obrazu spotęgowany słynną definicją obrazu Mauricea Denisa z końca XIX wieku doprowadza go do stwierdzenia, że ta dwoista głębia istnieje wyłącznie w malarstwie. Cytuję *„Malarstwo jest zatem jedyną dyscypliną sztuki określoną poprzez współgrę obu tych elementów. Wolheim nazywa to podwójnością. Coś, co nie jest tym czym jest, czym wydaje się być, lub mocniej - wydaje się reprezentować dwie różne jakości symultaniczne. Np. powierzchnia obrazów Velazqueza, Van Gogha, Tycjana i wielu innych artystów to grudy pigmentu, ślady gwałtownego ruchu,*

otwarte blizny i lizaje farby przypominające ciężki, nierówno położony tynk lub zaorane pole". Trudno mi się z tym zgodzić, bowiem myśląc szeroko samo wyjście refleksji Kudlińskiego od pracy grupy Blue Republic wyraźnie wskazuje, że ta co najmniej „dwoistość” używając przywołanych terminów dotyczy wszystkich dyscyplin łącznie z ideą readymade zanim nie znajdą się w galerii jako obiekty artystyczne. Wartości te nie mogą ograniczać się wyłącznie do powierzchni malarskiej i treści, pomimo, iż oryginalnie tak zostały wygenerowane. To wydarzenie się, tak trafnie nazwane przez Kudlińskiego dotyczy moim zdaniem wszelkich rezultatów artystycznych tych trafnych oczywiście, bez względu na to, czy to rzeźba, film czy fotografia, performance czy instalacja albo obiekt. Parafrazując Denisa dzieło zanim stanie się nośnikiem idei, może być bytem, który istnieje dzięki określonemu porządkowi i być może według określonych przez autora zasad. To, co Kudliński nazywa esencją malarską jest w gruncie rzeczy esencją twórczą w ogóle.

Świadomość ciała jako stan skupienia

Opisywane doświadczenia z warsztatów przeprowadzanych w 1983 roku przez Ośrodek poszukiwań Teatralnych „laboratorium” we Wrocławiu, stanowią ważne dla artysty doświadczenia w kontekście świadomości ciała i jego możliwości jak i koncentracji i uważności. Przejście fazy krytycznej daje dopiero rezultaty w postaci wzmożonej ukrytej potencjalności ciała i umysłu. Podobne działania ze studentami realizowała Marina Abramović zabierając ich na dwa tygodnie do chaty w górach i stawiając jasno zadanie mówiące o tym, że przez ten czas nie rozmawiamy ze sobą ale normalnie funkcjonujemy. Niektórzy wyjechali. Kudliński łączy te doświadczenia ze świadomością ciała i umysłu jako jedno poprzez doświadczenia w pracowni Profesor Janiny Kraupe i zestawia je z ideą neutralnej strefy Yves Kleina. Ma świadomość komplementarnego aktu twórczego łącznie z rezultatem, przejawia się to chociażby w stwierdzeniu *„To umocowanie w synergii ciało-umysł- ciało itd. nie jest przeciwstawieniem tego, co dynamiczne z tym, co konceptualnie unieruchamiające, jest to raczej akt synchronizacji dwóch „prędkości”, „dwóch drgających fal” poprzez akt gry-zabawy, którą za Novalisem powinniśmy rozumieć jako „poszukiwaniem szansy”*. Kudliński umieszcza słynne zdjęcie „Skok w pustkę” - Yves Kleina z 1960 roku a następnie cytuje Geralda L. Brunsa z 1992 roku, który to cytat dotyczy ciała – networku działającego w świecie znakomicie odnoszący się do praktyk artystycznych francuskiego artysty. *„Jestem współczesny, produkt współczesności, ciągle tylko jeszcze nie wiem, gdzie jest moje miejsce w tym wszystkim. Unoszę się wolny pośród wszystkich tych fragmentów dyskursu i działań, które wirują w czasie i przestrzeni jak fale radiowe i elektroniczne obrazki. Nikt nie może mnie unieruchomić. Nikt nie jest w stanie mnie przygwoździć”*. Co ciekawe, że to zestawienie jest na podobnej ale nie tej samej zasadzie co praca Blue Republic odnosząca się do „Koła rowerowego” Marcela Duchampa. Dowartościowuje, rozszerza refleksję, ale nie zubaża i nie dyskwalifikuje tego co pierwsze czyli punktu, od którego abstrahuje.



Wyzbycie jako aktywność twórcza

Elias Canneti powiedział „*Ile trzeba powiedzieć aby słyszano nas kiedy milczymy*”.

Realizacja „Biały pokój” z 2015 roku opatrzona komentarzem zawartym w rozprawie - „*przyszedłem tu, żeby nie gromadzić i nie myśleć o gromadzeniu*”, stanowi wzorcowy przykład praktyki artystycznej Kudlińskiego. Prace Kudlińskiego można traktować jako wartość dodaną do słynnej realizacji Yvesa Kleina z Krefeld, kiedy to pomalował całą galerię na biało przedstawienie i narracyjność zamienił na fakt, o maksymalnej intensywności i minimalizmie wizualnym z jednej strony, z drugiej do znanej realizacji Jarosława Kozłowskiego z 1984 roku z Zakładu Nad Fosą. Kozłowski dokonał inwentaryzacji domniemanej aktywności w pustym pomieszczeniu przywołując za pomocą rysunku logiczne związki. Wbity w ścianę hak wymagał młotka, toteż jego wizerunek pojawia się narysowany na tejże ścianie a ponieważ hak wbity był wysoko prawdopodobnie użyto drabiny, która również pojawia się jako rysunek. W taki to sposób konsekwentnie całe puste pomieszczenie ujawnia to co niewidoczne i przeszłe. To, co robi Kudliński, to deinwentaryzacja. Używając taśmy na ścianie ujawnia nam struktury będące zapisami czegoś prawdopodobnego, nie do końca jasnego ale rzetelnego dającego nam możliwość odczytania to jako konglomerat fragmentów materii, przedmiotów, myśli. Nie wiemy, czy sytuacja ta jest z przed, czy po. Chaos ten jest kompletny i daje olbrzymią nieuchwytną potencjalność. Widać również, że teoria super strun jest nieobca autorowi o czym świadczy nie tyle tytuł jednej z realizacji ale charakter jego prac. Ich sensem jest drganie i nieuchwytność, jakby chciał uwolnić działanie artystyczne od materii, wizerunków, wszystkiego, co nam znane, lub pozornie rozpoznawalne. Przywołanie Joyce’a i Becketta jako skrajności w tekście rozprawy jest doskonałym kluczem, bowiem obydwie te wykluczające się wzajemnie postawy artysta daje nam razem. Jeden chce wszystko usunąć, a drugi umieścić ile się da. Te dwa stanowiska są wyraźne i okazuje się, że można je scalić w niejednorodną całość. Inne realizacje takie jak „*Transmisje*” czy „*Proste eksplozje*”, są próbą pokazania tego, co może nam wizualnie umknąć ale to dzięki wyobraźni można to uwidocznić. Koła pasowe są rzeczywiste ale to czarna taśma reprezentuje wyobrażenie, tak samo w nieuchwytniej eksplozji. Moment chwila zatrzymanie ale aktywne. Inne realizacje utrzymane w tym samym charakterze są ciekawym sposobem diagnozowania stanów, które przywołuje Kudliński ze sztuki. Nawarstwianie się opinii, czy aktywne otoczenie jak w „*Infekcji poziomej*”. Puste prostokąty i kwadraty są reprezentacją potencjalności w przeciwieństwie do rozpraszającego nas otoczenia dające lub też infekujące naszą wyobraźnię. Tu przedstawiony jest też wyraźny stosunek artysty do sztuki jako koncentrującej nas potencjalności. Koncentrującej zgodnie z wytycznymi artysty przy respektowaniu wyporności naszej wyobraźni, przy jednoczesnej świadomości nieuchwytności problemu. Widać wyraźnie, że Kudlińskiego interesuje nieuchwytność i samo - wydarzenie się będące poza naszymi możliwościami kontroli jak w „*Przekrętach*”. Kudliński bada i diagnozuje swoimi pracami podstawowe stany i sytuacje pojawiające się w sztuce.



Ciekawy przykład moim zdaniem stanowi praca „*Stan zapalny*” z 2016 roku, ujawniająca enigmatyczność, która powoduje niedostępność dzieła. To sytuacja spreparowana mówiąca o tej enigmatyczności jako istocie, ale sami wiemy, że często coś wydaje nam się niedostępne dlatego, że tej dostępności po prostu nie ma ale my posądzamy autora o celowość tego zabiegu. Interesujące zauważenie stanowią anomalie, które odczytuję jako wynik konsekwencji logicznej w kreacji artystycznej. Właśnie w sztuce logiczna konsekwencja ma szansę być anomalią, a piękne infekcje świadomością niebezpieczeństwa jakie stanowi również wyobraźnia sprowadzająca nas na manowce. W XIX wieku na skutek rozpowszechniającej się fotografii fotografowano różne przypadki medyczne. Jedno ze zdjęć Henry G. Piffarda z 1891 roku przedstawia nagie ciało kobiety z zasłoniętą twarzą zaatakowane przez rumień obrączkowy, który czyni nieprawdopodobnie piękne i szlachetne wzory na jej ciele. Tytuł zdjęcia to „*Malowana dama*”. To w kontekście infekcji i anomalii.

Momentum

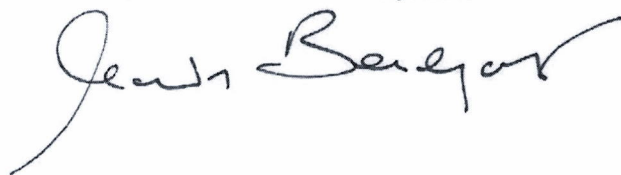
Rysunki wodą na skałach są jeszcze inną formą aktywności Kudlińskiego. Po doświadczeniach wynikających z wykładów i myśli Shih-Tao i pobytu w Chinach Kudliński finalizuje i spina performatywność, nieuchwytność oraz doświadczenia jako malarza w całość tworząc rysunki wodą na skałach zanikające szybko w czasie. To jednocześnie manifestacja doświadczenia i przeżycia bez względu na trwałość, które stanowią istotę dla Kudlińskiego. To nietrwałość, zanikanie i efemeryczność stają się siłą istnienia i refleksji. Radosław Kudliński jest oryginalnym artystą wnoszącym nowe wartości dodane do bogactwa sztuki. Możliwość konfrontowania Jego twórczości z innymi wybitnymi artystami jest rezultatem bogactwa idei i wiedzy, które dają rezultaty w postaci interesujących prac. Dla mnie jest on swoistym diagnostą doświadczeń procesów twórczych a Jego prace są twórczością o tworzeniu, peryferiach i wypatrzeniach temu towarzyszących. Wiedza i doświadczenia pedagogiczne oraz znakomicie napisana praca świadcząca o dużej swobodzie w poruszaniu się po interesującej Go wiedzy pozwalają mi mieć pełne przekonanie o wysokiej jakości intelektualnej artysty. Kudliński zorganizował kilkadziesiąt wystaw indywidualnych, co świadczy o dużej aktywności i zainteresowaniu Jego twórczością. Wystawiał między innymi w Polsce, Chinach, Stanach Zjednoczonych, Meksyku, Tajlandii, Włoszech, Norwegii, Grecji i Kanadzie. Zatrudnienie na Uniwersytecie w Toronto jest najlepszą rekomendacją wartości pedagogicznej Radosława Kudlińskiego.



Konkluzja

Mgr Radosław Kudliński dopełnił wszystkich ustawowych obowiązków związanych procedurami przyznawania stopnia doktora sztuk pięknych. Praca doktorska stanowi oryginalne dokonanie artystyczne oraz wykazuje wiedzę teoretyczną kandydata w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne i umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej. Po wnikliwej, merytorycznej analizie rozprawy doktorskiej i przedstawionego dzieła mgr Radosława Kudlińskiego stwierdzam, że przedstawione dzieło stanowi wkład w rozwój dyscypliny artystycznej-sztuki piękne, co uzasadnia uchwałę Rady Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie nadającą mgr Radosławowi Kudlińkiemu stopień doktora w dyscyplinie artystycznej-sztuki piękne.

prof. Marcin Berdyszak

 7