

Ewa Wesołowska

Streszczenie rozprawy doktorskiej

OTWORZYĆ RZEŻBĘ

Ślad obecności a ślad pamięciowy

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

Promotor: prof. Adam Myjak

Recenzenci: prof. Jerzy Nowakowski

prof. Stefan Dousa

Kraków 2019

Otworzyć rzeźbę – ślad obecności a ślad pamięciowy to rozważania o korelacji rzeźby i przestrzeni w kontekście historii sztuki, pamięci, postrzegania i świadomości procesów percepcji.

Projekt doktorski [dzieło] skupia się na zestawieniu tradycyjnie pojmowanej rzeźby, w której widoczne są: gest artysty i ślady procesu twórczego z instalacją, gdzie cele minimalistów dotyczące doświadczenia odbioru rzeźby – tj. „cała sytuacja”, czyli wszystko, co znajduje się w polu widzenia odbiorcy łącznie z nim samym – współistnieją z gestem artysty i śladem procesu, w którym powstaje praca, które zostały programowo wykluczone przez minimalistów, skutkiem czego są często pomijane we współczesnych instalacjach rzeźbiarskich prowadząc do zbliżenia rzeźby i instalacji bardziej do designu niż rzeźby sensu stricto.

Celem rozprawy jest zaprzeczenie postminimalistycznemu przekonaniu, że zapis gestu i widoczny ślad procesu twórczego implikują dekoracyjność i niemożliwość odczucia instalacji jako spójnej całości współistniejącej z otaczającą ją przestrzenią.

W pracy termin *Otwartości Dzieła* nie jest rozważany w kontekście roli odbiorcy w procesie postrzegania, czyli relacji dzieło-odbiora, ani też w kontekście twórcy-dzieło i idącej za tym *sztuki w procesie*. Termin *Otwartość* odnosi się tutaj do związku rzeźby oraz instalacji z przestrzenią.

W rozprawie, podejście wybranych artystów rzeźbiarzy [Michał Anioł, Auguste Rodin, Pablo Picasso, Julio González, Alberto Giacometti, Robert Morris, Richard Serra] oraz teoretyków sztuki [Adolf von Hildebrand, Daniel Kahnweiler, Yve Allain Bois, Charles Howard Hinton, Claude Bragdon, Linda Henderson] do zagadnienia przestrzeni otaczającej i przenikającej rzeźbę, przedstawione jest przez pryzmat śladu gestu twórczego – który w początkach XIX wieku służył rozmyciu i przeniknięciu rzeźby „do” przestrzeni

(lub „w” przestrzeń) – oraz ruchu i percepcji widza w procesie doświadczania pracy rzeźbiarskiej/installacji. Upatrywanie i dążenie do wspomnianego *rozmywania i przenikania* obiektów „w” przestrzeń naświetlone jest w kontekście stanu wiedzy naukowej na przełomie XIX i XX wieku, gdzie aż do rozpowszechnienia się teorii względności wierzono, że materia dematerializuje się lub „zbija” zmieniając się w eter. W rozprawie ukazane jest przed- i po- einsteinowskie rozumienie *czwartego wymiaru i czasoprzestrzeni* oraz proces włączania pojęcia czasu do praktyk twórców zajmujących się sztuką trójwymiarową.

W rozprawie opisana jest również japońska koncepcja przestrzeni *Ma* [*Przestrzeń pomiędzy*, 間, tłumaczona również jako *przestrzeń negatywna*], gdzie pusta przestrzeń współistnieje z tym, co wyznacza jej ramy.

Część II pracy pisemnej ukazuje paralełę pomiędzy zagadnieniami podejmowanymi w rzeźbie – tj. śladem gestu i zapisem procesu twórczego – a pamięcią, postrzeganiem i świadomością procesu percepcji. Opisane są w nich mechanizmy pamięciowe i proces percepcji [te, nie są szkicowane z pozycji naukowca, lecz artysty zainteresowanego tematem. Rozdziały te nie pretendują do bycia naukowym opracowaniem mechanizmów pamięciowych. Oparte są jednak na ważnych głosach z dziedziny psychologii, neurologii i neurobiologii a przedstawione dane pochodzą z tekstów publikowanych przy uznanych uniwersytetach i w prestiżowych magazynach naukowych. Ważną pozycją w tych rozważaniach jest między innymi obszerne dzieło *Learning and Memory: A Comprehensive Reference* pod redakcją John’a H. Byrne’a z departamentu neurobiologii i anatomii Uniwersytetu *Texas Medical School* w Huston, które jest jedną z najbardziej wszechstronnych pozycji poruszających zagadnienia formowania się pamięci, percepcji i molekularnych mechanizmów pamięci. Liczne informacje zawarte w tej części pracy pochodzą z wywiadu na temat pamięci, mechanizmów pamięciowych i tworzenia się pamięci [czyli zapisywania się w mózgu śladu pamięciowego] z dr. Radosławą Herzog-Krzywoszańską z Instytutu Psychologii Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Część III opisuje moje podejście do nakreślonych powyżej zagadnień – jest opisem rozwiązania tezy pracy doktorskiej i odpowiedzią na twierdzenie [tezę], że współczesna rzeźba i instalacja, wskutek postminimalistycznego wykluczenia gestu i śladu procesu, zbliżają się częściej do designu niż rzeźby sensu stricto.

Dokumentacja zdjęciowa pracy doktorskiej poprzedza prezentację kilku wybranych projektów z lat 2012 – 2019, które wywarły istotny wpływ na kształt koncepcji.

21.01.2020
