

dr hab. Anna Behrmann (Orlikowska), prof. AS

Wydział Sztuki Mediów, Fotografii i Filmu Eksperymentalnego

Akademia Sztuki w Szczecinie

Recenzja rozprawy doktorskiej pani mgr Sary Piotrowskiej zatytułowanej „Rozruchy metodologiczne” sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki wszczętym przez Radę Dyscypliny Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie.

Pani Sara Piotrowska to absolwentka studiów magisterskich Wydziału Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2016) oraz obecna doktorantka w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Wcześniej studiowała ona również kulturoznawstwo na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz intermedia na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Od 2015 współpracuje jako kolektyw artystyczny wraz z Maciejem Szczęśniakiem, z którym od roku 2019 wspólnie prowadzą artist-run space Piotrowska / Szczęśniak Atelier.

Oceniając dorobek twórczy doktorantki należy wskazać znaczącą aktywność artystyczną i wystawienniczą oraz udział w konkursach, programach stypendialnych i rezydencyjnych. Szczegółowy wykaz dorobku twórczego pani Sary Piotrowskiej znajduje się poniżej.

Wystawy indywidualne:

2023 *Eating Szumin*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa

2022 *Game of Risk*, Nowy Złoty, Wrocław

2022 *Objects in The Mirror Are Closer Than They Appear*, Krakers Cracow Artweek, Kraków

2020 *Chorus OS 2.0*, Krakers Cracow Artweek, Online

2020 *Gentle Way*, Automat Artspace, Saarbrücken

2019 *Artwork of The Future*, Krakers Cracow Artweek, Kraków

2019 *Hiacynty pachną jak feta*, Piotrowska / Szczęśniak Atelier, Kraków

2018 *Porywczy, szorstki w obejściu, ze skłonnościami do autorytaryzmu*, BGSW, Słupsk

2017 *12 Minutes to symmetry*, CLB Gallery, Berlin

Wybrane wystawy zbiorowe:

2022 *Operacja na żywym ciele*, Lele Art Space, Warszawa

2021 *Festiwal Narracje*, Gdańska Galeria Miejska, Gdańsk

2021 *Peaks, Pics and Other Inconsistencies*, Liptovská Galéria Petra Michala Bohúňa, Liptowski Mikulasz

2020 *Artgenève – Salon D'art*, Genewa, Online

2020 *Ultimate Hits for Apocalypse*, Krakers Cracow Artweek, Kraków

2020 *Ssssssss*, Galeria Olympia, Kraków

2020 *Pochwała przemijalności*, 01 Gallery, Online

2020 *Show Off 2, Matca Artspace*, Cluj-Napoca

2020 *Footnote 12: No Medium*, Biuro Wystaw / Fundacja Polskiej Sztuki Nowoczesnej

2019 *Humanista nie wita dnia uśmiechem*, Piotrowska / Szczęśniak Atelier, Kraków

2019 *Krakowski Salon Sztuki*, Pałac Sztuki, Kraków

2018 *Dolers Land Art Festival*, Kultuurcentrum Belgica, Dendermonde

2017 *Mity i ladacznice*, Krakers Cracow Artweek, Kraków

2017 *Carpathian Downhill*, HBK Gallery, Saarbrücken

2016 *Team*, Galeria Salon Akademii, Warszawa

2016 *Festiwal „The Artists”*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa

2015 *Lektury*, Galeria Salon Akademii, Warszawa

Rezydencje, nagrody, projekty, festiwale:

2022 *Finaliści Biennale Sztuki Młodych Rybie Oko 9*, BGSW, Słupsk

2020 *Enklawa*, Galeria Propaganda, Warszawa

2020 *Węzły. Wiedzę Asystemowe*, Rezydencja, Elementarz Dla Mieszkańców Miast, Kraków

2020 *Stypendium Twórcze* Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

2019 *Laureaci Konkursu „Apoptoza / Zakłócenia”*, Centrum Sztuki Współczesnej Solvay, Kraków

2019 *Zone C Site-Specific Ideas*, Rezydencja, Projekthouse, Poczdam

2017 *Sejsmograf 3 – Młoda Małopolska Scena Artystyczna*, Kraków, Katowice, Tarnów

2017 Laureaci *Biennale Sztuki Młodych Rybie Oko 9*, BGSW, Słupsk

2014 Laureaci *Szpilman Award*, Berlin

2013 *European Forum of History And Arts*, Rezydencja / Warsztaty, Liege

Kolektyw Piotrowska / Szczęśniak to artyści aktywnie działający na polu sztuki współczesnej, współtworzący niezależny, młody obieg sztuki, często wybierający alternatywne przestrzenie wystawiennicze lub miejsca typu site-specific, zamiast tradycyjnych instytucji. Kryzys klimatyczny i związane z nim zmiany na naszej planecie wyznaczają szeroki zakres tematyczny prac kolektywu, który podejmuje te zagadnienia, wykorzystując współczesne strategie artystyczne.

Na uwagę w kontekście projektu doktorskiego zasługuje wystawa site-specific „Game of Risk” zainstalowana w kiosku – zainspirowana estetyką budki z hazardem / taniego kasyna. Jej koncepcja nawiązuje do wykładów klimatologa Paula Beckwitha, który opisuje zjawisko *ruletki klimatycznej*. Instalacja site-specific, w totalny sposób anektująca budynek, przeobraża go w klimatyczne kasyno. Praca, przy użyciu współczesnych środków wyrazu, opowiada nie tylko o naszych lekach związanych z globalnym ociepleniem i koniecznością podejmowania ratujących życie decyzji, ale również o monetyzacji różnego rodzaju katastrof i lęków przez system kapitalistyczny.

W kolejnym projekcie „Eating Szumin”, zrealizowanym we współpracy z Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, kolektyw Piotrowska / Szczęśniak przygotował wydarzenie-kolację, podczas której posiłkiem były naleśniki z dżemem przygotowanym z owoców rosnących w sadzie Domu Hansenów. Propozycja wspólnego posiłku, wykorzystującego przetwory z owoców ze sławnego miejsca – oddziału muzeum, z zapasów zrobionych na zimowe czasy, ma je *odmuzealnić* i przywrócić mu jego pierwotny status, a przez to wprowadzić poczucie spokoju i ukojenia wobec światowych kryzysów. W ten sposób przypomina również o postawie celebrującej proste życie *tu i teraz*. Działanie to wpisuje się również w deklarowaną przez kolektyw antropocentryczną postawę, którą z jednej strony możemy interpretować w posthumanistycznym i antykapitalistycznym kontekście, a z drugiej – jako wypisanie się z dyskursu świata sztuki na rzecz celebryzacji teraźniejszości i prostego świata dookoła nas, na chwilę przed katastrofą i nieuchronnie zbliżającym się końcem.

Antropocentryzm, stanowiący fundament naszej cywilizacji, został już w starożytnej Grecji wyrażony w słynnym powiedzeniu, że *człowiek jest miarą wszechrzeczy*, które uczyniło istotę ludzką centralnym punktem teorii poznania. Współczesna myśl teoretyczna kwestionuje ten paradygmat, wskazując zarówno na kryzys, do którego doprowadził, jak i na jego epistemologiczne wyczerpanie.

W odpowiedzi na te wyzwania pojawia się potrzeba wypracowania nowych, bardziej adekwatnych narzędzi poznawczych, takich jak interdyscyplinarne metody badawcze łączące naukę i sztukę. Pani Sara Piotrowska, która opiera na nich swoje działania twórcze, w pracy doktorskiej poddała krytycznej

analizie praktyczne ich wykorzystanie. Doktorat zarówno w części teoretycznej i jak i praktycznej koncentruje się na ocenie metod badań artystycznych jako nowych strategii poznawczych powstających na gruncie sztuki współczesnej.

OCENA MERYTORYCZNA CZĘŚCI TEORETYCZNEJ DOKTORATU

Część teoretyczna pracy doktorskiej zatytułowanej „Rozruchy metodologiczne” to analiza czy badania artystyczne można uznać za najaktualniejszą strategię poznawczą oraz jaka jest ich wartość i znaczenie w postrzeganiu rzeczywistości oraz generowaniu zmian zarówno na polu sztuki jak i w szerszym społecznym kontekście. Rozruchy metodologiczne to w istocie brak ustalonego zestawu metod badawczych. Kluczowym zagadnieniem jest tu pojęcie *partyzantki metodologicznej* – rozumiane przez nieustrukturyzowane, niesformalizowane radzenie sobie z problemem badawczym, oparte na samodzielnym działaniu i zapożyczaniu narzędzi z różnych dziedzin, co pozwala na wyjście poza sztywne ramy systemu i dogmatów. W silniej ustrukturyzowanych polach wyraźna jest tendencja do rozbudowywania teoretycznej autorefleksji poprzez narzędzia poznawcze takie jak: *sprawcze opowieści, wytrzychy oraz karty metodologiczne*. Autorka w swojej pracy wyjaśnia te pojęcia oraz ich funkcjonowanie, wskazując, również na katalizatory zmian.

Teoretyczna część doktoratu ma zwięzły charakter i składa się z czterech rozdziałów. We wstępie nakreślony zostaje współczesny paradygmat poznawczy oraz postawiona teza o badaniach artystycznych (BA) jako najbardziej aktualnej strategii badawczej.

Drugi rozdział, zatytułowany „Humanista nie wita dnia uśmiechem”, analizuje bezradność nauk humanistycznych i społecznych w obliczu współczesnych wyzwań. Autorka przywołuje koncepcję anarchizmu metodologicznego Paula K. Feyerabenda, który postulował zawieszenie tradycyjnych ograniczeń metodologicznych, aby umożliwić postęp w nauce. Wprowadza i wyjaśnia również pojęcie *wytrzychów*, rozumianych jako narzędzia poznawcze, które dekonstruują dotychczasowe struktury wiedzy i władzy. Dodatkowo odnosi się do koncepcji Rosi Braidotti, dotyczącej *nowego kartografa*, który dokonuje świeżych operacji na dyskursie, co prowadzi do społecznej zmiany. W tym kontekście pojawia się również pojęcie *map taktycznych*, które wyznaczają nowatorskie trasy i wskazują innowacyjne sposoby formułowania problemów, szczególnie w odniesieniu do wyzwań związanych z antropocenem.

Trzeci rozdział, „Sprawcze opowieści albo czy mi ufasz?”, koncentruje się na roli narracji w modelowaniu obrazu świata oraz jej emancypacyjnym charakterze, który nieuchronnie, wobec zawieszenia wszelkich zasad i reguł gry, jest również związany z pytaniem: *czy mi ufasz?* Gdy bowiem przestają obowiązywać reguły, pozostaje tylko ta kategoria.

Autorka zastanawiając się nad strategią działania artysty wykorzystującego metody BA przywołuje figurę *śluzowca*, który spaja różne perspektywy badawcze i obszary wiedzy. To podejście niesie ze sobą

jednak ryzyko powierzchowności, która, zamiast prowadzić do przełomowości i postępu w badaniach, może skutkować błędami w operowaniu narzędziami. W kontekście tego zagadnienia autorka odnosi się do koncepcji fińskich badaczy Hanula, Suoranta, Vadena dotyczących *feelgoodismu*, czyli błędnego samozadowolenia wynikającego z przekonania, że cokolwiek robi się jako artysta, jest dobre i ważne.

Pani Sara Piotrowska w swojej pracy teoretycznej wskazuje również potrzebę przyjmowania różnych perspektyw w badaniu oraz na kategorię zaangażowania jako metody poznawczej, które ją uwiarygodnia. Ten najbardziej rozbudowany rozdział kończy się refleksją nad kategorią troski (*care*) w badaniach artystycznych, w kontekście koncepcji Donny Haraway, która wskazuje na ambiwalentny charakter tej kategorii, będącej zarówno lekarstwem (*cure*), jak i trucizną (*curare*). Autorka ostrzega przed niebezpieczeństwami związanymi z metodami BA w kontekście posthumanizmu, w którym próby nawiązywania międzygatunkowych sojuszy często okazują się jednostronne, a kategoria *razem* staje się narzuconą przez człowieka, sztuczną konstrukcją.

Ostatni rozdział, „Plansza, Wytrych, Hybryda”, stanowi podsumowanie rozważań. Punktem wyjścia staje się w nim wskazanie niemożności wyjścia sztuki, a zatem i badań artystycznych, poza strefę związaną z kulturą i człowiekiem. Autorka konstatuje, iż jakiegokolwiek próby mówienia o doświadczeniach istot nieludzkich z ludzkiej perspektywy pozostają spekulatywne, a wysiłki tworzenia międzygatunkowych sojuszy są w tym kontekście naiwne.

Analizując możliwości badań artystycznych i ich rzeczywisty wpływ na naukę, pani Sara Piotrowska dochodzi do wniosku, że ich największą wartością jest potencjał bycia *wytrychami* – narzędziami, które rozmontowują i podważają istniejące struktury wiedzy-władzy, zmieniając punkty odniesienia i role badawcze. Takie podejście ujawnia słabości tradycyjnych paradygmatów i wskazuje miejsca, w których mapa poznania nie odzwierciedla już rzeczywistości i wymaga stworzenia nowego modelu.

Praca kończy się konkluzją, iż wobec zawieszenia ustalonych reguł oraz dynamicznie zmieniającej się rzeczywistości epoki kryzysów, jedynym kryterium oceny pozostaje wiarygodność artysty-badacza w której ważne jest jego zaangażowanie oraz praca w interdyscyplinarnych zespołach badawczych, która umożliwia spojrzenie z wielu perspektyw oraz grupową weryfikację wyników badań w celu uniknięcia pułapki *feelgoodismu*.

Teoretyczną część doktoratu pani Sary Piotrowskiej można traktować jako manifest artystki-badaczki, którą interesuje współczesna myśl filozoficzna i która poprzez swoją postawę twórczą podejmuje kluczowe problemy współczesności, szczególnie w kontekście konieczności tworzenia nowych sposobów widzenia i wiedzenia, wobec zmieniającej się rzeczywistości. W obliczu gwałtownych zmian klimatycznych, których wpływu na przyszły świat nie znamy, ale też których z tego powodu nie możemy ignorować, doktorantka przedstawia świadomą refleksję nad rolą sztuki we współczesnych wyzwaniach oraz nad granicami i możliwościami badań artystycznych jako narzędzia poznawczego.

Pani Sara Piotrowska w pracy teoretycznej opisuje metody badań artystycznych, przywołując kluczowe dla nich pojęcia i zagadnienia. Analizuje zagrożenia wynikające z powierzchownego podejścia do krytyki antropocenu i kapitalizmu, wskazując na ryzyko wpisania się w istniejący system zamiast jego podważenia. Jej praca jest logicznie skonstruowana i trafnie ukazuje współczesny moment kryzysu. Autorka rzetelnie opracowuje zgromadzone materiały i trafnie interpretuje problem w kontekście istniejących badań. Jej styl jest precyzyjny i przystępny. Praca została starannie zredagowana, wyróżnia się odpowiednim układem graficznym oraz obszerną bibliografią obejmującą zarówno źródła krajowe, jak i zagraniczne, w tym specjalistyczne publikacje kluczowe dla tematu. Struktura rozprawy, wraz z podziałem na poszczególne części, odpowiada przyjętym standardom akademickim. Jednak ostatni rozdział, stanowiący zakończenie, mógłby zostać bardziej rozwinięty, zwłaszcza w kontekście wcześniej przedstawionych tez, które są analizowane z większą szczegółowością. Dwie strony rozdziału końcowego pozostawiają w tym zakresie pewien niedosyt. Ciekawym rozwinięciem może mogłaby być refleksja nad powrotami do opustoszałych ruin gmachów, które się ostały po detonacji i ich ponownej eksploracji w celu odnalezienia nowych znaczeń, które możnaby ułożyć z rozsypanych kawałków; szczególnie w kontekście dekonstruujących rzeczywistość zjawisk takich jak: fake newsy, deepfake'i czy wpływ algorytmów sztucznej inteligencji na procesy poznawcze.

OCENA MERYTORYCZNA CZĘŚCI PRAKTYCZNEJ DOKTORATU

Cześć praktyczna doktoratu pani Sary Piotrowskiej to konceptualne „Sympozjum” - wieloelementowa instalacja site-specific, dedykowana przestrzeni akademickiej i anektująca jej elementy oraz formy prezentacji konferencyjnych. Monumentalna instalacja multimedialna, całościowo wpisująca się w przestrzeń, została zaprezentowana w formie kilkugodzinnego pokazu w Auli Głównej UKEN w Krakowie. Jak deklaruje doktorantka: *każdy element symulacji staje się nośnikiem znaczenia, jednym z puzzli czteroletniego procesu badawczego.*

Praca pani Sary Piotrowskiej jest dedykowana przestrzeni akademickiej jako miejscu naukowych dyskusji. W tym kontekście pełni rolę narzędzia demaskującego pozorną obiektywność instytucji oraz ukryte mechanizmy władzy kształtujące strukturę wiedzy. Jednocześnie stanowi krytyczny komentarz wobec samej metody badań artystycznych.

Pierwszym ważnym elementem instalacji site-specific jest zaprojektowana przez doktorantkę identyfikacja wizualna sympozjum, która dodatkowo uwiarygodnia je jako rzeczywiste wydarzenie. W przestrzeniach auli pojawia się szereg interwencji brandingowych w niebiesko-żółtej kolorystyce, stanowiącej oprawę graficzną wydarzenia.

Najważniejszą częścią przestrzeni konferencyjnej jest podium z mównicą – miejsce, z którego się przemawia. Zostało ono ozdobione trzema roll-upami, na których pojawiają się hasła: CARE, CURE, CURARE – motywy przewodnie konferencji. Podium, wraz z mikrofonem, prompterem - ekranem

wyświetlającym napisy, jest dostępne dla zwiedzających. Prowadzi do niego niebieski dywan z wykładziny konferencyjnej.

W przestrzeni auli rozmieszczono także plakaty i roll-upy, przedstawiające m.in. postać tulącą się do drzewa lub pożar przekształcony w atrakcyjny wizualnie element graficzny. Dodatkowo pojawiają się znakowane elementy bufetu, kartki na mównicy i widowni, plakaty, notatki oraz broszury z hasłami takimi jak *Do you trust me?* czy *Everybody hates tourists*. Każdy z uczestników otrzymuje identyfikator sympozjum i może skorzystać z bufetu, w którym nawet cukier i kubek do kawy mają szatę graficzną wydarzenia.

Przebywając w auli, w różnych miejscach natrafiamy na kolejne slogany takie jak: *Du suchst wie ein junger Hund*, czy też *I'm standing here today*, które wprowadzają w atmosferę towarzyszącą konferencjom i sympozjom.

Poza elementami typowymi dla wizualnej oprawy eventów, praca pani Sary Piotrowskiej składa się z:

- filmu wideo wyświetlanego na czterech telewizorach przed wejściem do sali głównej oraz na dwóch projektorach i dwóch telewizorach w auli
- filmu wideo na telewizorze pełniącym funkcję promptera,
- 2 filmów wideo wyświetlanych na monitorach w budce tłumacza – budka została jednostronnie wygłuszona tak, że dźwięk z auli jest słyszalny wewnątrz; budka znajduje się w tylnej części auli

Prace wideo nie mają swoich tytułów, ponieważ wspólnie tworzą instalację o charakterze site-specific – w opisie technicznym oznaczono je jedynie symbolami ułatwiającymi identyfikację w dokumentacji. Projekcje są prezentowane równocześnie, w pętach. Można podzielić je ze względu na położenie na te, które wypełniają ogólnodostępną przestrzeń (aula i przedsionek), oraz te, które można obejrzeć jedynie po wejściu lub zajrzeniu do zwykle niedostępnej dla uczestników konferencji przestrzeni – budki tłumacza. Takie rozmieszczenie prac wideo wyznacza oś narracyjną filmów, którą dopełniają inne elementy wizualne tej opowieści.

Film, wyświetlany na ośmiu ekranach, jest najbardziej dominującym akcentem w przestrzeni. To wizualny kolaż składający się z cyfrowych animacji bezkresnego oceanu, które mogłyby równie dobrze pochodzić z banków zdjęć stockowych. Przeplatają się one z obrazami, prawdopodobnie found-footage, roślin, krajobrazów, lawy, gaszenia pożarów, gier wideo oraz tajemniczych warsztatów z wykorzystaniem butelek z wodą. W ścieżce dźwiękowej, złożonej z nakładających się ze sobą fragmentów różnych kompozycji, dominującym elementem jest czytany przez lektora lub też głos AI, tekst – będący główną linią narracyjną w pracy.

Pierwsza część filmu stanowi swojego rodzaju wizualne zaproszenie do konferencji, wpisując się w konwencję filmu promocyjnego czy też wizualizacji o charakterze powitalnym i wprowadzającym. Po

jakimś czasie orientujemy się, że początek ma też swoje drugie znaczenie – jest zarówno zaproszeniem na konferencję, w subwersywny sposób eksplorującym elementy wizualne takich przekazów medialnych, ale także stawia pytanie o bezgraniczne zaufanie do metod z pola badań naukowych. Film wideo w kolejnych ujęciach, w krytyczny sposób rozwija tę problematykę. Dynamicznie zmontowane obrazy filmowe tworzą spójną i wizualnie atrakcyjną całość. Towarzyszy im starannie skomponowana warstwa dźwiękowa, łącząca fragmenty muzyczne z przetworzonymi głosami, których treść pozostaje częściowo nieczytelna. Z pojedynczych zrozumiałych słów i zdań wyłaniają się hasła oraz wypowiedzi na temat katastrofy klimatycznej i problemów współczesnego świata.

Zakończenie osadza film w konkretnym czasie. Okazuje się, że to futurystyczna opowieść, przedstawiająca nasze czasy jako przeszłość, która już się wydarzyła. Film ukazuje teraźniejszość jako moment katastrofy i zawieszenia wszystkich protokołów, w którym jedyną obowiązującą kategorią staje się zaufanie. Głos pyta: *Czy mi ufasz?* Pytanie to, powtarzane przez kolejne, jakby wycięte z filmowej ścieżki fragmenty dialogów, stopniowo się rozmywa, przechodząc w zwolniony, cyfrowo przetworzony kobiecy monolog, którego treści nie jesteśmy już w stanie zrozumieć.

Towarzyszą temu obrazy cyfrowo powiększonych ujęć pożarów i lawy, które powoli zaczynają przypominać abstrakcyjne plamy pikseli, przeobrażające się w pulsujący obraz wideo, aż w końcu znikają w czerni. Po niej przez ponad dwie minuty wyświetlana jest niebieska plansza z tematem sympozjum: „International Art-Based Re-Search Symposium – Methods and Mischief”. Przypomina ona ekran błędu systemu operacyjnego lub komunikat o braku sygnału nadającego (źródła), a jednocześnie nawiązuje do kolorystyki identyfikacji wizualnej konferencji.

Dopełnieniem tej pracy wideo w przestrzeni auli jest kolejna projekcja, którą można zauważyć dopiero po wejściu na mównicę. Z tego miejsca staje się widoczny ekran - prompter, na którym przepływa tekst wykładu, który w większej części składa się z fragmentów części teoretycznej doktoratu. Po chwili zauważamy jednak oczywiste błędy: tekst nie przepływa płynnie, powtarza się, a jego tempo jest w większości przypadków zbyt szybkie, uniemożliwiając swobodne odczytanie. Dodatkowo pojawiają się błędy ortograficzne – brakuje polskich znaków i interpunkcji. Wszystko to sprawia wrażenie niedbałości, co stoi w sprzeczności z ideą wykładu jako starannie przygotowanej formy przemówienia. Praca kończy się zaskakującym, trywialnym pytaniem: *Jaka jest prognoza pogody na nasz kolejny panel?*

Kolejne dwie projekcje znajdują się w budce tłumacza, gdzie po obu stronach pulpitu zostały ustawione monitory. Na jego powierzchni piętrzą się porzucane kartki, notatki, które zostały również przyklejone do ścian. Sytuacja w budce ma intymny charakter, kojarzący się trochę z wejściem w umysł osoby tam przebywającej – tłumaczącej treść konferencji.

Pierwszy z filmów wideo opowiada o sytuacji natłoku myśli osoby dokonującej wieloletniego researchu – sytuacji piętrzenia się notatek, które rozrastają się w niekontrolowany sposób i są nieustannie

przepisywane w rozpaczliwych próbach uporządkowania myśli. Tekstowi czytany przez lektora towarzyszy niepokojący obraz – zglitchowane nagranie z pulpitu komputera, na którym piętrzą się pliki i foldery, tworząc poukładane na sobie stosy, totalny chaos powodujący niemożność odnalezienia czegokolwiek.

Drugi z filmów wideo w warstwie wizualnej przypomina film przyrodniczy – składa się z estetycznych obrazów przedstawiających zwierzęta w ich naturalnym środowisku. Obrazom towarzyszy narracja, w której punktem wyjścia jest pojęcie *troski*, oraz krytyczna analiza badań artystycznych i sojuszy międzygatunkowych w kontekście tego pojęcia.

Obie prace wyświetlane są w małej przestrzeni, do której dodatkowo przenika audio z auli. Wydaje mi się, iż tworzy to sytuację natłoku nakładających się na siebie ścieżek dźwiękowych, które powodują totalną kakofonię i chaos, zakłócając odbiór każdej z nich i uniemożliwiając ich zrozumienie. Kojarzy się to trochę z sytuacją wejścia do umysłu osoby dokonującej researchu, zasypywanej komunikatami z zewnątrz oraz zmagającej się z natłokiem własnych myśli. Aranżacja skłania również do refleksji nad możliwością pracy w takich powodujących dekoncentrację warunkach oraz do zastanowienia się nad tłumaczonymi językami – być może mamy do czynienia z osobą pracującą nad ponadgatunkowym dialogiem.

W instalacji site-specific pani Sary Piotrowskiej jedynym kluczowym elementem, którego brakuje, jest obecność człowieka – sympozja i konferencje to miejsca spotkań ludzi, dyskusji i wymiany myśli. Wchodząc do sali, odczuwamy pustkę, kojarzącą się z brakiem, który podkreśla niebieski kolor identyfikacji wizualnej wydarzenia. Pulsujące niebieskie ekrany odbieramy jako brak sygnału nadawania. Przypominają nam one również *blue screen* – puste tło, w które można wlać dowolny obraz. Kolejnym skojarzeniem, chyba najbardziej mocnym, jest BSoD – Blue Screen of Death. Wyświetlany na ekranach, gdy urządzenie zatrzymuje się w celu uniemożliwienia systemowi operacyjnemu dalszego działania: w warunkach sprawdzania usterek, awarii systemu, błędów krytycznych. Nazywany jest niebieskim ekranem śmierci lub błędem zatrzymania.

W tym kontekście praca ma apokaliptyczny wymiar – pokazuje wizję świata po zagładzie, bez człowieka, po którym pozostała jedynie rozpadająca się, momentami funkcjonująca technologia i infrastruktura. Projekcje filmów wideo wyświetlane na ekranach rzutników i monitorów podkreślają to odczucie poprzez użycie takich zabiegów formalnych jak glitch – zakłócenia oraz przetwarzanie cyfrowe zarówno obrazu, jak i dźwięku. Samoodtwarzający się tekst wykładu, którego nikt nie wygłasza, ma również taki charakter – kompozycji złożonej z fragmentów, które mają coraz mniejszy sens i które być może zostały przygotowane w generatywny sposób. W efekcie projekcje prezentowane w instalacji odbieramy niczym wędrówkę przez dystopijne gmachy naszej cywilizacji – opuszczone, puste, pozbawione ludzkiej obecności.

Kolejną refleksją nasuwającą się po obejrzeniu instalacji site-specific jest jej krytyczny wydźwięk, dotyczący niemożności wyjścia sztuki poza granice, które sama wyznacza, oraz ograniczeń naszej ludzkiej perspektywy – nawet mimo zwrotu posthumanistycznego. Sam wybór tematu pracy – symposium, czyli konferencji naukowej – w kontekście katastrofy klimatycznej natychmiast prowokuje pytanie: czy debata nad stanem świata rzeczywiście prowadzi do jego naprawy i zapobiegnie zagładzie? A może jest jedynie formą autoterapii, swoistym „lekiem” (*cure*), który poprawia nasze samopoczucie, dając złudne poczucie troski (*care*)? Czy nie jest tak, że podczas tych dyskusji budujemy w sobie fałszywe przekonanie o zaangażowaniu, podczas gdy nawet na potrzeby samej konferencji są produkowane zbędne, nieekologiczne gadżety?

Formuła symposium ujawnia, że nie potrafimy uwolnić się od antropocentrycznej perspektywy i w gruncie rzeczy sami sobie podajemy truciznę (*curare*). W jednej z prac wideo pojawia się fragment, który doskonale podsumowuje tę gorzką refleksję:

"Miłość była wszędzie – w artykułach, wystąpieniach akademickich, na wernisażach i w kularach. Troszczono się, będąc otoczonym troską. Tak, to był piękny czas badań artystycznych."

Praca pani Sary Piotrowskiej trafnie ukazuje moment wyczerpania się tradycyjnych teorii naukowych i poznawczych, które nie są w stanie opisać i naprawić współczesnego świata, zalewanego tonami pozbawionych głębszej treści i często nieprawdziwych komunikatów, w których dominuje pustka. Na pytanie *Czy mi ufasz?*, pojawiające się w pracy, każdy z oglądających musi sam sobie odpowiedzieć. W końcu żyjemy w epoce post-prawdy – rzeczywistości, w której tradycyjne rozumienie prawdy, jako czegoś obiektywnego i niezależnego od ludzkich opinii, zostało podważone.

W metaforze jaskini Platon pokazuje, że prawdziwa wiedza i poznanie wymagają wyjścia poza złudzenia zmysłowe. Praca pani Sary Piotrowskiej wywołuje u mnie refleksję, że do dziś nie jesteśmy w stanie tego zrobić. Jedynym rzeczywistym postępem jest fakt, iż zamiast cieni dysponujemy obecnie zaawansowaną technologicznie symulacją rzeczywistości, która powoduje coraz większą niechęć do opuszczenia jaskini. Pochłonięci ekranami i zanurzeni w sieci, tracimy chęć do spotykania się ze sobą i prowadzenia dyskusji. Przecież pierwotnie symposium było wydarzeniem towarzyskim, stanowiącym jedną z kluczowych form rozrywki elity w starożytnej Grecji. Jako spotkanie, wspólne rozmawianie i *picie wina*, stanowiło scenę dyskusji filozoficznych, które ukształtowały podwaliny naszej cywilizacji. „Sympozjon”, czyli „Uczta” Platona, w szerszym kontekście stanowi refleksję nad ludzką naturą, poznaniem i dążeniem do doskonałości. To jedno z kluczowych dzieł filozofii zachodniej, będące fundamentem epistemologicznej myśli o możliwościach poznania.

Praca pani Sary Piotrowskiej ukazuje dystopijną, futurystyczną wizję symposium – miejsca, które utraciło swoją podstawową funkcję, jaką jest wymiana myśli. Dekonstrukcja jego formy, przeprowadzona za pomocą metod z obszaru badań artystycznych, odsłania współczesną kondycję człowieka.

Pytanie o skuteczność metod badań artystycznych w rozpoznawaniu problemów oraz formułowaniu konstruktywnych wniosków pozostaje otwarte, co stawia nas w obliczu niepewności. Jednak, jak sugeruje formuła przygotowana na sytuacje katastrofy, istnieje miejsce na nadzieję. Przesłanie: *proszę zachować spokój, szczególnie w przypadku utraty wszystkich protokołów. Najważniejsze – nie panikować; artystki-badaczki i artyści-badacze będą przy was przez cały czas*, nie tylko podkreśla konieczność utrzymania spokoju w obliczu nadchodzącego kataklizmu, ale także wskazuje na rolę tych osób jako przewodniczek i przewodników w momentach kryzysowych.

W ten sposób pani Sara Piotrowska otwiera dyskusję na temat tego, jak sztuka i badania artystyczne mogą stać się narzędziami nie tylko do diagnozowania problemów, lecz także do budowania wspólnoty i wsparcia w czasach niepewności. W obliczu wyzwań współczesnego świata to właśnie współpraca i otwartość mogą okazać się kluczowe dla znalezienia dróg wyjścia. W tym kontekście uważam pracę doktorską pani Sary Piotrowskiej za bardzo ciekawą wypowiedź twórczą dotyczącą współczesnych problemów pokazanych w intrygujący i przewrotny sposób.

Dlatego, biorąc pod uwagę zawartość artystyczną i teoretyczną przedstawionej rozprawy doktorskiej pani Sary Piotrowskiej stwierdzam, że stanowi ona oryginalne, nowatorskie rozwiązanie artystyczne, oraz że spełnia wszystkie wymogi stawiane przez ustawodawcę w art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*.

W związku z powyższym w pełni popieram wniosek do Rady Dyscypliny Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie o przyznanie pani mgr Sarze Piotrowskiej stopnia doktory w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie - sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



dr hab. Anna Orlikowska