

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Jacka Doroszenki
Dźwięk jako kategoria, medium i przekaz w intermedialnej realizacji artystycznej
„Wideo-partytura krajobrazowa”

promotor: dr hab. Jakub Pierzchała, prof. UKEN

Źródłem informacji zawartych w recenzji są materiały przedłożone przez autora w formie drukowanej, elektronicznej oraz jego autorska strona internetowa.

Sylwetka autora

Jacek Doroszenko urodził się w 1979 roku. Jest absolwentem Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie (studia na Wydziale Malarstwa w latach 2002-2007). Dyplom magisterski uzyskał pod opieką promotorską prof. Adama Brinckena, aneks z rysunku w pracowni prof. Bogusławy Bortnik-Morajdy, aneks z multimediiów pod kierunkiem prof. Artura Tajbera. Od 2014 roku zatrudniony jest, z kilkuletnią przerwą, na Wydziale Sztuki, Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Artysta jest stypendystą Unii Europejskiej (NextGenerationEU, KPO, 2024), Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2020) oraz Miasta Torunia w dziedzinie kultury (2011) a także beneficjentem licznych programów rezydencjalnych, m.in. Hangar AAVC w Barcelonie, Kunstanrhuset Messen w Alviku, Atelierhaus Salzamt w Linzu, Klaipeda Culture Communication Center na Litwie, Petrohradská Kolektiv i Pragovka Gallery w Czechach. Dorobek wystawienniczy Jacka Doroszenki obejmuje szereg pokazów indywidualnych oraz tych w duecie z Ewą Doroszenko m.in. w Instytucie Polskim w Düsseldorfie, Fait Gallery w Brnie, Foto Forum w Bolzano, Narodowym Forum Muzyki i Muzeum Współczesnym we Wrocławiu, Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu, Galerii Propaganda, Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy, BWA w Olsztynie, Jedna Dva Tři Gallery w Pradze, Exgirlfriend Gallery w Berlinie, Domu Norymberskim w Krakowie, Fundacji Rodziny Staraków oraz Pragovka Gallery w Pradze. Uczestniczył także w licznych festiwalach i przeglądach sztuki nowych mediów, m.in. The Wrong New Digital Art Biennale (Rio de Janeiro), FILE Electronic Language International Festival (São Paulo), ISEA International Symposium on Electronic Art (Vancouver), Athens Digital Arts Festival, European Media Art Festival (Osnabrück), Transmission Arts Festival (Ateny) czy Mediations

Biennale w Warszawie, jego praktyka dźwiękowa publikowana jest przez międzynarodowe wydawnictwa takie jak Time Released Sound, Eilean Records, Requiem Records i Audiobulb.

Klasyczna edukacja malarska Doroszenki, studiowanie reguł kompozycji oraz historycznych przemian motywu pejzażu sprawiło, że w późniejszych realizacjach wideo, krajobraz przestaje być tłem, a staje się aktywnym „wyznacznikiem” narracji i struktury dzieła. Doktorant wyraźnie podkreśla, że to malarskie doświadczenie leży u podstaw jego późniejszej decyzji, by „oddać głos pejzażowi”. Równoległa edukacja muzyczna - wrażliwość na rytm, strukturę utworu - oraz fascynacja zapisem nutowym i partyturą od dzieciństwa prowadzą Doroszenkę do tworzenia własnych „systemów zapisu”, co wprost zapowiada późniejszą koncepcję wideo-partytury jako wizualnej notacji dźwięku. We wczesnym okresie studiów artysta świadomie wychodzi poza czysto malarski warsztat. Korzystając z powstającej w krakowskiej ASP Międzywydziałowej Pracowni Intermediów, zaczyna łączyć obraz z dźwiękiem w projektach multimedialnych. Aneks dyplomowy autora zatytułowany „Estetyczny interfejs pamięci” był interaktywną pracą audiowizualną opartą na graficznych obiektach z przypisanymi im dźwiękami, uruchamianymi w czasie rzeczywistym. Stanowił przykład tego, jak edukacja malarska oraz znajomość myślenia strukturą muzyczną, przekładają się na tworzenie środowiska, w którym dźwięk zaczyna determinować organizację warstwy wizualnej. Projekty takie jak „Tonopolis. Działania praktyczne”, łączące nagrania terenowe miasta z animacją i grafiką, potwierdzają, że już w tamtym czasie Jacek Doroszenko traktuje swoje malarskie zaplecze nie jako zamknięty idiom, lecz jako punkt wyjścia do intermedialnych eksperymentów. Tradycyjne kompetencje obrazowe stopniowo podporządkowuje perspektywie dźwiękowej.

Opis pracy

W rozdziale pierwszym dysertacji „Nasłuchiwanie”, autor ustanawia dźwięk jako podstawową kategorię analizy, łącząc opis jego fizycznej natury i mechanizmów percepcji z refleksją nad subiektywnym doświadczeniem słuchowym. Szczególnie wartościowe jest przejście od ogólnego omówienia zjawisk akustycznych do praktyki field recordingu i rozwinięcia własnych projektów (m.in. „Soundreaming”), które służą jako empiryczne uzasadnienie tezy o dźwięku jako tworzywie i medium dla sztuk wizualnych. Wprowadzenie koncepcji „Deep listening” Pauline Oliveros spina te rozproszone wątki i nadaje im wymiar metodologiczny. Mocną stroną stanowi tu umiejętne splecenie autobiograficznego materiału z refleksją teoretyczną oraz konsekwentne budowanie myśli, że słuchanie jest aktem poznawczym, a nie tylko biernym odbiorem bodźców.

Rozdział drugi, „Zagadnienie dźwięku i jego zapisu w wybranych realizacjach artystycznych”, stanowi historyczno-analityczne przejście od awangardowych eksperymentów dźwiękowych do współczesnych praktyk sztuki dźwięku. Ukazuje proces emancypacji dźwięku w stronę autonomicznego środka wyrazu. Autor przywołuje kluczowe momenty - od manifestu „Sztuka hałasów” Luigiho Russolo i jego instrumentów Intonarumori po praktyki Cage’a, Neuhaus,

Luciera, Abramović i innych. Buduje narrację, w której dźwięk nie tylko przekracza tradycyjne podziały na muzykę i sztuki wizualne, ale staje się nośnikiem konceptualnych sensów i doświadczeń przestrzennych. Szczególnie istotny jest fragment poświęcony eksperymentalnym formom notacji dźwięku (rysunki akustyczne Milana Grygara, partytury graficzne), który dostarcza bezpośredniego uzasadnienia dla autorskiej koncepcji wideo partytury, jako hybrydowej formy zapisu i kompozycji.

Trzeci rozdział „Intermedia i sztuka wideo - inspiracje i wpływy” rozwija kluczowy dla pracy wątek intermedialności, pokazując, w jaki sposób zacieranie granic między mediami doprowadziło do ukształtowania przestrzeni, w której powstaje wideo-partytura krajobrazowa. Autor wychodzi od redefinicji pojęcia medium - poprzez ready made Duchampa, działania Schwittersa i praktyki Fluxusu - by następnie przejść do początków sztuki wideo i twórczości Nam June Paika, Bruce’a Naumana, Billa Violi oraz duetu Steina i Woody Vasulka. Opisy tych realizacji nie są jedynie ilustracyjne: służą pokazaniu, jak integracja obrazu, dźwięku i technologii zmienia paradygmat narracji wizualnej oraz ustanawia nowe formy percepcji czasu, przestrzeni i doświadczenia odbiorcy.

Czwarty rozdział pracy porządkuje zagadnienie krajobrazu jako motywu i kategorii teoretycznej. Autor wychodzi od tradycyjnego pejzażu malarskiego, poprzez jego stopniową autonomizację jako nośnika emocji i refleksji, aż po współczesne ujęcia łączące naturę z technologią oraz wątki ekologiczne. Odwołując się do własnego doświadczenia malarskiego, pokazuje, jak zmieniło się rozumienie pejzażu z tła wydarzeń na przestrzeń relacji między człowiekiem a środowiskiem. Wprowadza pojęcie „pejzażu dźwiękowego”, które staje się jednym z kluczowych narzędzi interpretacyjnych pracy. Szczególnie istotne są tu fragmenty poświęcone współczesnym problemom ekologicznym i dokumentacyjnej funkcji sztuki, które nadają części teoretycznej wymiar etyczny i aktualizują klasyczny motyw krajobrazu.

Rozdział piąty „Wideo-partytura krajobrazowa – opis części artystycznej” jako ostatni stanowi logiczne zwięźcenie części teoretycznej, przekładając wypracowane wcześniej kategorie (dźwięk jako medium, intermedialność, pejzaż dźwiękowy) na opis konkretnej realizacji artystycznej. Autor precyzyjnie przedstawia strukturę pracy: trzy wideo-partytury krajobrazowe (wyspa, fiord, ogród) oraz towarzyszącą im instalację dźwiękową, która emituje nagrania ze wszystkich lokalizacji i „wykonuje” wideo-partyturę w czasie rzeczywistym. Wideo-partytura zostaje zdefiniowana jako wizualna notacja muzyczna, w której obiekty umieszczone w krajobrazie wyznaczają parametry dźwiękowe, a sam krajobraz staje się zarazem partyturą, instrumentem i przestrzenią odbioru. Mocną stroną tej części jest czytelne pokazanie, w jaki sposób dotychczasowe rozważania teoretyczne konkretyzują się w postaci przyjętych rozwiązań. Opis zawiera uwagi na temat sposobu kadrowania, statyczności ujęć aż po wykorzystanie nagrań terenowych, modułów dźwiękowych i środowisk programistycznych. W rozdziale zwraca uwagę konsekwentne potraktowanie medium wideo jako aktywnego narzędzia notacji dźwięku, zdeteminowanego właściwościami topograficznymi miejsca. Oryginalne jest również budowanie modułowej struktury dzieła, otwartej na różne konfiguracje i konteksty ekspozycyjne.

Podsumowanie

Rozprawa doktorska Jacka Doroszenko stanowi spójną, konsekwentnie prowadzoną próbę zdefiniowania i uzasadnienia autorskiej koncepcji wideo-partytury krajobrazowej. Autor przekonująco rozwija dźwięk jako kategorię, medium i przekaz. Wychodzi od analizy fizycznych i psychologicznych aspektów percepcji słuchowej, poprzez praktykę field recordingu i koncepcję „Deep listening”, aż po historyczne i współczesne praktyki sztuki dźwięku oraz intermedii. Wszystko to staje się teoretycznym zapleczem dla przyjętych rozwiązań artystycznych. Ważnym walorem pracy jest konsekwentne osadzenie refleksji w doświadczeniu własnym - liczne projekty, rezydencje i realizacje intermedialne nie pełnią tu roli ilustracyjnych przykładów, lecz stanowią realne laboratorium, w którym krystalizuje się późniejsza formuła wideo-partytury. Część teoretyczna oparta jest na rzetelnym przeglądzie kluczowych zjawisk sztuki dźwięku, video-artu i teorii krajobrazu, dobrze przygotowuje grunt pod część artystyczną, w której wideo zostaje potraktowane jako wizualna notacja dźwięku, a krajobraz (Islandii, Norwegii, Czech) jako współtwórca struktury dzieła. Oryginalność rozprawy ujawnia się przede wszystkim w konsekwentnym przesunięciu akcentu z przewagi obrazu na prymat słuchania i otoczenia dźwiękowego, a także w potraktowaniu wideo-partytury jako modułowego systemu, w którym technologia, przestrzeń i percepcja odbiorcy, pozostają ze sobą w dynamicznej relacji. Przy zachowaniu wysokiej kultury wizualnej i dźwiękowej, autor prezentuje dojrzały warsztat badawczy - umiejętnie syntetyzuje literaturę, jasno artykułuje własne założenia i potrafi przekonująco powiązać teorię z praktyką.

Przedłożoną rozprawę oceniam jako dojrzałe, konsekwentne i oryginalne dzieło, w pełni spełniające wymagania stawiane pracom doktorskim w dyscyplinie Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki. Całość łączy wysoki poziom refleksji teoretycznej z przekonującą, profesjonalnie zrealizowaną częścią artystyczną, osadzoną w bogatym i międzynarodowo rozpoznawalnym dorobku twórczym autora. Na marginesie procedur dodam, że rozprawę tę można by z powodzeniem rozpatrywać w trybie przewodu habilitacyjnego.

Konkluzja

Biorąc pod uwagę rangę i spójność zaprezentowanego projektu, wyraźnie ugruntowaną w praktyce intermedialnej pozycję autora oraz szeroki, udokumentowany dorobek wystawienniczy, fonograficzny, oraz dydaktyczno-organizatorski wnioskuję do Rady Dyscypliny Sztuk Plastycznych i Konserwacji Dzieł Sztuki Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie o nadanie panu Jackowi Doroszenke stopnia naukowego doktora oraz o wyróżnienie przedłożonej rozprawy doktorskiej.

