

prof. dr hab. Irena Nawrot-Trzcińska  
Wydział Artystyczny  
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Lublin, 19 kwietnia 2022

**Ocena rozprawy doktorskiej Pani mgr Doroty Stolarskiej-Kultys  
sporządzona w związku z przewodem doktorskim  
wszczętym w dziedzinie sztuk pięknych, w dyscyplinie artystycznej sztuki projektowe,  
uchwałą nr 26/2019 Rady Wydziału Sztuk Wizualnych  
Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi z dnia 11 marca 2019 r.  
procedowanym  
przez Akademię Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi**

Recenzja rozprawy doktorskiej sporządzona zgodnie z § 6 pkt 3 i pkt 4 Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r., w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. z 2018 poz. 261).

**Temat rozprawy:**

**„Zrost. Instalacja multimedialna podejmująca zagadnienia uobecniania przeszłości”**

**Promotor rozprawy: prof. dr hab. Marek Domański**

**Promotor pomocniczy: dr hab. Artur Chrzanowski, prof. uczelni**

**Podstawowe informacje na temat kandydatki:**

Pani Dorota Stolarska-Kultys w 2010 roku uzyskała tytuł magister kulturoznawstwa w Instytucie Kultury Polskiej na Uniwersytecie Warszawskim. W latach 2012-2015 odbyła Kurs Fotografii Artystycznej i Zawodowej w Warszawskiej Szkole Fotografii i Grafiki Projektowej. W roku 2015 roku rozpoczęła studia na kierunku „fotografia” na Wydziale Komunikacji Multimedialnej na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, gdzie uzyskała tytuł magister sztuki w roku 2017.

**Dorobek artystyczny i dzieło artystyczne:**

Wykształcenie Pani Doroty Stolarskiej-Kultys w zakresie kulturoznawstwa oraz sztuk wizualnych łączy jej zainteresowania badawcze z obszaru percepcji i recepcji zjawisk historycznych z praktyką artystyczną, odnosząca się do problemu traumy w sztuce. Doktorantka koncentruje swoją uwagę na polu, sytuującym się na styku trzech wątków

tematycznych: miejsca, faktu historycznego i pamięci zbiorowej. W realizacjach artystycznych posługuje się różnymi mediami, typu fotografia, fotokolaż, obiekt, film, książka autorska.

Jej dorobek wystawienniczy nie jest znaczny w zakresie autorstwa wystaw indywidualnych (3 wystawy, w tym jedna w Finlandii), ale znaczący w wystawach zbiorowych i festiwalach (22, w tym 4 zagraniczne), 4-krotnie została nagrodzona lub wyróżniona w ogólnopolskich i zagranicznych konkursach fotograficznych.

Analiza dorobku artystycznego Pani Doroty Stolarskiej-Kultys wskazuje na konsekwencję jej zainteresowań, zogniskowanych wokół zagadnienia pamięci miejsca wobec traumatycznych wydarzeń historycznych. Projekt artystyczny „Zalesienie” z 2015 roku odwołuje się do Powstania Styczniowego, kampanii wrześniowej i okupacji niemieckiej w Puszczy Kampinoskiej. Historyczne potyczki, mogiły powstańców, miejsca zbrodni i pochówki po masowych egzekucjach, niegdyś maskowane mchem i igliwem, później zalesione sosnami, współcześnie odsyłają do problemu pamięci zbiorowej. Według definicji Barbary Szackiej, pamięć społeczna to zbiorowe wyobrażenia o przeszłości. Nie o wiedzę o przeszłości tutaj chodzi, ale o to, jak ją sobie wyobrażamy.<sup>1</sup> Naturalne zjawiska zachodzące w krajobrazie natury stawiają pytania o pamięć społeczną i miejsca pamięci. Miejsce nie pamięta, pamiętać mogą ludzie wchodzący w relację z tą przestrzenią. Miejsce nie pamięta, podobnie czyni ludzka pamięć.

Analogiczne wątki tematyczne w odniesieniu do upływu czasu zawiera projekt „Z pamięci ścian. Szpital Przemienienia” z 2017 roku, który odnosi się do mordu dokonanego przez niemieckich okupantów na pacjentach Zakładu dla Psychicznicy i Nerwowo Chorych Żydów w Otwocku w 1942 roku. Obiekty (zdjęte ze ścian odlewy gipsowe), fotografie, nagranie dźwiękowe oraz wideo są wizualnymi i mentalnymi śladami mrocznej przeszłości tego miejsca.

Zaś w projekcie „Hałda” z 2016 roku Dorota Stolarska-Kultys odwołuje się do lat 60. XX wieku. Tutaj miejsce nie zespala się przyrodą, a stanowi jej sztuczną formę. Składowisko „Zawady” tworzą 4 miliony ton popiołów z elektrociepłowni Siekierki. Badając wzajemne relacje pomiędzy człowiekiem a przyrodą, autorka uwypukla zjawisko procesu odnawiania się i odzyskiwania natury przez nią samą.

W realizacji z 2020 roku „Tam zawsze jest lato i nic się nie zmienia” artystka po raz kolejny podejmuje problem czasu minionego w kontekście ludzkiej pamięci. Ten osobisty, o charakterze autobiograficznym projekt przywołuje przestrzeń domową dziadków autorki. Doktorantka tak komentuje swój zamysł: „Pamięć jest zawodna, a prawda miesza się z fantazją i obrazami ze starych fotografii, przeszłość zostaje przepuszczona przez pryzmat

<sup>1</sup> Co pamięta miejsce? – rozmowa z dr Magdaleną Saryusz-Wolską, w: <http://tozsamosciodzyskane.e.org.pl/co-pamieta-miejsce/>

teraźniejszości.<sup>2</sup> Fotografie i fotokolaże stają się dowodami czasu minionego, próbą zabalsamowania go na zawsze.

Praca doktorska pt. „Zrost. Instalacja multimedialna podejmująca zagadnienia uobecnienia przeszłości” jest zatem naturalną konsekwencją wcześniejszych zainteresowań i działań artystycznych Doroty Stolarskiej-Kultys. Tutaj również autorka odwołuje się do przeszłości usytuowanej w konkretnym miejscu: do podoboju Auschwitz we wsi Rajsko, który funkcjonował w latach 1941-1945 jako gospodarstwo rolne. Więźniarki z komanda Pflanzenzucht zajmowały się eksperymentalną hodowlą mniszka kok-sagiz w celu efektywnego pozyskania substancji kauczukowej do produkcji gumy. Prowadziły systematyczną selekcję roślin, będąc same ofiarami nazistowskiej selekcji. Rajsko stało się punktem odniesienia do rozważań nad traumatyczną historią miejsca i pamięci, refleksją nad percepcją i recepcją w kontekście sztuk wizualnych. W części opisowej rozprawy doktorskiej Dorota Stolarska-Kultys tak pisze: „Świat „po” to jedyny, który znam, jednak mam w sobie niepokojące przecucie, że w każdej chwili może się on także okazać światem „przed”. Nieustannie towarzyszy mi ciężar tej świadomości, której nie potrafię w pełni zwerbalizować, zastanawiam się czy wydarzenia z przeszłości mogą się powtórzyć. Jak sądzę, właśnie dlatego staram się ująć tę obawę przy pomocy sztuki, poszukując jednocześnie jak najbardziej adekwatnego sposobu, aby wyrazić to, co zdaniem badaczy, filozofów czy krytyków jest „niewyobrażalne”.<sup>3</sup> Jakże profetycznie brzmi ta wypowiedź w kontekście trwających aktualnie wydarzeń na Ukrainie.

Autorka stawia fundamentalne pytanie – w jaki sposób sztuka może pomóc w uobecnianiu traumatycznej przeszłości w teraźniejszości? Czy wydarzenia historyczne można przywołać i ożywić w ludzkim umyśle? Ich zapamiętywanie jest wynikiem ludzkich emocji oraz skali ważności zdarzenia. Dla doktorantki owe ważne wydarzenia odnoszą się do holokaustu, do aktów okrucieństwa i przemocy człowieka względem drugiego.

Pamięć i przeszłość nadaje sens ludzkiej tożsamości. Jest trwaniem uobecnionej przeszłości w teraźniejszości. Zaś obszar sztuki mocno związany z własną fizycznością zapamiętuje zdarzenia poprzez próbę materializowania owej pamięci. Nie bez znaczenia jest tutaj fakt wykorzystania przez doktorantkę zapisu fotograficznego. Autorka posługując się strategią fotografii inscenizowanej, przedstawia 9 barwnych fotografii cyfrowych (każda o wymiarach 66x100 cm). Fotografie te to dosłownie powrót do czasu minionego, doktorantka bowiem odwołuje się do archiwalnych fotografii związanych z antropometrią i pomiarami porównawczymi prowadzonymi przez eugeników na przełomie XIX i XX wieku, wykorzystywanymi później przez nazistów. Obrazy te różnią się od pierwowzorów – brak

---

<sup>2</sup> Dorota Stolarska, Portfolio, s. 4

<sup>3</sup> Dorota Stolarska-Kultys, Zrost. Instalacja multimedialna podejmująca zagadnienia uobecnienia przeszłości, rozprawa doktorska, ASP Łódź, 2020, s. 6

w nich narzędzi do badań antropometrycznych. Swoją uwagę koncentruje na gestach, zaaranżowanych niewerbalnych komunikatach, odwołujących się znaczeniowo do opresji, podporządkowania, traktowania ciała jako bytu przedmiotowego. Cytowanie obrazów i nadanie innej formy – jest równocześnie zawłaszczeniem i budowaniem odmiennego znaczenia. Powtarzanie istniejących obrazów odsyła do przeszłości, lecz również wskazuje na ciągłość historyczną i kulturową, nasuwa przypuszczenie, że teraźniejszość jest również powtarzaniem przeszłości.

W swojej dysertacji Pani Dorota Stolarska-Kultys wskazuje na cel: „Odwołując się do somatycznych doświadczeń odbiorcy, bazując na poczuciu dyskomfortu powstałym w procesie obcowania z obrazem fotograficznym, chcę wywołać przeżycie, które doprowadzi do refleksji nad konsekwencją tego typu instrumentalnego podejścia do człowieka.”<sup>4</sup> Bohaterowie tego fotograficznego zestawu to młodzi ludzie, prezentowani na neutralnym tle i nade wszystko nędzy. W zamierzeniu autorki owa nagość ma gubić ich indywidualizm, wprowadzać sztuczność i ujednolicać. Obrazy wywołują dyskomfort i specyficzny niepokój, zwłaszcza fotografia przedstawiająca popiersia dwóch mężczyzn z rozpostartymi ramionami. Obrazy gestów mierzenia i pomiaru do klasyfikacji niosą w sobie element perwersyjnej opresji, gdyż nagość w połączeniu z dotykiem, z bezpośrednim kontaktem z ludzką skórą bliska jest pieszczocie i dotykowej czułości. Sięgając bezpośrednio do mowy ciała ów obraz odsłania również obszar ludzkiej zmysłowości i sensualności.

Dwa filmy (wideo, 15', projekcja synchroniczna) prezentujące panoramę obecnego Rajsku przedstawia miejsca, w których 75 lat wcześniej rozegrały się traumatyczne wydarzenia. Monotonna, pozbawiona dźwięku, neutralna w zapisie rejestracja, wskazuje nade wszystko na nieuchronność czasu i jego ciągłość. Poprzez swoją minimalistyczną formę owe obrazy unoszą się w swoistym bezczasie, pustce w bycie, w ponadczasowości.

Ostatnim elementem instalacji „Zrost” jest rekonstrukcja małej szklarni-klatki, wykonanej na podstawie dwóch archiwalnych fotografii z ok. 1943 roku. Przedmiot ten służył do zabezpieczenia wartościowych okazów mniszka kok-sagiz z eksperymentalnej hodowli. Obiekt, ustawiony na postumencie, odkleił się od swojej pierwotnej funkcji. Przywołuje przeszłość materializując ją w znaczeniu symbolicznym.

Projekt artystyczny „Zrost” zbudowany z fotografii, wideo i obiektu tworzy zwartą, logiczną całość. Forma i środki ekspresji są minimalistyczne. Oszczędna stylistyka i swoista sterylność nie krzyczy, raczej szepce. Ta wieloelementowa instalacja buduje wzajemne relacje pomiędzy poszczególnymi elementami, lecz bez wskazania obszarów odniesień typu: eugenika, hodowla eksperymentalna w Rajsku, istnieje potencjalna trudność w odbiorze tego

---

<sup>4</sup> Tamże, s.10

artystycznego przekazu na poziomie: twórca – dzieło – odbiorca. Widz nie posiadając wskazówek historycznych będzie miał trudność w odczytaniu artefaktu.

W części opisowej tego projektu autorka omawia zjawisko działań afektywnych w obszarze sztuki w kontekście traumy. Realizacja „Zrost” w swoim zamierzeniu nie pełni funkcji świadectwa historycznego, lecz poszukuje języka doznań i afektów, które mają uchwycić pamięć traumatyczną. Odnosząc się do faktów, których autorka nie doświadczyła jako „świadek bezpośredni”, ukazuje je nie jako subiektywne doświadczenie, lecz jako zjawisko społeczne, istniejące w sferze niewypowiadalnych aktów komunikacji. Nie chodzi tutaj zatem o proste przeniesienie faktów historycznych w pole sztuki i ponowne przeżywanie traumy poprzez sztuką, lecz konfrontację na poziomie zmysłowym, uobecnianiem traumy, naznaczeniem jej piętnem i blizną.<sup>5</sup>

Nie bez znaczenia jest również tytuł pracy „Zrost” – tutaj blizna, trwały ślad po ranie, który pozostawiony na zawsze, przywołuje pamięć i nie pozwala zapomnieć. To ponowne uobecnianie przeszłości, gdzie historia zrasta się teraźniejszością. To moment, w którym odbiorca sztuki może odkryć prawdę o prezentowanej rzeczywistości i pośrednio o samym sobie.

#### **Część opisowa pracy:**

Część opisową Dorota Stolarska-Kultys tytułuje „Zrost. Instalacja multimedialna podejmująca zagadnienia uobecniania przeszłości”. Tekst, oprócz wstępu i zakończenia, zbudowany został z pięciu rozdziałów. Konstrukcja każdego z nich, podzielona na kilka podrozdziałów, stanowi spójną i logiczną całość. Tytuły rozdziałów i podrozdziałów trafnie sygnalizują tok rozumowania i kolejność poruszanych wątków. Autorka bardzo przejrzysto i rzeczowo wyjaśnia i uzasadnia założenia oraz cele pracy, pozostawiając tym samym niewiele miejsca na interpretację samemu recenzentowi. Zaletą tekstu jest także klarowność języka oraz dobór cytatów. Doktorantka odwołuje się do różnych strategii artystycznych, w tekście pojawiają się również odniesienia do innych artystów, którzy zajmowali się analogiczną tematyką. Wybrane przykłady artefaktów sztuki współczesnej wskazują na rozległą znajomość autorki w tym obszarze, zaś wiedza w zakresie filozofii, antropologii kultury i kultury wizualnej potwierdza jej bardzo wysokie naukowe kompetencje. Omawiana rozprawa stanowi niewątpliwie ważny wkład w zagadnienia uobecniania przeszłości w domenie sztuk wizualnych. Stawiając pytania o pamięć traumy i jej percepcję w aktualnej sztuce Pani Dorota Stolarska-Kultys nie udziela jednoznacznych odpowiedzi, lecz może celem sztuki nie jest dawanie odpowiedzi, lecz stawianie istotnych pytań, które tutaj również zostały postawione.

<sup>5</sup> Więcej na ten temat: Jill Bennett. *Widzenie empatyczne. Afekt, trauma i sztuka współczesna*, tłumaczenie: Łukasz Mojsak, w: <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2020/26-empatyczne-obrazy/widzenie-empatyczne.-afekt-trauma-i-sztuka-wspolczesna>

Warto w tym miejscu wspomnieć również o aktywności naukowej doktorantki. Zajmuje się refleksją teoretyczną, biorąc czynny udział w ogólnopolskich konferencjach naukowych. „Pojęciowa metamorfoza przedmiotów we współczesnych realizacjach fotograficznych”, „Groza fotografii, fotografia grozy”, „Zmagania z historią i tożsamością. Wykorzystanie fotografii archiwalnych w pracach Indrė Šerpytytė oraz Miki Nitadori” – to przykładowe tytuły wygłoszonych przez nią referatów, które wyraźnie też określają zainteresowania naukowe i pole refleksji teoretycznej.

#### **Konkluzja:**

Uwzględniając pracę praktyczną i teoretyczną przewodu doktorskiego pt. "Zrost. Instalacja multimedialna podejmująca zagadnienia uobecnienia przeszłości" – stwierdzam, że całość spełnia wymagania stawiane pracom doktorskim, zgodnie z Dz.U. z 2018 roku, poz. 261. Jak wykazałam wcześniej, praca ta stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego, sytuując się na styku trzech wątków tematycznych: miejsca, faktu historycznego oraz pamięci społecznej.

W związku z powyższym proszę Radę ds. stopni Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi o nadanie Pani mgr Dorocie Stolarskiej-Kultys stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

(Irena Nawrot-Trzcińska)