

**Recenzja pracy habilitacyjnej pt: „Datament” autorstwa dr. Anny Barlik-Koperskiej  
przygotowana w związku z postępowaniem habilitacyjnym realizowanym  
w Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych  
W Warszawie**

Szanowni Państwo.

Dziewiątego października br. otrzymałem korespondencję informującą, iż decyzją Rady Doskonałości Naukowej oraz Rady Naukowej Dyscypliny Sztuka i Konserwacja Dzieł Sztuki PJATK zostałem powołany do pełnienia funkcji recenzenta w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego dr Anny Barlik-Koperskiej w dziedzinie Sztuka, dyscyplinie Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki.

Dwudziestego października br. otrzymałem niezbędną dokumentację, która pozwoliła mi na rozpoczęcie pracy nad przygotowaniem i zredagowaniem poniższej recenzji dzieła i rozprawy habilitacyjnej.

Wstępem do analizy jest wskazanie dotychczasowych osiągnięć  
**artystycznych habilitantki:**

**Wystawy indywidualne:**

2024 ***Datament***

artystka: Anna Barlik; architekt: Marcin Strzała; kurator: Jacek Sosnowski Zachęta Narodowa Galeria Sztuki

2023 ***Stacking objects*** Puro Warszawa podczas Warsaw Gallery Weekend

2023 ***Datament*** artystka: Anna Barlik; architekt: Marcin Strzała; kurator: Jacek Sosnowski, Polski Pawilon na Biennale Architektury w Wenecji

2023 ***Imaginacje*** NYX Warszawa

2022 ***Anomalia 2 / Dziękuję, do widzenia*** galeria Propaganda

2022 ***Datament Meditations*** seria rysunków opublikowana w katalogu Biennale w Wenecji

2022 ***Anomalia 1 / Schody*** galeria Propaganda

2022 ***Sunrise / Wschód*** - rzeźba na dachu hotelu NYX w centrum Warszawy

2020 ***Rotacja 5002*** rzeźba w pasażu Sawa Park na Saskiej Kępie, Warszawa

2020 ***Underneath*** instalacja rzeźbiarska w hotelu PURO w Warszawie

2019 ***Sawa*** rewitalizacja oraz projekt neonu w miejscu starego kina Sawa w Warszawie

2018 ***W Punkt***, Galeria Punkt Odbioru Sztuki, Łódź

2017 ***Aurora Borealis***, galeria Propaganda, Warszawa (wystawa prac doktorskich)

\_\_\_\_\_przed doktoratem \_\_\_\_\_

2014 ***Landscape geometry | Rúmfræ.i landslag | Geometria Krajobrazu***, Hvítspói Art Galleri, Akureyri, Islandia

2013 ***O północy*** indywidualna prezentacja rysunków na Salonie Zimowym w Pałacu Branickich w Warszawie

2012 **White & gray / Valkoinen & Harmaa** wystawa w centrum sztuki KultuuriKauppila w li w Finlandii

2012 **Volcanites** wystawa indywidualna w Gullkistan, Laugarvatn, Islandia 2012 Prezentacja projektu **Lokalizacja**, Towarzyska Gablota, Warszawa

2010 Wystawa indywidualna **Paryska 37**, galeria lokal\_30, Warszawa

2010 Prezentacja instalacji dyplomowej **Przeniesienie** Skwer Kahla, Warszawa

### Wystawy grupowe

2024 **Oko obiektu** - cykl "Design w procesie" wystawa i konferencja naukowa, Akademickie Centrum Designu w Łodzi

2023 **Crash Club**, Pawilon Bliska

2021 **Sily natury** Sympozjum Rzeźby Współczesnej, Centrum Rzeźby Polskiej,

Orońsko; Realizacja rzeźby **RGB** - obecnie w kolekcji CRP w Orońsku 2019/20 **Nazywam się czerwień**, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie

2019 **Tylko zepsute zegary pokazują dokładny czas**, Gdańska Galeria Miejska 2018 **Non Disclosure Agreement**, Raumstation, Wiedeń / Austria

2018 **À la Flamande 3**, galeria Propaganda, Warszawa

- 2018 **Encounters**, SCAG, Wiedeń / Austria
- 2019 **KOLORY UŻYWANE W MALARSTWIE, OBECNIE**  
Anna Barlik / Tomasz Ciecierski / Adam Jastrzębski / Koji Kamoji, galeria Propaganda, Warszawa

2017 **"Tak to jest", Konteksty** - Międzynarodowy Festiwal Sztuki Efemerycznej w Sokołowsku

\_\_\_\_\_przed doktoratem\_\_\_\_\_

2013 **Małe jest wielkie** wystawa zbiorowa, galeria Propaganda w Warszawie

2012 **Granice rzeźby** niezależna wystawa rzeźby akademickiej, Warszawa

2011 **Pracownia działań w przestrzeni publicznej**, Galeria Działań, Warszawa 2011 **Rzeźba-Raus** wystawa zbiorowa na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

2011 wystawa i realizacja projektu "Cross Art. Cross Culture. Cross Europe" w przestrzeni publicznej podczas festiwalu "Skrzyżowanie kultur", Warszawa 2011 Punkt i linia w przestrzeni – ogólnopolska wystawa rysunku na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu

2011 **Dyplom ASP 2010** – wystawa prac dyplomowych ASP w Warszawie 2010 Kompleksowa koncepcja wystawy "Organizacja przestrzeni" przedstawiającej prace studentów Wydziału Rzeźby ASP w Warszawie, Galeria Parter ASP im. Strzebińskiego w Łodzi

2010 "Idiom bliskości – przytul mnie", Skwer Kahla, Warszawa

2010 "Miasto gwiazd" wystawa zbiorowa, Żyrardów

2010 "Barlik, Maślankiewicz, Robak: Stolica" Galeria V2, 5-10-15, Warszawa

2008 Zbiorowa wystawa prac na papierze pracowni prof. D. Evisona „Arbeiten auf Papier - Klasse Evison”, Universität der Künste, Berlin

2008 Wystawa „Bunt peryferii – sztuka w przestrzeni publicznej”, ASP w Warszawie

2008 Zbiorowa wystawa sztuki w przestrzeni publicznej „MachtRaum”, Studiobühne i dzielnica Kreuzberg, Berlin

2008 Wystawa „Srebrne Usta 2008”, festiwal Satyrykon, Galeria Sztuki w Legnicy

2008 Zbiorowa wystawa rzeźb studentów Wydziału Rzeźby w „Art-Bem”, Warszawa

2008. Wystawa pokonkursowa Elektronos 2008, Międzynarodowe Targi Gdańskie Amberif

2008 Wystawa zbiorowa wyróżnionych prac dyplomowych z Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi „Rocznik

2007", Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi Wystawa zbiorowa biżuterii „Konstrukcja zachwytu”, Galeria Milano, Warszawa  
2007 Wystawa pokonkursowa „Absolutne piękno”, Festiwal Srebra, Legnica

### **Rezydencje artystyczne/ pobyty studyjne / reprezentacja galeryjna**

2021 Sympozjum rzeźby współczesnej siły natury, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, realizacja instalacji RGB

2014 rezydencja w Old School Art House na wyspie Hrisey na Islandii - zwieńczona wystawą w Akureyri Landscape geometry | Rúmfræ.i landslag | Geometria Krajobrazu, Hvítspói Art Galleri

2012 rezydencja artystyczna w centrum sztuki KultuuriKauppila w li w Finlandii oraz wystawa podsumowująca kilkumiesięczny pobyt rezydencyjny **White & gray** / Valkoinen & Harmaa

2012 rezydencja artystyczna Gullkistan w Laugarvatn, Islandia oraz wystawa portretów kamieni wulkanicznych "Volcanites"

2011 wyjazd studyjny do Nowego Jorku i Waszyngtonu, realizacja projektu fotograficznego "60NYC" oraz serii rysunków

Od 2011 stała współpraca artystyczna z galerią Propaganda [www.prpwnd.net](http://www.prpwnd.net)

### **Ścieżka edukacyjna dr. Anny Barlik-Koperskiej:**

– 2007 Dyplom licencjacki ukończenia (z wyróżnieniem) studiów na Wydziale Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi.

– 2010 Dyplom ukończenia studiów na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie kierunek: Rzeźba

Rzeźba dyplomowa pt. **Transfer/Przeniesienie** zrealizowana pod opieką prof. Macieja Aleksandrowicza w pracowni kompozycji i form przestrzennych

– 2013 Podyplomowe Studia Urbanistyki i Planowania Przestrzennego na Wydziale Architektury i Urbanistyki Politechniki Warszawskiej.

– 2017 uzyskanie stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuk pięknych, nadany uchwałą Rady Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 11 kwietnia 2017 roku, na podstawie rozprawy doktorskiej pt. *Konteksty Lokalne Północy*.

Praca doktorska pt. **Kompozycje Północne**,

Wystawa podsumowująca doktorat **Aurora Borealis** prezentowana w Galerii Propaganda przy ulicy Foksal w Warszawie była efektem badań oraz wyjazdów rezydencji artystycznych na Północy.

---

## **RECENZJA**

### **Wenecja 2007, 2023, 2024**

Pozwolę sobie przywołać pewien cytat:

*„(Artystka – przyp. aut.) ...dokonuje pewnych interwencji i modyfikacji w architekturze realnie istniejącej lub specjalnie spreparowanej, przemieniając przestrzeń fizyczną w przestrzeń mentalną i prowadząc przy tym grę z percepcją widza. Jej dzieła są intrygujące, zawierają element zaskoczenia, a znajdujący się w nich widz zaczyna tracić orientację i zastanawia się, czy ma do czynienia z przestrzenią realną czy fikcyjną. Jednym z zabiegów formalnych, po jaki sięga artystka, jest gra ze skalą, najczęściej w kontekście ciała człowieka, co oddziałuje na zmysł orientacji”.* (1)

Nie, wbrew pozorom nie jest to fragment tekstu dotyczący twórczości Pani Anny Barlik-Koperskiej lecz cytat poświęcony artystycznej postawie artystki, instalatorki Moniki Sosnowskiej, opublikowany w 2004 roku przez kuratorkę i krytyczkę sztuki Ewę Gorzałdek. Co prawda Monika Sosnowska była reprezentantką Polski na Biennale Sztuki w 2007 roku a Pani Anna Barlik-Koperska uczestniczyła w weneckiej prezentacji (ściśle związanej z problemami współczesnej architektury) w 2023 roku – to jednak związek obu pokazów posiada pewne punkty stykowe, pozwalające na ich konfrontację, która być może stanie się przydatną w analizie omawianego dzisiaj dzieła habilitacyjnego.

Wybrałem ów cytat nie bez przyczyny, ponieważ obie artystki od lat poruszają się – choć odmiennie – w podobnym obszarze inspiracji, którym są ściśle związki ich dzieł z architekturą, zajmują się przestrzenią oraz kontekstami architektury wobec obecności w nich człowieka. Obie panie zaprezentowały swoje prace na weneckim Biennale, obie osadziły swe dzieła w przestrzeni Pawilonu Polskiego, obie wykorzystały jeden z podstawowych materiałów jakim jest stal, obie zainstalowały w pawilonie monumentalne w swojej skali dzieła.

W październiku tego roku miałem okazję zwiedzać tegoroczne Biennale Sztuki w Wenecji. Sporo czasu spędziłem w Pawilonie Polskim nie tylko z powodu obecnej tam, przejmującej realizacji ukraińskiego kolektywu ale w dużej mierze po to, aby poczuć bezpośrednio proporcje budynku, jego skalę, wysokość ścian, kubaturę – mając świadomość, że doświadczenia te mogą być przydatne do napisania recenzji instalacji „Datament” autorstwa Pani Anny Barlik-Koperskiej, której premierowa prezentacja odbyła się właśnie tam.

### **Pierwsze spotkanie z „Datament”**

Będąc artystą i jednocześnie pedagogiem nie zawsze znajduję czas czy też okazję aby uczestniczyć we wszystkich interesujących wydarzeniach artystycznych. Na dostęp do wielu z nich pozwalają dziś środki masowej komunikacji – a tematycznie zdefiniowane strony internetowe oraz zamieszczone tam relacje (wsparte obszerną dokumentacją fotograficzną) w tym znacząco pomagają.

Taki też był mój pierwszy kontakt z dziełem Pani doktor Anny Barlik-Koperskiej pt: „Datament”.

Przyznać w tym miejscu muszę, że nigdy nie miałem okazji widzieć „Datament” bezpośrednio, „na żywo”.

W natłoku obserwowanych internetowo wydarzeń owo spotkanie było przede wszystkim wrażeniowym odbiorem cyklu zdjęć weneckiej prezentacji, pozbawionym wiedzy o źródłach jej powstania, pozbawionym jej teoretycznych fundamentów.

Czego zatem doświadczyłem przyglądając się jedynie fotografiom ażurowej instalacji wypełniającej ściśle przestrzeń Pawilonu Polskiego?

Pierwsze odczucie było niezwykle pozytywne, oto wielobarwna, przestrzenna konstrukcja wpisana w zastaną architekturę budynku z lat trzydziestych naznaczyła w niej wyraziście przenikające się geometryczne strefy. Można je było penetrować, można się w nich gubić wchodząc w obszary pozbawione możliwości dalszego przejścia, podejmując próby zrozumienia stworzonego przez artystkę porządku.

Czy to zmaterializowana kompozycja wyniesiona z doświadczeń malarzy ugrupowania „De Stijl, czy to struktura odwołująca się do tradycji minimalistycznej rzeźby czy coś zupełnie innego?

Czy to swoisty konglomerat wymienionych stylistyk utkany we współczesne dzieło typu site-specific, które pozwala na bycie w nim samym, na doświadczenie odmiennych ujęć jego konstrukcji, na próby wyobrażenia sobie widoku całości, złożonych rzutów perspektywicznych, niezależnych choć scalonych w jedność struktur przestrzeni architektonicznych?

Użyty z wyraźną dyscypliną kolor stalowej konstrukcji sugerowałby, iż tak jest w istocie a wyniesienie jednej z brył ponad poziom parterowej konstrukcji dawało szansę na uchwycenie strukturalnej logiki całości. To kolejne „pseudo-pomieszczenie” stanowiło inną jakość wobec pozostałych bowiem wiodła do niego klatka schodowa. Owo piętro i schody jako jedyne odróżniały się wyraźną sugestią obecności ścian wykonanych z drobnej horyzontalno-wertykalnej metalowej siatki, także podporządkowanej kolorystycznym regułom całości.

Lawina pytań pojawiająca się w kontakcie z dziełem była wciągająca, uruchamiała wyobraźnię lecz nie dawała jednoznacznych odpowiedzi. To odczucie było wyjątkowo cenne, instalacja „kusila” aktywnością statycznej formy, nakłaniała do odkrywania nieoczywistych sensów i możliwych ścieżek interpretacyjnych, które sama sobą prowokowała.

Do odkodowania pozostał tytuł: „Datament”. Dostępna mi w owym czasie dokumentacja fotograficzna, skupiona na prezentacji stalowego obiektu spowodowała, iż umknęła mojej uwadze istotna dla poznania intencji autorki, rozbudowana strefa informacyjna, która umieszczona była na niewielkich, świetlnych panelach obecnych również w przestrzeni ekspozycyjnej. Zarejestrowałem ich obecność, gdy powołany do roli recenzenta przewodu habilitacyjnego w październiku br. powtórnie, tym razem precyzyjniej powróciłem do materiałów dokumentujących zrealizowaną w 2023 roku wystawę.

Podczas pierwszego kontaktu z dziełem odczytaniem tytułu zająłem się pobieżnie, przyjąłem jedynie, iż jest sugestią istnienia bliżej nieokreślonych danych zawartych w tkance utworu ale interpretowałem ich obecność inaczej, zapewne niezgodnie z oczekiwaniami autorki. Moim zdaniem jednak – to wcale nie znaczy, że źle, że odebrałem Datament w nieakceptowalny czy też błędny sposób . Siłą udanej realizacji jest jej niejednoznaczność przekraczająca częstokroć wiedzę i wyobrażenia autora wobec własnego utworu. Jestem przekonany, że ‚Datament’ jest przykładem takiego właśnie dzieła.

## **Baza i odkodowywanie danych**

Prasowe i internetowe komentarze odnoszące się do weneckiej prezentacji, do których dotarłem, wyjaśniają dość zdawkowo, przede wszystkim opisowo „Datament” bazując najczęściej na powtórzeniach cytatów kuratora, architekta i samej artystki.

Dogłębną analizę utworu odnajduję w rozprawie habilitacyjnej Pani Anny. Autorka wyjaśnia w niej źródła powstania realizacji, złożony proces jej kształtowania: od pomysłu dotyczącego współpracy w tworzeniu idei dzieła, pierwszych rysunkowych notatek po efekt finalny zaprezentowany podczas międzynarodowej wystawy, której tematem przewodnim było hasło: „The Laboratory of the Future” – Laboratorium przyszłości.

Dla porządku nadmienię, iż habilitacyjna dysertacja – zbudowana jest poprawnie, zachowując wszelkie reguły konieczne do stworzenia tego typu utworu. Autoreferat składa się z ośmiu części opisujących między innymi przebieg ścieżki edukacyjnej, kariery artystycznej, aktywność dydaktyczną, ogólne założenia programu pracy ze środowiskiem studenckim w pracowniach Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie, w której Pani Anna od 2017 roku realizuje swoją pedagogiczną misję.

Bazując – nomen omen – na DANYCH dostępnych w autoreferacie a dotyczących Jej własnej artystycznej edukacji rozpoczętej na studiach licencjackich w ASP w Łodzi na Wydziale Tkaniny i Ubioru, kontynuowanych na studiach magisterskich na Wydziale Rzeźby ASP w Warszawie a także Podyplomowych Studiach Planowania Przestrzennego na Wydziale Architektury i Urbanistyki Politechniki Warszawskiej i ponownie na studiach doktoranckich na Wydziale Grafiki ASP w Warszawie mogę przypuszczać, iż Pani dr. Anna Barlik-Koperska jest do aktywności pedagogicznej profesjonalnie przygotowana.

Jej kontakt z różnorodnym gronem profesorskim wymienionych powyżej uczelni miał niewątpliwie cenny i znaczący wpływ na rozwój Jej artystycznej osobowości jak i na wypracowanie własnych kompetencji jako wykładowczyni akademickiej.

Z głównymi założeniami autorskiego programu kształcenia, który pani dr. Anna realizuje w kilku pracowniach Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych możemy zapoznać się dzięki jego syntetycznej wersji zawartej we fragmencie czwartej części dysertacji.

Rozdział szósty – poświęcony został metodom pracy artystki. Ekspozuje w nim cechy charakterystyczne wypracowanej przez lata poetyki, obszary inspiracji, etapy procesu tworzenia, metody pracy koncepcyjnej, kluczowe dla formy powstających prac zabiegi techniczne.

Pani Anna w chronologicznym porządku przypomina realizacje powstałe w okresie od 2017 roku aż do czasu prezentacji instalacji habilitacyjnej w Wenecji. Ta krótka retrospektywna „podróż” pozwala przyrzeć się utworom takim jak: „Punkty”, „Spektrum”, „Siedem dobrych lat”, „RGB”, „Communicating signals”, „Anomalie”, „Wschód”, „Halucynacje” czy „Stacking Objects” z cyklu „Balancing Reality”.

Towarzyszące pracom opisy ujawniają źródła i powody ich powstania, informują jaka droga została zainicjowana dla określenia ich ostatecznych kształtów.

To źródła zróżnicowane i przenikające się. Z jednej strony artystka odwołuje się do zagadnień czysto formalnych: eksperymentów w zakresie kompozycji i koloru ale równolegle, w przypadku wielu, do osobistych doświadczeń i przeżyć.

*„Moja twórczość jest w dużej mierze autobiograficzna – osobiste, często trudne doświadczenia stanowią punkt wyjścia dla kompozycyjnych poszukiwań”. (2)*

*„Indywidualne doświadczenie jest dla mnie istotne nie tylko jako źródło inspiracji, ale też strategia interakcji z odbiorcą poprzez obiekt. W mojej pracy często dążę do wywołania u widza konkretnego, zmysłowego doświadczenia, zazwyczaj wykorzystując do tego przestrzenny kontekst, w którym prezentowany jest obiekt lub instalacja”. (3)*

Choć w pełni rozumiem powody autorki do wnikliwego wytłumaczenia genezy i treści wszystkich opisanych utworów, wynikające z wymogów pracy habilitacyjnej, uważam jednak, że nadmierna opisowość nie zawsze służy samym dziełom. Niejednokrotnie tekst dąży do nazbyt jednoznacznego wyjaśnienia sensu powołania każdego z nich, ryzykownie zawężając pole jego odbioru.

W tych akapitach, gdzie o utworze można było napisać lapidarniej lub być może trudno było napisać więcej, udało się autorce skupić uwagę bezpośrednio na „artystycznej mocy” reprodukowanych utworów – tym samym umożliwiła ich swobodną i wielowątkową interpretację. Rzeźby z zaprezentowanych w dokumentacji zestawów pt: „Spektrum”, „RGB”, „Anomalie”, „Halucynacje” czy „Stacking Objects” w istocie nie potrzebowały wielu słów komentarza, nie potrzebowały niczego więcej aniżeli tego co niezaprzeczalnie się artystce udało – trafnie dobranych tytułów – one w wystarczający sposób pełnią rolę wektorów wyznaczających kierunek odkodowywania tych dzieł.

I jeszcze jedna uwaga.

Pewną niedogodnością w opisie zamieszczonych reprodukcji jest fakt, że nie posiadają informacji o realnych wymiarach – efektem czego odczytanie ich skali pozostaje trudne. Niemal „portretowe” ujęcia nie pozwalają również na ocenę wzajemnych związków z przestrzeniami w jakich były eksponowane, Dają wgląd wyłącznie w trójwymiarowość ich samych, trudno zatem ustosunkować się do przywoływanej często w dysertacji – roli oddziaływania obiektów i przestrzeni wzajemnie na siebie.

Ale... być może się mylę, być może nie wszystkie z przedstawionych prac budowały tak silne związki z otoczeniem by je eksponować podobnie jak w dyplomowej instalacji pt: „Przeniesienie” z 2010 roku czy najważniejszym z omawianych dzisiaj dzieł jakim jest „Datament”.

Podaję jednak, że dla większości przestrzeń „poza rzeźbą” była nieobojętna, dokumentacja fotograficzna tego aspektu nie wyjaśnia.

Przyznać jednak należy, że to niewątpliwie bardzo udane realizacje, których stworzenie było dla artystki czasem doświadczeń i eksperymentów, sposobem kształtowania i doskonalenia Jej artystycznych wizji a jednocześnie sposobem twórczej reakcji na otaczającą rzeczywistość. W zaprezentowanych dziełach, w ich abstrakcyjnej formie odnaleźć można nie tylko wirtuozerię w sposobie manipulowania ulubionym tworzywem jakim jest stal, wizualną precyzję w kształtowaniu formy ale wyczuwalną rolę intuicji w każdym podejmowanym działaniu. Ich stylistyczna lekkość, swoisty oniryzm i powołane do życia kształty sugerują subtelną możliwość kojarzenia ich z dziełami wielu innych artystów. Korespondują z nimi. Niektóre z wypracowanych przez artystkę kształtów są tworam jakby wyjętymi z unistycznych kompozycji Władysława Strzemińskiego, dialogują również z utworami Katarzyny Kobro. Cykl „Spektrum” wydaje się mieć kontakt z eksperymentami Jana Berdyszaka,

które również dotyczyły ingerencji koloru rewersu rzeźb na płaszczyznę tła, na którym były eksponowane. W „Przeniesieniu” z 2010 roku oraz „Datament” wypracowana relacja do przestrzeni wydaje się być bliska twórczości mieszkającej w Berlinie Alicji Kwade czy rzeźbiarza Holendra Luciena den Arenda. Ten drugi tak pisał o swojej twórczości: *„Zawsze interesowały mnie powierzchnie i określanie kształtu. Liniowe kontury sugerują kształty i formy. Tak więc już dość wcześnie byłem w stanie kreować monumentalne formy, odfiltrując z nich nadmierną masę i tworząc przezroczyste geometryczne rzeźby, które reagowały na otoczenie i specyfikę miejsca”*. (4)

## **Symulacje, hipotezy i stal – „Datament”**

Dzieło wyróżnione, przeznaczone do habilitacyjnej oceny pt: „Datament” również posiada znacząco odfiltrowaną fizyczną masę. Ta monumentalna a jednocześnie ascetyczna w formie instalacja jest efektem trójstronnej kooperacji pomiędzy Marcinem Strzałą, który (cytując autorkę): *„jest architektem badającym zależności między danymi cyfrowymi a ich fizyczną manifestacją w projektowaniu”*(5), pomiędzy kuratorem wystawy Jackiem Sosnowskim oraz autorką – artystką wizualną.

Ocenie habilitacyjnej poddane jest wyłącznie dzieło autorstwa Pani Anny, instalacja site-specific, nie sposób jednak nie odnieść się do wyjątkowej drogi jej powstania, do badań Marcina Strzały, które w pewnym sensie stały się „praprzyczyną” jej powstania ale i treścią, o czym obszernie wspomina w Autoreferacie.

W zderzeniu z zacytowanym na wstępie, moim osobistym, wrażeniowym odbiorem instalacji oraz chęcią wejścia „w głąb” zagadnień związanych z Datament, posłużę się kilkoma cytataми: oto fragment jednej z not zamieszczonych na internetowej stronie „Zachęty” – Narodowej Galerii Sztuki, która konkurs na architektoniczną prezentację w polskim pawilonie cyklicznie organizuje: *„Rzeźba, która wypełniła całkowicie przestrzeń Pawilonu Polskiego, powstała przy użyciu algorytmu, dla którego punktem wyjścia były ogólnodostępne dane statystyczne na temat państw i terytoriów z całego świata. Instalacja składa się z czterech wykonanych ze stali modeli siatkowych, przeniesionych wprost ze środowiska cyfrowego, które przedstawiają algorytmicznie wygenerowane statystyczne domostwa z Hongkongu, Polski, Meksyku i Malawi. Każdy model składa się z czterech pomieszczeń odpowiadających podstawowym funkcjom mieszkalnym. W oparciu o autorytet statystyk pozyskanych z oficjalnych źródeł powstał równie wiarygodny, co fałszywy obraz świata. Tak właśnie manifestuje się datament – wypełniając domniemaną wiedzą każdą pustkę poznawczą.*(6)

Kolejny cytat, Anny Diduch zamieszczony w internetowej wersji czasopisma „Design Alive” w 2023 roku brzmi następująco: *„Tytułowy neologizm Datament oznacza wszechobecny „establishment danych” nieustannie kształtujący rzeczywistość, w której przyszło nam żyć, tworzyć i mieszkać”*(7).

### **I kilka słów samej artystki:**

*„Kluczowym zagadnieniem poruszonym w wystawie Datament była relacja ludzi z danymi i cyfrowymi metodami ich przetwarzania, ze szczególnym uwzględnieniem nadprodukcji informacji oraz często nadmiernego do nich zaufania. Instalacja prezentująca pozornie reprezentatywne dla poszczególnych krajów domostwa, w rzeczywistości powstała w oparciu o niekompletne statystyki, przetworzone dodatkowo przez celowo błędny algorytm. Materiały towarzyszące wystawie szczegółowo omawiały każdy z zawartych w procesie błędów, zachęcając odbiorcę do kwestionowania nieomyślności danych jako czynnika kształtującego nasze postrzeganie świata”* (8).

Po zapoznaniu się z ideowymi założeniami powstania instalacji zaprezentowanymi w autoreferacie oraz po obejrzeniu dostępnych materiałów wideo i wysłuchaniu komentarzy autorów poświęconych realizacji w Polskim Pawilonie – jako recenzent – postawiony zostałem w pewnym „poznawczym rozkroku” implikującym pytanie z czym mam w istocie do czynienia: czy analizuję instalację site-specific czy stalową, „przestrzenną ilustrację” badań Marcina Strzały nad znaczeniem i obecnością cyfrowych danych w architekturze, przeniesioną z poziomu teorii i cyfrowych symulacji do świata realnego za pomocą technik rzeźbiarskich? Czy jest to dzieło z obszaru sztuk wizualnych, projektowych, teorii architektury, czy chce być specyficznie pojmowanym Art&Science?

Anna Barlik-Koperska lokuje habilitacyjne dzieło w obszarze sztuk wizualnych i to jest perspektywa, którą powinienem przyjąć jako jedyną pomimo pewnej trudności w odseparowaniu znaczenia pozostałych w jego tworzeniu. Przyjąwszy założenie, że artystka w pełni odpowiada za wizualną stronę weneckiej prezentacji, skupiając uwagę wyłącznie na obecności instalacji i przez nią zaprojektowanym panelom informacyjnym widzę dwie możliwe optyki rozpoznania „Datamentu”. Ale o tym za chwilę.

## Konteksty

W czasie prezentacji (poza dniem wernisażu), materialne dzieło „odcina się” od związku z autorem, rozpoczyna egzystencję będącą samodzielną konfrontacją z indywidualną wiedzą i wrażliwością widza, staje się wizualnym impulsem do uruchamiania jego wyobraźni.

Nie bez znaczenia pozostaje czas, miejsce oraz okoliczności prezentacji. Wenecki pokaz osadzony w kontekście międzynarodowej prezentacji dedykowanej zagadnieniom architektury przyszłości, niezaprzeczalnie narzuca określony kod odbioru dzieła – jeszcze przed wejściem do pawilonu, w którym było ono eksponowane. Można przy okazji zauważyć, że większość wystaw designu jak również architektury kieruje się specyficzną logiką budowy – zazwyczaj na równi eksponując wszystkie możliwe aspekty prezentowanego utworu, jego ideowe i teoretyczne „zaplecze”, wiedzę technologiczną i wynikający z nich koncept dzieła oraz dzieło. Bywają one przedstawiane za pomocą makiet, rysunkowych wizualizacji, komputerowych symulacji – nie determinując wielkością pozostałych elementów ekspozycji. W przypadku architektury produkt końcowy materializuje się przecież w innym miejscu, poza galerią. Jego szczątkowa obecność w tkance wystawy jest bytem „niefizycznym”, sprowadza się do prezentacji w pomniejszonej, modelowej skali lub przy użyciu fotograficznej dokumentacji.

Wystawy Sztuki – to prezentacje zgoła odmienne, ogniskowa uwagi skierowana jest w nich wyłącznie na bezpośredni kontakt z dziełem. W zdecydowanej większości przypadków (poza odmianami sztuki procesualnej) ich złożona „ścieżka produkcyjna” nie bywa ujawniona, publiczności dane jest spotkanie z końcowym efektem procesu tworzenia – arte faktem, który ma zadanie komunikować się samodzielnie, samym sobą, nieść ideę artysty wyłącznie poprzez opracowaną formę.

Czasem, o ile to naprawdę konieczne, towarzyszy mu krótki autorski lub kuratorski komentarz. Szczególnym przypadkiem wykorzystywanych przez sztuki wizualne środków wyrazu jest instalacja site-specific. Ta prawdopodobnie najbardziej wymagająca wobec przestrzeni ekspozycyjnych forma artystycznej artykulacji wchodzi w bezpośrednią interakcję z miejscem, w którym odnajduje swoją (najczęściej chwilową) obecność. Zawłaszcza je, przetwarza, deformuje, podważa jego dotychczasowe *status quo*, dokonując jego twórczego „przemienienia”.

Przestrzeń staje się immanentną i znaczeniowo aktywną częścią utworu.

## „Datament”

„Datament”, jest instalacją site-specific, paradoksalnie zawiera w sobie cechy obu opisanych powyżej sposobów konstruowania wystawy i tworzy impuls do dwojakiego z nim kontaktu.

Pierwszy, proponowany przez artystkę i pozostałych współautorów wystawy polega na odkodowaniu dzieła przy znaczącym udziale towarzyszącej instalacji „infosferze” będącej kompilacją efektów badań Marcina Strzały, zastosowanego algorytmu przetwarzania danych oraz analitycznych i koncepcyjnych szkiców („DATAMENT mediations”) oraz wizualizacji umieszczonych w „lightboxach”, które odnalazły swoje miejsce na ścianach przestrzeni ekspozycyjnej. Stalowa mega-konstrukcja dała się odkodować, według artystki, jako zmaterializowana PROJEKCJA DANYCH, jako wizualna reprezentacja ich obecności w otaczającym świecie, eksponująca min. uwikłanie współczesnego człowieka w „przebudzowaną” rzeczywistość.

Pozostaje kwestią dyskusyjną, na ile opracowana forma rzeczywiście jest nośnikiem wszystkich tych treści – jakie w utworze autorka odnajduje. Uproszczona, geometryczna bryła składająca się



z czterech wymagowanych struktur mieszkalnych, będących wynikiem analizy pozyskanych danych komunikuje, (rzeczywiście w udany sposób) ich ciekawą konstrukcyjnie współobecność „wielości w jedności”.

Ale czy sam obiekt jest przekaźnikiem informacji o nadprodukcji danych, czy wywołuje poczucie dyskomfortu podczas jego zmysłowej eksploracji, czy uświadamia widzom, że są zanurzeni w „kosmosie” liczb, wykresów, algorytmów, matematycznych równań oraz statystycznych tabel – i to one konstruują rzeczywistość wokół, także oblicze ich samych?

Czy informuje o tym dzieło czy towarzyszące mu lightboxy?

Czy pomimo radykalnej interwencji, determinującej przestrzeń Polskiego Pawilonu, instalacja „Datament” może być traktowana jako nadrzędny znaczeniowo obiekt?

Raczej nie.

W kontekście elementów składowych wystawy jest to obiekt zależny. Pozostaje jedną z niezbędnych części zbioru, składową podporządkowaną założeniom wspólnego interdyscyplinarnego przedsięwzięcia, twórczego eksperymentu.

Architektura miejsca, stalowa konstrukcja i nade wszystko ujawnione dane eksponowane na panelach informacyjnych kooperując z sobą nadały CAŁOŚCI oczekiwany przez twórców efekt dialogu z tematem i dyskursywną rolą wydarzenia jakim jest Biennale Architektury w Wenecji.

Przyjmując funkcję „współkomunikatora”, chcąc nie chcąc, stalowa forma stała się obiektem-ilustracją, wplecionym w zestaw komplementarnych sygnałów wywodzących się przede wszystkim z „bezcielesnej materii” ujawnionych informacji: rysunkowych symulacji i badawczych tez.

## Jestestwo formy

*„Think with the sense.*

*Feel with the mind”.*

(„Myśl zmysłami. Czuj umysłem”. Antony Gormley) (9)

Ale instalacja Anny Barlik-Koperskiej daje możliwość jej „skanowania” w zupełnie inny, równie interesujący sposób.

Czego doświadczymy, gdy nasz kontakt z „Datament” pozbawiony będzie bagażu narzuconej dziełu teorii, gdy nasz kontakt z nim wystartuje z poziomu naszej „niewiedzy”, gdy podejmiemy próbę odczytu znaczeń emanujących z samej ażurowej instalacji, koncentrując uwagę wyłącznie na niej?

Czy będzie ujawniać swoją autogeniczną osobowość, gdy wyłączymy wszystkie lightboxy?

Brak wiedzy o źródłach powstania dzieła nie będzie w tym przypadku czynnikiem hamującym jego interpretacyjny potencjał.

Bez narzuconych odgórnie wskazówek, bez ich znajomości, „Datament” nie staje się dziełem „niemym” wręcz przeciwnie, poddając się indywidualnemu, fizycznemu oraz zmysłowemu doświadczeniu, rozwinięte przed obserwatorem szeroki wachlarz sposobów nawigowania pozwalających: kreować pytania, wątpliwości i przeczucia ukrytych w formie znaczeń.

Umykający ilustracyjnej jednoznaczności utwór odkryje swoje drugie oblicze, zjawi się jako „dzieło otwarte”, jako instalacja o wielu niczym nie ograniczanych kodach dostępu. Ich ilość i jakość będzie zależna od wrażliwości, zmysłów i cech osobowości widza.

Oczekiwane architektoniczne konteksty i odniesienia Datamentu nie znikną, narzuca je bowiem: forma obiektu jak również miejsce i wyjątkowy czas prezentacji.

Podążając za wskazanymi powyżej sposobami dostępu do instalacji autorstwa pani dr. Anny Barlik-Koperskiej warto przytoczyć słowa Alicji Kępińskiej zamieszczone w książce pt: „Sztuka w kulturze płynności”, cyt:

*„Dotykani wieloma impulsami, możemy wybierać wśród wielu dróg interpretacji, albo wstrzymać oddech i nie wybierać wcale. Sztuka, od której otrzymaliśmy dar wolności wyboru, daje nam także wolność od wyboru. Ofiarowując nam wiele bram wejścia i wyjścia sprawia, że żadna z nich nie zobowiązuje całkowicie. Najbardziej wiarygodna jest ta furtka, która otwiera się najbliżej nas: blisko naszych potrzeb, intuicji i odczuć”. (10)*

## Konkluzja

Te perspektywy istnienia i kondycji dzieła odkrywam w „Datament” – nie są one słabością, przeciwnie stają się wielką wartością utworu. To przede wszystkim one decydują, iż czterobarwną instalację „Datament” uznaję za nowatorską propozycję dla współczesnej Sztuki Polskiej. Jej kolejnym atutem jest to, że w określonych warunkach ujawnia podwójną osobowość. Jak już wspomniałem, jednej strony przyjmuje rolę uległą wobec opracowanego wspólnie, złożonego konceptu interdyscyplinarnej wystawy o ściśle określonej strefie znaczeń – a jednocześnie posiada zdolność uwolnienia się z jej więzów, emanując chęcią eksponowania twórczej niezależności, otwierając się tym samym na interpretacyjną swobodę. To jakości wywodzące się także z opracowanego projektu, ale emitowane niezależnie przez geometryczną strukturę, jej wielkość, kolor i materię, która „pochłaniając” przestrzeń Polskiego Pawilonu stymuluje bezpośrednio wielozmysłowe doświadczenie instalacji przez „odkrywców znaczeń” jakimi są uczestnicy – odbiorcy wystawy. To dzieło reprezentujące Polskę na jednej z najważniejszych międzynarodowych wystaw jakim jest Biennale Architektury, zapisuje niezwykle wyraźnie swoją obecność pośród dzieł sztuki balansujących na pograniczu dyscyplin.

Na początku niniejszej recenzji poświęciłem kilka uwag weneckiej instalacji Moniki Sosnowskiej. Ponownie do niej wrócę.

Zrealizowana w 2007 roku podczas Biennale Sztuki instalacja „1:1” była wniesieniem architektonicznej konstrukcji w przestrzeń i kontekst sztuk wizualnych. Skonstruowana przez Sosnowską ażurowa forma budynku, wpasowana przez „niedopasowanie” do wnętrza pawilonu rozpychała się w nim tworząc dramatyczną interakcję z jego przestrzenią. W 2023 roku Anna Barlik-Koperska dokonała zabiegu odwrotnego, wniosła w obszar teorii i praktyki architektonicznej równie monumentalny lecz stylistycznie stonowany, geometryczny – strukturalny ABSTRAKT – wyjęty z poetyki świata sztuk wizualnych.

Jej instalacja, zachowując szacunek dla miejsca, w którym znalazła swoją obecność, stworzyła podobnymi środkami wyrazu, sytuację równie niepokojącą acz o całkowicie innej tonacji. Być może zupełnie nieświadomie, ale jednak, instalacja Anny Barlik-Koperskiej wchodzi w ciekawy dialog z dziełem Sosnowskiej.

Obie stalowe realizacje przypominają jakie zmiany dokonały się sztuce na przestrzeni ostatnich dekad, wskazują na funkcjonującą dziś płynność dyscyplin i brak konieczności ich separowania – w imię twórczej wolności i jakości artystycznej wypowiedzi.

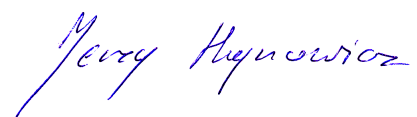
W kontekście dzisiejszej obrony habilitacyjnej warto zauważyć także i tę wartość zaprezentowanej przez Annę Barlik-Koperską instalacji.

Podkreślając tym samym raz jeszcze nowatorską wartość habilitacyjnego dzieła, oceniając pozytywnie treść przedstawionej rozprawy, w tym: opisu idei, zagadnień dotyczących procesu tworzenia zaprezentowanej instalacji, dorobku twórczego artystki oraz Jej doświadczeń badawczych i naukowych, z pełnym przekonaniem popieram starania autorki dzieła habilitacyjnego pt: „Datament” o nadanie Jej tytułu doktora habilitowanego.

Zwracam się do szanownej Komisji Habilitacyjnej obradującej w Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie z wnioskiem o przyznanie pani Dr. Annie Barlik-Koperskiej tytułu doktora habilitowanego w dziedzinie Sztuka, w dyscyplinie Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki.

Przedstawione dzieło habilitacyjne jak i zawartość towarzyszącej mu dysertacji w pełni spełniają warunki art. 219 dotyczącego stopni naukowych aktualnie obowiązującego Prawa o Szkolnictwie Wyższym i Nauce.

Prof. Dr hab. Jerzy Hejnowicz



Listopad 2024

---

**Przypisy:**

1. Ewa Gorządek, „Monika Sosnowska”, <https://culture.pl/pl/tworca/monika-sosnowska> , marzec 2004; aktualizacja: HSz, lipiec 2019
2. Anna Barlik-Koperska, „Autoreferat”, str. 15
3. Anna Barlik-Koperska, „Autoreferat”, str. 15
4. Lucien Den Arend, „Linear Sculpture - Lines in Sculpture”, <https://www.denarend.com/linear-sculpture/>
5. Anna Barlik-Koperska, „Autoreferat”, str. 30
6. <https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/datament>
7. Anna Diduch, Biennale Architektury 2023. „Polskie akcenty zachwycają!”, <https://www.designalive.pl/biennale-architektury-2023-w-wenecji-polskie-akcenty-zachwycaja/>
8. Anna Barlik-Koperska, „Autoreferat”, str. 29
9. John Hutchinson, E.H. Gombrich, Lela B. Nation, W.J.T. Mitchel „ANTONY GORLMLEY” str. 118, wydawnictwo Phaidon, reprinted 2000
10. Alicja Kępińska, „Sztuka w kulturze płynności”, str 117, wydawnictwo Galerii Miejskiej Arsenal Poznań, 2003