

Dr hab. Zbigniew Sałaj prof. ASP
Dziedzina - sztuki
Dyscyplina - sztuki plastyczne
ASP w Krakowie
Wydział Malarstwa

Kraków, 10 grudnia, 2024 r.

Recenzja rozprawy habilitacyjnej oraz dorobku artystycznego pani dr Anny Barlik, w związku z postępowaniem habilitacyjnym w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Zleceńodawca recenzji:

Polsko-Japońska Akademia Technik Komputerowych w Warszawie, Wydział Sztuki Nowych Mediów, decyzją Rady Doskonałości Naukowej oraz Rady Naukowej Dyscypliny Sztuki i Konserwacji Dzieł Sztuki.

Do zlecenia dołączono dokumentację złożoną przez habilitantkę:

1. Dane wnioskodawcy.
2. Autoreferat wraz z opisem oraz dokumentacją fotograficzną wybranych osiągnięć artystycznych.
3. Wykaz osiągnięć naukowych, artystycznych, organizacyjnych i edukacyjnych przed i po uzyskaniu st. doktora sztuki.
4. Oświadczenie o współautorstwie.

Dane o kandydatce.

Dr Anna Barlik w 2007r. ukończyła z wyróżnieniem studia licencjackie na Wydziale Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Równolegle podjęła studia na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, uzyskując w 2010r. dyplom magistra sztuki na podstawie rzeźby zatytułowanej *„Transfer/Przeniesienie”*, realizacja pod opieką prof. Macieja Aleksandrowicza w Pracowni Kompozycji i Form Przestrzennych. W 2013r. ukończyła Podyplomowe Studia Urbanistyki i Planowania Przestrzennego na Wydziale Architektury i Urbanistyki politechniki Warszawskiej. 11 kwietnia 2017r. na podstawie oceny dorobku artystycznego i przedstawionej rozprawy doktorskiej zatytułowanej *„Kompozycje Północne”*, uzyskała stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne, nadany uchwałą Rady Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Opiekę promotora sprawował dr hab. Maciej Aleksandrowicz, recenzentami byli dr hab. Jan Tutaj ASP Kraków oraz prof. Mariusz Białecki ASP Gdańsk.

Przebieg dotychczasowego zatrudnienia

Od 2017 do 2020 roku zatrudniona na niepełnym etacie, a od stycznia 2020r. do czasu obecnego, zatrudniona w wymiarze pełnego etatu na stanowisku adiunkta w Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych na Wydziale Sztuki Nowych Mediów. Prowadzi Pracownię Struktur Wizualnych oraz Pracownię Rzeźby. Współprowadzi

Pracownię Języka Wizualnego-Rysunku I Malarstwa w ramach programu anglojęzycznego PJATK. W ramach specjalizacji Wizualizacja promuje dyplomy licencjackie oraz magisterskie.

Dorobek artystyczny, dydaktyczny i organizacyjny.

Dr Anna Barlik od 2007 roku swoje prace zaprezentowała w 20 wystawach indywidualnych i 30 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą, między innymi we Włoszech, Islandii, Finlandii, Austrii, Niemczech. Od 2011 r. artystycznie współpracuje z Galerią Propaganda. W 2011 r. odbyła wyjazd studyjny do Nowego Yorku i Waszyngtonu, owocem pobytu była realizacja serii rysunków oraz projektu fotograficznego "60NYC". W 2012 r. podczas rezydencji artystycznej Gullkistan w Laugarvatn na Islandii zrealizowała cykl portretów kamieni wulkanicznych. W tym samym roku wystawiła swoje prace rezydując w Finlandii, w Centrum Sztuki Kultuuri Kauppila. Trzecia rezydencja w Old School Art House na Islandii w 2014 r. zwieńczona została wystawą zatytułowaną "*Geometria krajobrazu*" w Hvítspói Art Galleri. W 2018 r. Wzięła udział w prezentacji prac na targach sztuki we Wiedniu oraz wystawie z Julianem Palaczem i Sergen Sehitoglu w SCAG. W tym samym roku zaprezentowała swoje prace na wystawie "A' la Flamande 3" w Galerii Propaganda oraz "W punkt", w Galerii Punkt Odbioru Sztuki w Łodzi. W 2019 r. uczestniczyła w wystawach grupowych "*Tylko zepsute zegary pokazują dokładny czas*", instalacja "*Siedem dobrych lat*" w Gdańskiej Galerii Miejskiej, "*Nazywam się czerwień*" w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, oraz prezentacja prac z serii "*Spektrum*" na wystawie "*KOLORY UŻYWANE W MALARSTWIE, OBECNIE*", (Anna Barlik/Tomasz Ciecierski/Adam Jastrzębski/Koji Kamoji). W 2020 r. Zrealizowała dwa projekty w przestrzeni publicznej "*Rotacja 5002*", rzeźba zainstalowana w pasażu Sawa Park na Saskiej Kępie w Warszawie, oraz instalacja "*Underneath*" w hotelu PURO w Warszawie. W 2021 r. Wzięła udział w sympozjum rzeźby współczesnej zatytułowanej "*Sity natury*", w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, gdzie zrealizowała instalację "*RGB*", która zasiliła kolekcję CRP. W kolejnym roku we współpracy z Galerią Propaganda zrealizowała dwie prezentacje prac z serii "*Anomalie*", oraz instalacja "*Wschód*", ośmiometrowe słońce, zrealizowana na dachu hotelu NYX w Warszawie. Ostatni grupowy projekt "*Datament*" z końca 2022 r., którego kuratorem był Jacek Sosnowski, projekt architektoniczny Marcin Strzała był eksponowany w Polskim Pawilonie w Wenecji w 2023 r. oraz Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki w 2024r.

Praktykę dydaktyczną rozpoczęła w 2017 roku w Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych na Wydziale Sztuki Nowych Mediów. Prowadzi zajęcia z podstaw kompozycji oraz struktur wizualnych. Na bazie teoretycznych lektur Rudolfa Arnheima, Wassilego Kandinskiego, Adriana Frutigera, Johannesesa Ittena oraz Władysława Strzemińskiego, opracowała program Pracowni Struktur Wizualnych. Prowadzone ćwiczenia semestralne poruszają zagadnienia przestrzeni i koloru. W koncepcjach zadań zredukowane relacje wizualne do abstrakcyjnych form, zdaniem autorki "pomagają uniknąć ilustracyjnego komunikatu i umożliwiają głębsze zrozumienie relacji w sztuce". W trakcie ćwiczeń kładzie nacisk na świadomy dobór formy do charakteru wizualnego

komunikatu. Oferuje szeroki wachlarz zagadnień z dziedziny malarskiej, ilustracyjnej i rzeźbiarskiej, mający rozwijać pojęcia przestrzeni wizualnej i prowadzić do refleksji nad własną praktyką. Wprowadziła działania propedeutyczne związane z pojęciem przestrzeni, jako wstęp do zajęć z rzeźby, które to, mają prowadzić studiujących do większego stopnia zindywidualizowania własnej tożsamości artystycznej.

W ramach pracy dydaktycznej nadzoruje realizacje dyplomów magisterskich oraz licencjackich. W okresie ostatnich sześciu lat była promotorką dwudziestu dyplomów licencjackich, a obecnie prowadzi trzy dyplomy magisterskie. Podkreśla pełnienie szczególnej roli w kształceniu pierwszego roku poprzez zindywidualizowane podejście do każdego studiującego, oraz ważny cel, przekazanie aktualnej i praktycznej wiedzy przygotowującej studentów do przyszłych wyzwań zawodowych. Praca dydaktyczna to nie tylko jednostronne przekazywanie wiedzy ale również, jak napisała, *“czerpanie inspiracji i motywacji do własnej twórczości”*.

Przedstawiona dokumentacja dorobku artystycznego, dydaktycznego i organizacyjnego ujawnia pełne zaangażowanie autorki w wymienionych sferach działalności. Zdobyte doświadczenia artystyczne bezpośrednio warunkują działalność dydaktyczną. Załączone opisy działań, programy prowadzonych zajęć obrazują doświadczenia autorki.

Ocena autoreferatu

Złożony z ośmiu rozdziałów autoreferat, poprzedzony został spisem treści, informacją osobową, wykazem posiadanych dyplomów i stopni naukowych, stanem wykształcenia, przebiegu kariery artystycznej, dotychczasowego zatrudnienia w jednostkach naukowych i artystycznych, streszczeniem dorobku naukowego i artystycznego, oraz zgodnie z ustawą, realizacji upublicznionych indywidualnymi pokazami, wskazanych jako dzieło habilitacyjne. Autoreferat wieńczy podsumowanie.

W szóstym rozdziale opatrzonym cytatem z *“Myślenia wzrokowego”* Rudolfa Arnheima autorka podkreśla istotę kontekstualności w procesie poznawczym, jako jeden z najważniejszych czynników rozumienia przestrzennych zależności. Analizuje podstawowe składniki własnej percepcji, które budowały i budują świadomość autorskiego pojęcia języka formalnego. W minimalistycznym podejściu do uprawianej dyscypliny poszukuje harmonii między rzeźbą a przestrzenią stwarzając dialog sztuki z otoczeniem. W podrozdziale zatytułowanym *“Budowanie narracji”*, autorka podkreśla autobiograficzny charakter własnej twórczości, strategicznie zrelacjonowany z odbiorcą w interakcji. W kolejnym podrozdziale zatytułowanym *„Proces”*, przedstawia autorską strategię koncepcji tworzenia od szkicu przez makietę do produkcji pracy. W podrozdziale *“Język wizualny”* wymienia trzy jego podstawowe składniki: kolor, formę oraz kontekst przestrzenny, kolejno je analizując. W ostatnim podrozdziale szóstego rozdziału autorka omawia wybrane dzieła z lat 2018-2023 wskazując inspiracje, opisując i analizując własny proces i strategię twórcze. Są to serie *Punkty*, *Spektrum*, instalacje *Siedem dobrych lat*, *RGB*, *Communicating Signals*, *Anomalie*, *Anomalia 1*, *Anomalia 2*, *Wschód*, cykl *Halucynacje*, *Stacking Objects*.

Dr Anna Barlik przedstawiła najważniejsze etapy swojego rozwoju artystycznego,

wskazując obszary działań, intencje konstruowania obiektów, oraz ich autorskie znaczenie. Na polu uprawianej sztuki ujawnia zaangażowanie w twórczy proces poparty metodologią badawczą. Dyscyplina rzeźby rozumiana jako otwarta przestrzeń eksperymentalna, wzbogacona doświadczeniami przestrzennymi, poprowadziła ją do osiągnięcia zdolności wytwarzania nowych dla niej, relacji często opartych na osobistych doświadczeniach.

Autoreferat daje wykładnię najważniejszych wątków podejmowanych we własnej twórczości i stanowi ważne wprowadzenie do opisu dzieła - osiągnięcia artystycznego.

Ocena osiągnięcia wskazanego w postępowaniu habilitacyjnym.

Do oceny w postępowaniu habilitacyjnym dr Anna Barlik wskazała grupową realizację nazwaną „*Datament*”, eksponowaną w Pawilonie Polskim na 18. Międzynarodowej Wystawie Architektury w Wenecji. Tytułowy neologizm identyfikuje cyfrowe dane jako wszechobecny establishment wywierający namacalny wpływ na nasze życie. Autorami dzieła byli artystka dr Anna Barlik, architekt Marcin Strzała oraz kurator Jacek Sosnowski. Dzieło zostało upublicznione w okresie od 20.05. do 26.11.2023 r.

Punktem wyjścia realizacji była koncepcja przenikania się płaszczyzn, rzeczywistej i cyfrowej wynikających z relacji nadprodukcji informacji oraz ogólnodostępnych danych statystycznych na temat architektury z całego świata. Cyfrowe dane stały się głównym narzędziem interakcji z rzeczywistością i często same stają się rzeczywistością. Konstrukcja zrealizowana z około dwóch tysięcy metrów bieżących stalowych profili, pokrytych w czterech kolorach matowymi pigmentami, składała się z czterech nakładających się na siebie modeli siatkowych autorstwa Marcina Strzały. Modele przeniesione ze środowiska cyfrowego przedstawiają algorytmicznie wygenerowane, statystyczne domostwa w skali 1:1 z Hongkongu, Malawi, Meksyku i Polski. Celowo wprowadzony matowy kolor stalowych profili miał dawać efekt bliższy drugiemu wymiarowi. Kontrastowa kolorystyka elementów (RGB plus żółty) oraz ażurowa forma rzeźby w interakcji z widzem, miały wprowadzić dezorientację przestrzenną. Każdy model składał się z czterech pomieszczeń odpowiadających podstawowym funkcjom mieszkalnym.

Kolejną wymienioną realizacją jest plenerowa rzeźba dyplomowa zatytułowana „*Przeniesienie*” z 2010 r. Wyjściowym źródłem był realny korytarz w budynku Wydziału Rzeźby ASP w Warszawie. Został on ujęty w geometryczny, umowny obrys, dający zapowiedź kolejnych odstępów w dalszej twórczości autorki. Projekt „*Datament*” rozwija tę koncepcję w szerszym dialogu z architektem i kuratorem w oparciu o cyfrowe dane i technologię oraz zaproponowany przez artystkę język wizualny instalacji.

Ostatnią pozycją omówioną we wskazanym osiągnięciu jest przysłowiowa kuchnia, czyli rysunki koncepcyjne powstałe do stworzenia projektu rzeźby tytułowej realizacji „*Datament Meditations*”, krótki przewodnik po 18 Międzynarodowej Wystawie Architektury Biennale w Wenecji „*Laboratorium Przyszłości*”.

Z dużej ilości wielowarstwowych struktur linearnych, projektowych szkiców, autorka wybrała pięć reprezentacji, które zostały opublikowane w katalogu głównym Biennale. Pierwszy rysunek jest rodzajem refleksji nad architektoniczną przestrzenią oraz statystycznymi danymi ich ścisłego wzajemnego powiązania. Drugi przedstawia schemat ruchu zwiedzających odbiorców, kierunków przemieszczania się po instalacji, stanowi też

istotny plan projektowy dla przenikających się wielowarstwowych przestrzeni. Trzeci i czwarty rysunek przedstawiają statystyczną płataninę wykresów rozciągniętą na poszczególnych płaszczyznach umownych ścian. Ostatni rysunek określa wizualny charakter oraz docelową sugestię kolorystyczną całości.

Wieńcząca realizację dokumentacja została zobrazowana sześcioma fotografiami autorstwa Jacopo Salviago. W podsumowaniu autorka wymienia najważniejsze dla niej cele artystyczne z perspektywy realizacji.

Reprezentacje domostw poszczególnych krajów powstały w oparciu o niekompletne statystyki, celowo przetworzone przez algorytm. Narzędzie, które miało porządkować rzeczywistość, staje się źródłem błędu. Wystawie towarzyszyły materiały szczegółowo omawiające zawarte w instalacji błędy. Zabieg ten miał kwestionować nieomyślność oficjalnych danych, jako czynnika kształtującego postrzeganie świata. Zbyt wiarygodne źródłowe dane statystyczne stają się niewygodne, wręcz mogą zbanalizować projekt, zdeformowane algorytmem stają się establishmentowo aktualne, ideowo poprawne. Nawet przy założeniu, że tak właśnie ma manifestować się projekt *"Datament"*, wypełniający domniemaną wiedzą każdą pustką poznawczą, to podkreślane algorytmem zabiegi manipulacji mogą zostać zinterpretowane odwrotnie, obnażając li tylko estetyczną atrapę kosztownego przedsięwzięcia. Przed laty, w 2006 r., Janek Simon przedstawił makietę dziwnie pokrzywionej konstrukcji domu, przeliczonej przy użyciu oszukującego chińskiego kalkulatora, którego padł ofiarą, wymieniając walutę podczas pobytu w Chinach. Bezcelny jak oszustwo, prosty zabieg przeliczenia konstrukcji domu przez odkupiony od chińskiego kantorowca kalkulator, obnażył deformację społecznego życia. Obie realizacje choć posiadają wspólną ideę, dzieli zasadnicza różnica, nie tylko czasowa. Pierwsza; hiper estetyczna, powstała na bazie akceptacji przetwarzania cyfrowych danych, pełnej partycypacji w cyfrowo manipulowanym współczesnym systemie, druga; surowa, bez majstrowania w bazie cyfrowego źródła, bezpośrednio obnażyła system sprzed kilkunastu lat. Zaistniałe znaczące figury retoryczne (*figurae ad docendum*) stają się zbyt łatwym sposobem złudnie podobnych powtórzeń. Baudrillardowska precesja symulaków w fazie emancypacyjnej odchodzi od charakteru znaku, zamiast skrywać rzeczywistość, skrywa, że rzeczywistość nie istnieje. Negatywne postrzeganie symulaków Baudrillarda, nie jest tak samo rozumiane przez Gillesa Deleuzea. Traktowane jest odwrotnie, jako sposób na zmianę zastanych norm i wzorców, jak coś za coś. Nie znajdziemy tam już żadnej wcześniejszej tożsamości. Satysfakcja z sukcesu wypaczonej, hiper estetycznej, symulakrowej atrapy w otoczeniu imponującej ilości widzów odwiedzających wystawę, jest jakimś pocieszeniem. Widzowie niekoniecznie chcą być świadomi tego iż zostali schwytani w system kulturowo-ideologicznej pułapki cyfrowej. Jak lunaparki, lubimy niewinne zabawy wciągające w kolorowe światy, z tą różnicą, że to już nie są zoologiczne ogrodzenia lecz homologiczne klatki. Poczucie niezależności człowieka żyjącego w równowadze wykazuje dwie przeciwstawne tendencje, jedna dąży do relacji, druga do potrzeby autonomii, tożsamości. Odpowiednio je balansując, funkcjonuje.

Zespołowa realizacja *"Datament"*, upubliczniona i podparta znaczącymi instytucjami w sztuce, nową technologią jest istotnym osiągnięciem artystycznym, lecz nie wszystko w niej zawarte, co sugerują autorskie opisy oraz publikacje na jej temat jest czytelne. Odczuwalny natłok informacji, którego waga jest podkreślana w pracy teoretycznej, na szczęście w fizycznej realizacji wizualnej gdzieś zniknął, sprowadzony został do syntetycznej

formy estetycznego oddziaływania zrytmizowanych, przestrzennych nałożeń barwnych, poziomych i pionowych elementów. Równolegle w tym samym czasie, w pracowni autorki pojawił się cykl „Halucynacje”, jako wynik przebudzowania emanacją informatyczną. Idea przestrzennych relacji, sparametryzowanych międzynarodowych domostw, bez użycia koloru, stała by się sformalizowanym składnikiem swobodnej kompozycji dzieła. Z kolei przy całej dbałości w projekcie o architektoniczną formę, wygenerowany obiekt pozbawiony opisów zastosowanej strategii, również gubi ideę wyjściową i staje się obiektem estetycznej gry przestrzennej. Nadinterpretacje nie chcą iść w parze z deklaracją minimalistyczną. Minimalizm, z założenia eliminujący możliwości kojarzenia elementów dzieła z czymkolwiek, do którego często świadomie odwołuje się autorka, tak jak wygenerowana algorytmem instalacja, został zdeformowany. Kolektywną mocą, cała instalacja szczęśliwie wylądowała w czystej, minimalistycznej formie, ale w towarzystwie załącznika, koniecznej dla odbiorcy tekstowej protezy-erraty. Projekt monumentalnej instalacji został idealnie przeliczony i wpasowany w przestrzeń rzeczywistej kubatury polskiego salonu. Świadczy o tym profesjonalna dokumentacja fotograficzna.

Przedstawione realizacje dr Anny Barlik ściśle powiązane są z wcześniejszymi doświadczeniami obejmującymi projekty rzeźbiarskie, koabitujące w relacji z konkretnym miejscem również publicznym. Przemysłane zależności obiektów z kubaturą miejsca, interakcji z widzem, ujawniają intencje utrzymane w minimalistycznym duchu koncepcji in situ. W wyniku nadmiernego skupienia się na opisie głównie własnej twórczości, zabrakło analizy materiału porównawczego z obszarów zajmujących się tymi zagadnieniami w dziedzinie sztuki i architektury. Pogłębiona refleksja teoretyczna pozwoliłaby na bardziej krytyczne wyjaśnienie podobnych zjawisk społecznych w szerokim obszarze kultury i ich wpływu na rozwój sztuk wizualnych.

Konkluzja

Po wnikliwym zapoznaniu się z dostarczoną mi dokumentacją przewodową, pomimo krytycznych uwag, stwierdzam, że dr Anna Barlik zaprezentowała wartościową pracę habilitacyjną. Wypracowywany od kilkunastu lat język wizualny, przekłada się na działalność artystyczną. Chronologia wskazanych prac, jakoś ich efektów wykazują, że twórczość habilitantki jest progresywna. Generowane przez autorkę komunikaty, charakteryzują się syntetyczną konstrukcją wizualną. Kolektywny projekt wykorzystując najnowszą technologię ujawnił nowatorskie podejście do zagadnienia współczesnej sztuki w dialogu między artystką a architektem. Bogate uczestnictwo w życiu artystycznym, organizowanym w renomowanych nie tylko w Polsce ale poza jej granicami instytucjach promujących sztukę stanowi ważny wkład w reprezentowaną dyscyplinę artystyczną, jednocześnie spełniając wymogi stawiane kandydatom do uzyskania stopnia doktora habilitowanego sztuki.

Wniosuję do szanownej Uczelnianej Rady do Spraw Nauki i Jakości Kształcenia o nadanie dr Annie Barlik stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej-sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Zbigniew Sałaj

