

Dr hab. Barbara Kita
Instytut Nauk o Kulturze
i Studiów Interdyscyplinarnych
Wydział Filologiczny
Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach

24.04.2018.Katowice

Recenzja rozprawy doktorskiej autorstwa mgr. Sebastiana Reraka
*Collage jako artystyczna technika subwersywna w kontrkulturowych obszarach
sztuki nowych mediów* napisanej pod kierunkiem
prof. dr. hab. Andrzeja Pitrusa

Rozprawa doktorska mgr. Sebastiana Reraka wpisuje się w aktualne badania nad sztuką nowych mediów. Odnoszę uzasadnione wrażenie, iż punktem dojścia bardzo rozbudowanej historycznej perspektywy, którą nakreśla Autor są w gruncie rzeczy muzyczne praktyki szeroko określane mianem glitchu. Właśnie te partie pracy oceniam bardzo wysoko, znać w nich doskonałą orientację w podejmowanej problematyce, umiejętność klasyfikowania oraz oceny procedur artystów nowych mediów w zakreślonym przez temat pracy obszarze. Rozprawę cechuje klasyczne uporządkowanie oraz towarzysząca temu zamysłowi narracja. Kompozycja pracy wprowadza pewnego rodzaju suspens, ponieważ dopiero w Części II (niemal w połowie tekstu) po obszernym, rzetelnym, historycznie zorientowanym wprowadzeniu na temat kolażu, zmierza Autor w kierunku nowych mediów. Ten zabieg jednak jest absolutnie przemyślany i celowy, nie służy jedynie wypełnieniu kolejnych stron, gdyż taka kompozycja zdaje sprawę nie tylko z historycznej wiedzy Autora na temat sztuki, lecz przede wszystkim w efekcie wyłania się kolaż nowomediálny jako naturalny spadkobierca wcześniejszych praktyk artystycznych. Zmienia się tylko/aż materiał oraz technologia, zamiar oraz swego rodzaju ideologia tychże działań pozostaje podobna. Jedyną wątpliwość wzbudza, czy jest konieczne aż tak bardzo szczegółowe opisanie poszczególnych działań prekursorów kolażu modernistycznego. Czy bardziej

efektywna i dyskursywna nie byłaby taktyka wskazywania historycznych źródeł procesów artystycznych, które mają miejsce obecnie, jak okazjonalnie czyni to Autor w późniejszych partiach tekstu, przywołując między innymi nazwiska Moholy-Nagy'ego (s. 158) lub Duchampa (s. 166).

Praca zbudowana jest z trzech części, na które składają się rozdziały oraz podrozdziały, co sprawia iż jej konstrukcja jest klarowna, nie pozostawiając wątpliwości co do metodologii oraz narzędzi zastosowanych do opisu oraz analizy złożonych zjawisk sztuki nowych mediów. Jest to wartościowe podejście, które świadczy o szczegółowym przemyśleniu problematyki kolażu w kontekście nowych praktyk medialnych, która czytelnie wyłożona jest we Wstępie. W nim bowiem mgr Rerak podkreśla konieczność zaktualizowania praktyk wywiedzionych głównie z malarstwa, zastanawiając się czy „Ów fizyczny proces istotnie traci na znaczeniu w epoce cyfryzacji, czy wręcz – jak chcą niektórzy – post-cyfryzacji” (Wstęp, s. 8). Autor – jak sam deklaruje – w zdigitalizowanej sztuce *glitchowej* „upatruje współczesnego, aktualnego i najbardziej intrygującego artystycznie ziszczenia idei kolażu” (Wstęp, s. 9).

Jeżeli chodzi o oryginalność podjętej problematyki, o której wspomina Doktorant (Wstęp, s. 9), to niewątpliwie na gruncie polskim można uznać, iż nie ma zbyt wielu kompleksowych opracowań na ten temat, przynajmniej nie wydanych drukiem. Jednak tak się składa, że miałam okazję uczestniczyć w obronie doktorskiej dr Jakuba Łuki (promotor: prof. Andrzej Gwóźdź), który podejmował w części swej rozprawy tę problematykę, poświęcając uwagę interfejsom oraz plądrofonii, która zajmuje znaczące miejsce także w pracy mgr. Reraka. Jednak punktem wyjścia uczynił on perspektywę sztuki śmieci oraz hałas, zaś dyskurs przez niego zaproponowany miał charakter rozpoznania kulturoznawczego. Można powiedzieć, iż te dwie prace w jakimś sensie są wobec siebie komplementarne, gdyż wyprowadzają istotę tych samych zjawisk z dwóch odmiennych punktów widzenia. Już te dwa głosy świadczą o istotnej, coraz bardziej naglącej potrzebie zabrania głosu na temat określonych, coraz powszechniejszych działań w sztuce najnowszej.

Może nieco dziwić, iż do podjęcia tak nowatorskiego tematu, którego już sam tytuł jest najeżony rozpowszechnionymi w najnowszych dyskursach pojęciami: subwersja, kontrkultura czy sztuka nowych mediów punktem wyjścia czyni mgr Rerak propozycję Mieczysława Porębskiego oraz wynikającą z niej formułę klasycznej komunikacji. Znajduje to swe uzasadnienie w historycznie zakrojonej dysertacji, dla

której definicja komunikacji powinna być odpowiednia zarówno dla prac kolażowych z początku stulecia jak i najnowszych przykładów wizualnego oraz muzycznego kolażu.

Pierwsza część pracy, *Dzieło kolażowe w czasach awangardy modernistycznej* jest drobiazgowym wyliczeniem nazwisk artystów oraz praktyk, które były przez nich zainicjowane w ramach kolażu. Od pionierów-kubistów, Picassa i Braque'a, przez futurizm, rosyjski konstruktywizm, po prace dadaistów oraz surrealistów, Autor konsekwentnie buduje obraz ewolucji praktyk kolażowych oraz tego, jak zmienia się zakres znaczeniowy samego pojęcia. Można odnieść wrażenie nieco repetytywnego charakteru pewnych ustaleń poczynionych w tym fragmencie rozprawy, które niejako przepisują historię sztuki, podkreślając istotę kolażu. Jednak jest to zgodne z założeniami pracy, a wynika z konieczności podkreślenia pewnych walorów kolażu a przede wszystkim przemian, które towarzyszyły sztuce, doprowadzając do finału pod postacią działań glichtowych. Fakty zawarte w tej części pracy nie są odkrywcze, lecz niezbędne do zbudowania kontekstu dla wywodu pomyślanego jako ciąg historycznych przekształceń, ze szczególnym uwzględnieniem zmian materiałowych, włączeniu różnych mediów. Autor słusznie już w twórczości Picassa dostrzega konceptualną, subwersywną i ironiczną postawę, zaś u Braque'a nastawienie na wizualność, teksturę oraz kompozycję (por. s. 17), tendencje nieodmiennie obecne w dziełach kolażowych. Poza walorem czysto poznawczym, porządkującym ta część pracy prezentuje Autora jako rzetelnego, oczytanego badacza, który sięga do źródeł, aktualizując stan badań historycznych. Przy tym podkreśla (choć może nie nazbyt często) jak istotną rolę dla działań artystycznych awangard początku XX wieku miały innowacje technologiczne, na które chętnie twórcy reagowali, nieustannie niemal redefiniując zakres tego, co można rozumieć jako kolaż (por. 83). Doktorant potrafi wskazać momenty przełomowe dla działań kolażowych, wyłonione ze względu na postęp technologiczny i upowszechniające się media: fotografię oraz film. Wprowadza tu także do opisu różnorodnych praktyk dwa istotne dla kolażu pojęcia: *détournement* oraz *depaysement*, na które co rusz powołuje się w późniejszych partiach pracy.

Ciekawe, że dopiero w Części 2 znalazło się miejsce na przedstawienie cech dzieła kolażowego, zresztą tuż po dość skrótowym zasygnalizowaniu innowacji technologicznych, poczynionych w latach 50. i 60. przez Rauschenberga, Johnsa, Dubuffeta oraz Kelly'ego. Ten rozdział sprawia w konsekwencji wrażenie mniej zorganizowanego, zwłaszcza w kontekście wcześniejszej niezwykle uporządkowanej

wizji historycznej, w której zdecydowanie odpowiedniejsze byłoby umieszczenie konkluzji charakteryzującej kolaż modernistyczny, jako punkt wyjścia do kolejnych przeobrażeń.

Przy czym informacje zawarte w tym fragmencie rozprawy są niezbędne w tak zakrojonym temacie, dla którego perspektywy zasadnicze stanowią z jednej strony historia sztuki, z drugiej zaś komunikacja, z akcentem postawionym na kwestie odbioru. Niewątpliwą wartością części zatytułowanej: *Co po kolażu? Dalsze kierunki rozwoju praktyki* jest swoboda Autora w werbalizowaniu znaczących powiązań nowszych praktyk z tymi z początku ubiegłego wieku, jak również celne wartościowanie działań artystów. Sam tytuł: *Co po kolażu?* jest dość przewrotnie (mam nadzieję, że absolutnie świadomie) postawionym pytaniem, wzięwszy pod uwagę, iż całość wywodu podporządkowana jest idei żywotności kolażu jako praktyki od ponad stu lat obecnej w różnych porządkach sztuki. Chyba że odpowiedzią na nie jest cytowana w pracy wypowiedź Gregory L. Ulmera (s. 134) o rewolucyjności tej praktyki w XX wieku, i swego rodzaju *pendant* mgr Reraka, w którym pisze: „Kolaż rozumiany konwencjonalnie [...] stracił na znaczeniu jako medium i autonomiczna praktyka” (s. 136). Brakuje mi trochę w tych przemyśleniach zdecydowania w formułowaniu pewnych kwestii dosadniej, podkreślania przełomowych momentów, słowem przedstawienia własnego stanowiska ukrytego najpierw za historią wielkich nazwisk w sztuce, potem za opisem nowych praktyk kolażowych.

Sytuacja ta nieco ulega zmianie od podrozdziału poświęconego hałasowi, w nim Autor daje się poznać jako bardziej wytrawny znawca teorii komunikacji aniżeli tylko historycznie usposobiony opisywacz dzieł sztuki. Interesującą perspektywą w tej części są wprowadzone tu kategorie pasożyta i hałasu jako elementów zakłócających proces twórczy i odbiorczy, Autor w tym kontekście potrafi trafnie wykorzystać propozycję Shannona oraz Serresa. Zwłaszcza u francuskiego filozofa dostrzegając potencjał na zrozumienie nowomediálních działań kolażowych. Szkoda, że tak niewiele miejsca jest poświęcone tej tematyce, która wydaje mi się kluczowa i bardzo inspirująca dla konstruktywnego rozumienia praktyk noisowych, co celnie podkreślił Doktorant pisząc: „Francuski filozof dostrzegał w hałasie siłę kreatywną, a zarazem emblemat niewielkich zakłóceń w komunikacyjnym przepływie” (s. 149). Zresztą pasożytnicze podejście będzie rozwijane w zaproponowanym w dysertacji układzie, ponieważ to hałas, śmieci oraz pasożyt stanowią swego rodzaju metafory twórczych działań zarówno w obrębie technologii audialnych i wizualnych. *W stronę sztuki*

hałasu podążając, Doktorant wyraźnie nabierał impetu wchodząc w dyskusję z interpretacjami form sztuki i trafnie konkludując następujące w ramach kolażu transformacje. Znać, iż jest to faktyczny temat jego zainteresowań. Potrafi On trafnie rozpoznać oraz połączyć procedury z końca XX wieku i jego początku, podsumowując często wybrane wątki, pisząc: „Działania, które nazywam tu *détournement* bądź praktykami pasożytniczymi technologii audialnych uznać należy za logiczną kontynuację praktyk zainicjowanych uprzednio przez artystów, którzy za pośrednictwem kolażu, asamblażu i *ready-mades* poddawali subwersywnej rewizji media wizualne i drukowane” (s. 167). W tej partii rozprawy wprowadzono oraz opisano cenne i konieczne z punktu widzenia konstrukcji całości pojęcia, nowsze technologie oraz działania wynikające z eksperymentowania nowych mediów. Jest nią jedna z kilku propozycji systematyzacji eksperymentów z hałasem, które określić można jako *craking* oraz *breaking*. Naturalnym wprowadzeniem do ostatniej partii tekstu jest geneza, opis oraz charakterystyka plądrofonii (jako szczególnego rodzaju samplingu) jako istotnej innowacji artystycznej (s. 176). To udany koncept Doktoranta, by płynnie przejść do kolejnej Części III, która rozpoczyna się od opisu technik *glichtu* audialnego. Atutem niezaprzeczalnym jest dokładne wskazanie istoty nowych praktyk zainicjowanych przez twórców, wykorzystujących istniejące materiały, przekształcając je przez technologie. Autor trafnie podsumowuje testy przeprowadzane przez twórców na muzyce, nawiązując jednocześnie do tematu rozprawy, czyli kolażu. Jako że pisze on: „W tym sensie plądrofonia wykazuje oczywiste pokrewieństwo z praktykami kolażowymi – operuje bowiem na zapożyczonym materiale, doprowadza do jego subwersywnej rekontekstualizacji [...] podważa kategorie autorstwa, oryginalności, unikalności” (s. 177).

Najwyżej oceniam ostatnią część dysertacji *Glitch art jako kontynuacja praktyki kolażowej*. Sądzę, iż to najbardziej oryginalny i cenny wkład mgr. Reraka w całą pracę. Znać tu bardzo dobrą orientację zarówno w opisywanych praktykach twórczych, zdolność trafnego nawiązania do tradycji historycznej. Autor wykazał się tu umiejętnością dyskursywnego opisu pojęć, praktyk oraz właściwym ich umieszczeniem w kontekście sztuki. *Glicht* jako kategoria tytułowa tej części znajduje się w centrum rozważań prowadzonych przez Autora, który świadomie przechodzi od opisu działań, np. Pierre’a Schaeffera do definicji opisujących samo zjawisko. To buduje konieczną i kompletną perspektywę, która świadczy o dużych kompetencjach Autora rozprawy, jawiącego się w tej partii jako znawca najnowszych praktyk

muzycznych oraz wizualnych polegających na procedurach kolażowych opartych na nowych technologiach.

Tu Doktorant zdaje sprawę z różnych sposobów manipulowania dźwiękiem i obrazem, zarówno w wymiarze software'owym, jak i hardware'owym. Przytacza co ciekawsze ze względu na innowacyjność oraz rozwój przykłady artystycznych działań: Milana Knižáka, Christiana Marclaya, Vicky Browne, Yasunao Tone i innych. Ta część rozprawy – podobnie jak poprzednie – naznaczona jest przede wszystkim autorskim wymiarem praktyk kolażowych, Autor skupia się na prezentacji nazwisk i dzięki nim tka historię kolażu, glitchu i ich odmian, transformacji. To bardzo korzystne ujęcie, dające wgląd w to, co najbardziej istotne, czyli przykłady, dodatkowo wzmocnione teoretycznymi podstawami i próbami klasyfikacji złożonych praktyk. Rzetelność, doskonała orientacja i umiejętność stworzenia właściwej perspektywy opisu to największe atuty ostatniej części narracji skonstruowanej przez mgr. Reraka. Równie interesująco prezentuje się opis zjawiska, jakim jest *glitch art*, w którym coraz wyraźniej dochodzi do głosu subwersywność, krytyczność i rodzaj autotematyzmu, czym zbliża się Autor do postawionych w tytule pracy kategorii. Czyni to znowu w sposób niebanalny dokonując swego rodzaju wołty wstecz i wprawiając w ruch konteksty związane z kontrkulturowymi posunięciami na gruncie amerykańskim oraz europejskim, gdzie szczególnie do głosu dochodzi sytuacjonizm, w którym podkreślano powrót do *détournement*. Przez całość rozprawy Autor stara się z sukcesem wiązać dyskursywnie przykłady praktyk wywodzących się z kolażu i jego koncepcyjnych następców z kontekstem historycznym, dokonując prób klasyfikacji niełatwych w typologizacji zjawisk artystycznych. Czasem na pierwszy plan wysuwa się szeroko zakrojony kontekst historyczny (prawie połowa pracy), czasem akcentuje się konieczne kwestie komunikowania, pojęcia i kategorie, którymi Autor operuje w pracy. Tworzy to narrację nieustannie zmuszającą do uwagi w lekturze, jednak zastanawia mnie czy z punktu widzenia swego rodzaju komfortu i logiki dramaturgii należy pewne kwestie odkładać tak bardzo, jak np. opis kontrkultury, która przecież jest wyraźnym punktem odniesienia manifestowanym już w tytule. Podobnie rzecz ma się z pojęciem subwersji, analogicznie odroczonej w układzie pracy, choć we wcześniejszych partiach występuje jako cecha kolażowych praktyk. Podrozdział *Wybrane przykłady – analiza i interpretacja* z korzyścią dla pracy warto było umieścić we wcześniejszych rozdziałach. Tym bardziej, że przykłady tu zaprezentowane są interesujące i żał byłoby z nich zrezygnować, zaś umieszczenie ich w rodzaju

dziesięciostronicowego aneksu psuje kompozycję całości, jednocześnie nieco umniejszając wartość analizowanych dzieł oraz samych interpretacji. Sprawia to wrażenie nie do końca przemyślanego gestu, lecz rozumiem intencję jako niechęć do rezygnacji z ważnych przykładów.

Podzielim przekonanie, wyrażone w Zakończeniu przez Doktoranta, iż „Eksploracja tej przestrzeni była wyjątkowo fascynującym doświadczeniem”. Znać było w lekturze, że mgr Rerak nie jest obojętny na działanie sztuki nowomediowej, zwłaszcza w kontekście jej przeobrażeń. Odnalazł on trafny klucz do interesującego odczytania historii sztuki nowych mediów, wykazał się przy tym solidną wiedzą z zakresu historii, umiejętnością segregacji materiału, po drodze podejmując się prób trafnej systematyki praktyk kolażowych, wspierając się licznymi przykładami od awangardy po transformacje technologiczne i *glitch art*.

Tę pracę tak jak każdą można byłoby skonstruować inaczej, ale cel opisanie kolażu i dowiedzenia jego trwałości w sztuce XX i XXI wieku został osiągnięty z niemałym sukcesem. „Ostatecznie zatem kolaż jawi się przede wszystkim ideą. Ideą, która pozostaje aktualna, płodna i inspirująca” – jak w podsumowaniu swych refleksji pisze Doktorant.

Rozprawa niestety nie jest pozbawiona licznych usterek językowych, stylistycznych, literówek. Najbardziej jednak rażąca w swej formie jest redakcja przypisów, co zresztą rzutuje na bibliografię. Autor jest w konstruowaniu przypisów bardzo konsekwentny, nie stawiając żadnej interpunkcji po nazwisku autorów, a przed tytułem książek lub artykułów. Jest to błąd powielany oraz utrwalony w całości pracy, a że bibliografia jest obszerna, usterek jest mnóstwo. Zdarzają się błędy, typu literówki (np. s. 32, s. 177, s.192, s.196, s. 216), należałoby także zrewidować pod kątem poprawności językowej tłumaczenia (s. 202, s.327) lub omówienia (s. 173). W rozprawie jest sporo cytatów, które na ogół są poprawnie wprowadzone i skomentowane, niemniej czasem ich nagromadzenie w krótkim fragmencie jest zbyt duże, a przy okazji gubią się przypisy do nich (s. 206, s. 231, s. 232). Natomiast na stronie 15 doszło do połączenia dwóch form zapisu z języka angielskiego i francuskiego w tytule obrazu Braque’a *Portugalczyk*, powinno być *Le Portugais* (francuski) jest *La Portugeuse* (poprawnie w j. angielskim: *The Portugeuse*).

Mgr Rerak jawi się w lekturze rozprawy jako odczytany, rzetelny badacz, który potrafi konstruować problem badawczy oraz sprawnie go przedstawić, argumentować. Ilość i

jakość tekstów przeczytanych przez Autora, o czym świadczy bogata bibliografia, właściwie nie skłania do poszukiwania innych źródeł na ten temat. Jednak może warto byłoby pokusić się i sięgnąć do nie tak licznych źródeł polskich autorów, piszących o bliskich zainteresowaniom Doktoranta kwestiom. Mam na myśli książkę Dariusza Brzostka, *Nasłuchiwanie hałasu. Audiowizualność między ekspresją a doświadczeniem* z 2014 roku. Cenna antologia *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej* znalazła swe miejsce w bibliografii rozprawy, jednak Autor pominął jednego z redaktorów, Ch. Coxa.

Powyższe uwagi nie mają wpływu na pozytywną ocenę dysertacji mgr. Sebastiana Reraka. *Collage jako artystyczna technika subwersywna w kontrkulturowych obszarach sztuki nowych mediów* jest rzetelną, interesującą wypowiedzią na temat uwarunkowań kształtujących transformacje w sztuce od awangardy XX wieku po dziś. Praca ta stanowi oryginalne rozwiązanie z rzadka poruszanych na gruncie polskim problemów badawczych, analizujących najnowsze działania twórców sztuki *glitchowej* w kontekście klasycznej już formy kolażu. Ilość poruszanych przez Autora w rozprawie wątków oraz perspektyw badawczych zasługuje na docenienie, podobnie jak znajomość i umiejętność analizy praktyk *glitchowych*.

Rozprawa doktorska Pana Mgr. Sebastiana Reraka spełnia warunki określone w art. 13 p. 1. ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym. Wnioskuje do Rady Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów w przewodzie doktorskim w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce.

Barbara Kutek