

Warszawa 06. 01.2023.

Dr hab. Luiza Nader prof. ASP w Warszawie  
Ul. Wybrzeże Kościuszkowskie 37/39  
00-379 Warszawa

  
DZIEKAN  
Wydziału Nauk o Sztuce  
prof. UAM dr hab. Michał Mencfel

**Recenzja rozprawy doktorskiej „*Ja i AIDS*”. *Artystyczne i wystawiennicze praktyki emancypacyjne w Polsce w czasach transformacji* autorstwa mgr Luizy Kempieńskiej, napisanej pod kierunkiem dr hab. Agaty Jakubowskiej.**

Rozprawa doktorska mgr Luizy Kempieńskiej to dzieło pionierskie, a zarazem wybitne. Poświęcone jest artystycznym praktykom emancypacyjnym skoncentrowanym na HIV i AIDS w Polsce, w szerokiej ramie kulturowej, biomedycznej, prawnej i politycznej, w okresie ustrojowej transformacji. Jest to pierwsza praca naukowa z zakresu szeroko pojmowanej historii sztuki, która koncentruje się specyficznie na problematyce związanej z odpowiedziami pola artystycznego na epidemię AIDS w Polsce, badając je przy użyciu transdyscyplinarnego instrumentarium metodologicznego. Skupiając się na zinach („Czereja”), środowisku artystycznym (Kowalnia), tekstach katalogowych, dziełach, wystawach, szczególnie zaś na kolejnych odsłonach wystawy „Ja i AIDS” (1996) Autorka znakomicie analizuje artystyczne prace, materie, narracje i przestrzenie ukazując je w ruchu splatania się, przenikania, tarcia, a w końcu ścierania się i mierzenia z intensywnymi i gwałtownymi procesami społeczno-politycznymi i ekonomicznymi, ewoluującymi strukturami kulturowymi, z uhistorycznioną rzeczywistością choroby w Polsce końca lat 80. i lat 90. XX wieku. Artystycznym wypowiedziom na temat AIDS, Luiza Kempieńska przygląda się z perspektywy ich potencjału emancypacyjnego wobec obowiązującej wówczas w Polsce czasów transformacji - normatywności, definiując praktyki emancypacyjne za Michelelem de Certeau jako „wielorakie działania, które raczej naruszają określone układy lub struktury, niż je konsekwentnie zmieniają, przy czym zachodzą wewnątrz nich, w miarę dostępnych możliwości. [...] Sądzę, że pojęcie praktyk emancypacyjnych pozwala przenieść uwagę z

aktu wyzwolenia na akt kreowania możliwości” (s. 10). Interesujące Autorkę praktyki emancypacyjne wokół problematyki AIDS uczestniczyły, a zarazem wykorzystywały i rozszczelniały pewien konstrukt „normalności” kształtujący się w procesie „doganiania” zachodniego kapitalizmu i liberalizmu, przyjmujący bezkrytycznie za podstawowe wartości indywidualizm, wydajność, przedsiębiorczość i konsumpcjonizm. Obok refleksji na temat normatywności czasów transformacji, kluczowe dla Autorki stają się pojęcia praktyk i strategii (za Michelelem de Certeau) oraz emancypacji (której znaczenia Autorka przyjmuje w ślad za szkołą frankfurcką). Co uważam za wyjątkowo cenne, emancypację w odniesieniu do praktyk artystycznych postrzega mgr Luiza Kempieńska poza binarnymi opozycjami (np. konformizm – opór), teleologią, pytaniami o efektywność czy o możliwość całkowitego odrzucenia systemu i dominacji. Emancypację rozpoznaje raczej w „ujawnianiu represyjnego charakteru norm organizujących [...] porządek”, w „otwieraniu możliwości alternatywnych sposobów życia” (s. 20), jako „mikroczynności” i „kategorię dającą różnorodne możliwości realizacji podmiotów” (s. 19).

Za ogromnie wartościowe uważam znakomite podsumowanie wiedzy (na podstawie rozległej literatury) na temat kontekstu AIDS w Polsce między rokiem 1985 (pierwszy zdiagnozowany pacjent) a 1996 (wprowadzenie wysokoaktywnej terapii antyretrowirusowej HAART): m.in. statystyk zachorowań, dostępności leków, praktyk medycznych, metod terapii, zaleceń prewencyjnych, stanu opieki społecznej, programów pomocowych, sfery edukacji, dyskursów medialnych, postaw społeczeństwa (rozdział II). To właśnie na tym tle w pełni wybrzmiewają rekonstrukcje, analizy i interpretacje ekspozycji, prac i dyskursów artystycznych.

Kulminacją problematyki podjętej przez Luizę Kempieńską, jest wystawa „Ja i AIDS” najpierw otwarta w Warszawie w kinie Stolica (Galeria Czereja), a następnie (po nieoczekiwanym zamknięciu po kilku dniach) w Płocku (Galeria a.r.t.), Bydgoszczy (Wieża Ciśnień) i Gdańsku (Łaźnia) (rozdział VI). Wystawy, prace artystyczne, teksty traktowane są przez Autorkę jako narracje i akty mowy (za Mike Bal) związane z polityką reprezentacji (Bruce Fergusson), jako relacyjne zdarzenia dyskursywne (Reesa Greenberg). Zyskują one nowe wymiary i nieoczekiwane znaczenia dzięki wcześniejszemu gęstemu opisowi ramy kulturowej i środowiskowej. Rekonstrukcje i analizy „Ja i AIDS” poprzedzają bowiem rozdziały dotyczące: najwcześniejszych prac artystycznych i ekspozycji związanych z epidemią AIDS w Polsce autorstwa Piotra Nathana i Huntera Reynoldsa oraz Antoniego Grabowskiego [rozdział IV], praktyk i postaw w obrębie środowiska Kowalni warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, dyskursów podejmowanych w pracowni Grzegorza Kowalskiego

oraz w studenckim zinie „Czereja”, a w końcu – w kuratorskim tekście towarzyszącym wystawie. Rozproszenie źródeł, braki w archiwach, zbiorach i kolekcjach, niepewność towarzysząca każdej rekonstrukcji z sukcesem przekuwa Autorka w narrację wielogłosową, włączając wiele odmiennych perspektyw, w której pęknięcia i rozszczelnienia nie są ukrywane, ale autorefleksyjnie i krytycznie przez Autorkę używane.

Część poświęcona wczesnym praktykom artystycznym związanym z odpowiedzialnością i odpowiedzialnością wobec AIDS rozpoczyna skrupulatna rekonstrukcja wystawy Piotra Nathana i Huntera Reynoldsa w Galerii Dziekanka w 1991 r. łączącej wątki queerowe, polityczne, konstrukcji tożsamości seksualnej z pracą żałoby. O ile wątek postawy wobec AIDS w pracach Nathana i Reynoldsa, jak można wnioskować z opisu Autorki, pojawia się jako jedna z wielu warstw złożonej narracji, o tyle w pracy „5000 sztuk” Antoniego Grabowskiego równie dokładnie przez Luizę Kempieńską zrekonstruowanej – stanowi centrum wydarzenia. Artysta wyłożył warszawską galerię Appendix kartonowymi tabliczkami z wypisanymi prośbami o finansowe wsparcie dla osób chorujących na HIV i AIDS. Tabliczki te artysta zbierał na miejskich ulicach od początku lat 90. Autorka zderza pracę z wcześniejszą realizacją Grabowskiego *Dekalog*, jak również z polityką Kościoła wobec AIDS, ze społeczną widzialnością i postrzegalnością osób w kryzysie choroby, uzależnienia i bezdomności. Dostrzega aspekty pracy nakierowany na budzenie i wzmocnienie społecznej empatii. Opisywane przez Luizę Kempieńską pracę do tej pory właściwie nie były szerzej znane i dyskutowane w historii sztuki współczesnej, tym cenniejsze jest ich wydobycie, szczegółowe omówienie, zderzenie z kontekstem społecznym, pierwsze analizy i interpretacje, które uświadamiają wagę tych artystycznych wypowiedzi i ich etyczny ciężar.

Rozdział kolejny pracy to niejako archeologia kształtowania artystycznych postaw twórców i twórczyń związanych z „Ja i AIDS”. Opisane zostaje środowisko Kowalni w warszawskiej ASP, pedagogika partnerstwa Grzegorza Kowalskiego i jej liczne relacje z wcześniejszymi historycznie praktykami w pracowniach Jerzego Jarnuszkiewicza i Oskara Hansena. Autorka sporo uwagi poświęca przede wszystkim aktywności studentek i studentów (m.in. Katarzyny Kozyry, Artura Żmijewskiego) i ich wypowiedziom, których medium latach 90. był założony przez społeczność Kowalni zin „Czereja” (1991-1998). Drobiazgowo opisuje zawartość każdego z numerów. Można odnieść wrażenie, że tematyka AIDS pojawia się raczej na obrzeżach kwestii podejmowanych w „Czerei” (Annie Sprinkle, *Kataraktyczny śluz z ust, rozm. przeprowadzona przez Andree Juno*, „Czereja” 1995, nr 5), których wspólnym mianownikiem jak wnioskuję na podstawie uwg Autorki - była krytyka społeczna,

podważanie zastanych konwencji kulturowych, tożsamości seksualnych, słowem postawa transgresji wobec zastanego świata. Nieco brakuje w tej części pracy doktorskiej analiz i interpretacji np. za pomocą aparatu metodologicznego doskonale przedstawionego na początku pracy inspirowanego m.in. *Narratologią* Mike Bal, *Praktykami życia codziennego* Michela de Certeau, teoriami krytycznymi Szkoły Frankfurckiej np. kategorią emancypacji. Chętnie przeczytałabym więcej na temat charakterystyki postaw kształtujących się wówczas w Kowalni, dyskusji, konfliktów, dyssensusów i konsensusów, na temat relacji dyskursywnych splotów zawiązywanych „Czerei” i wystawy „Ja i AIDS”. Jakiego rodzaju postawy etyczne wyłaniają się z opisywanych praktyk, relacji, pedagogiki, tekstów i kontekstów?

Pytanie o etykę postawione zostaje jednak wyraźnie w znakomitym podrozdziale V.3 dotyczącym tekstu kuratorskiego wystawy „Ja i AIDS”. Luiza Kempieńska balansuje niezwykle ostrożnie pomiędzy ujawnianymi w narracji podmiotowymi pozycjami, między ich oceną a rozumieniem, nie wpadając ani w pułapkę łatwego moralizowania ani w sidła podejścia do sztuki krytycznej (dość częstego zresztą) - bezkrytycznego. W toku gęstej lektury wskazuje przede wszystkim, że tekst kuratorski pisany był, a wystawa organizowana – przez artystki i artystów seronegatywnych. W założeniach zarówno tekstu, jak i wystawy leżała zatem fundamentalna nierówność – podmioty zdrowe wypowiadały się na temat choroby, osoby seronegatywne ujawniały swój lęk wobec AIDS. Natomiast podmioty zarażone AIDS nie znajdowały swojej reprezentacji ani w tekście, ani w przestrzeni ekspozycji, ich głosy nie wybrzmiały. Zarówno tekst, jak i konstruowana przez tekst ekspozycja koncentrują się na strachu podmiotu „zdrowego” przed wirusem, przed „ciałem zakażonym”, przed kontaktem i relacją z innym. Wystawa miała eksponować niepewność, nieufność wobec innych, strach i lęk przed AIDS, nadawać im kształt i oswajając i w ten sposób umożliwiać kontrolę nad negatywnymi afektami kumulującymi się w ówczesnym dyskursie o AIDS w Polsce, w praktykach wykluczających i stygmatyzujących osoby seropoztywne. Jak rozumiem, zarówno tekst, jak i wystawa miały pełnić rolę społecznie terapeutyczną. Towarzyszy temu jednak pewna niezbywalna ambiwalencja i właśnie na ową niepokojącą ambiwalencję – dysproporcję ugruntowującą wypowiedzi osób seronegatywnych na temat AIDS i osób żyjących z AIDS - wskazuje Autorka. Oto jeden z dobitnych przykładów: „Przywołana [...] kilkukrotnie [w tekście kuratorskim] kategoria porządku i przedstawienie HIV i AIDS jako systematyzujących życie i relacje międzyludzkie, przeciwstawione są swobodzie funkcjonowania: „Wiemy, kto jest zdrowy, a kto zakażony (szkodliwy dla zdrowia). Wiadomo, kogo można dotykać, a kogo nie. Krank Ordnung!”. Tego

rodzaju uporządkowanie może być rozpatrywane jako element wywołujący nekrofilne instynkty” (s. 134.). Zastanawiam się, czy powyżej przytoczonego fragmentu tekstu (jak i wielu mu podobnych) nie należy potraktować jako swego rodzaju „podszycia się” narratora pod mnogi podmiot społeczny wykluczający osoby seropoztywne. W ten sposób tekst nie byłby wyłącznie amalgamatem różnorodnych pozycji podmiotowych twórczyni i twórców wystawy „Ja i AIDS”, ale również asamblażem wypowiedzi wybrzmiewających wówczas w mediach, na ulicy, w życiu codziennym stygmatyzującym osoby żyjące z AIDS.

Część kulminacyjna rozprawy doktorskiej poświęcona ekspozycjom „Ja i AIDS” wyczerpująco traktuje zarówno o wystawie w Warszawie w kinie Stolica otwartej 9 stycznia 1996 r. i zamkniętej po kilku dniach, jak i o jej kolejnych odsłonach w Płocku (Galeria a.r.t.), Bydgoszczy (Wieża Ciśnień) i w Gdańsku (Łaźnia). Przypomnę, że we wszystkich ekspozycjach brało udział 11 artystek i artystów: Paweł Althamer, Edyta Daczka, Katarzyna Górna, Andrzej Karaś, Grzegorz Kowalski, Katarzyna Kozyra, Krzysztof Malec, Jacek Markiewicz, Małgorzata Minchberg, Monika Osiecka-Leczew, Artur Żmijewski. Autorka szczególnie koncentruje się na wystawie bydgoskiej, której plan, układ wystawionych prac i relacje między nimi szczegółowo rekonstruuje, analizuje i błyskotliwie interpretuje w świetle zbudowanych wcześniej w pracy ram politycznych, społecznych i kulturowych. Luiza Kempieńska, w odniesieniu do ekspozycji w warszawskim kinie Stolica, w obliczu, jak sama pisze - braku materiałów archiwalnych – skupia się przede wszystkim na etapie przygotowawczym (m.in. korespondencja Grzegorza Kowalskiego i Marka Bartelika), na interpretacji nagłego zamknięcia wystawy przez dyrektora kina - Jacka Karaszewskiego oraz na wypracowanych wobec tego wydarzenia artystycznych taktykach. Owocowały one ekspozycjami „poza centrum”, mniej dostępnymi, bardziej ekskluzywnymi. Galerii a.r.t. w Płocku założona została przez Jacka Markiewicza – jednego z uczestników „Ja i AIDS”, „Wieża Ciśnień” w Bydgoszczy animowana była przez środowisko związane ze współczesną sztuką i krytyką, gdańską Łaźnię prowadził m.in. Grzegorz Klaman. Wszystkim tym ośrodkom przyświecały idee niezależności.

Zaznaczyć należy, że znakomita rekonstrukcja wystawy „Ja i AIDS” w Bydgoszczy dokonana przez Luizę Kempieńską to pierwsze tego rodzaju przedsięwzięcie. Rekonstrukcja ta dotyczy nie tylko koncepcji wystawy i jej planu, ale również poszczególnych prac, z których większość została wyparta z pamięci pola kulturowego. Autorka wykazała się świetnym warsztatem badawczym, dojrzałym wykorzystaniem instrumentarium metodologicznego, rzucając całkowicie nowe światło zarówno na emancypacyjny potencjał wystawy, jak i na jej dyskursywne ograniczenia; na różnorodność pojawiających się w jej ramach wypowiedzi, na

ich wzajemne powiązania i relacje wobec architektonicznego otoczenia, wszystkie te elementy sprawnie analizując wobec szerszych, nakładających się i wcześniej przywołanych w pracy kontekstów. Żałuję jedynie, że podobnej rekonstrukcji Autorka nie podjęła w odniesieniu do wystawy warszawskiej, płockiej i gdańskiej. W obliczu braku dokumentów lub braku dostępu do dokumentów, dobrym rozwiązaniem byłoby wytworzenie nowych źródeł - wywiadów oral history z uczestniczkami i uczestnikami wystawy (z których większość jest dostępna), jak również z publicznością. Odpowiednio analizowana pamięć i doświadczenie czy też raczej pamięci i doświadczenia, o których wiedzę kształtuje historia mówiona, wiele mogłyby wnieść w obszar Autorkę interesujący, poważnie suplementując źródła archiwalne. Z brakiem dostępu do dokumentów lub ich całkowitym brakiem wiąże się moje kolejne pytanie - jaki jest powód tej sytuacji tzn. swoistego wykluczenia z archiwów sztuki współczesnej właśnie tych materiałów dotyczących przecież jednej z najgłośniejszych wystaw lat 90.? Brakuje również wyrazistego podsumowania, czym w istocie była wystawa „Ja i AIDS” nie w jednej, ale w swoich czterech odsłonach, które trwały od stycznia do kwietnia (?) 1996 r. Jakiego rodzaju ponawianymi, ale i jak przypuszczam – transformowanymi twierdzeniami i doświadczeniami były ekspozycje „Ja i AIDS”? Jakie były jej konsekwencje dla uczestników, uczestniczek i całej sieci ludzkich i poza-ludzkich aktorów z nią powiązanych? Jakie znaczenia dla konglomeratu m.in. podmiotów, narracji, prac, procesów, relacji i przestrzeni przekształconych w kolejne odsłony wystawy miał w końcu jednoczący je tytuł „Ja i AIDS”?

Dysertację doktorską kończą imponujące analizy pięciu wyselekcjonowanych z wystawy „Ja i AIDS” prac artystycznych: Katarzyny Kozyry (*Krzysztof Czerwiński*), Katarzyny Górnej (*Nosiciele*), Andrzeja Karasia (*Kolaże*), Jacka Markiewicza (*Ciemnia*), Małgorzaty Minchberg (*Pompa*). Ich wybór Autorka uzasadnia połączeniem z szerszymi problemami społecznymi, które w latach 90. XX w. w Polsce strukturowały również dyskursy dotyczące AIDS: procesy transformacyjne, ekonomiczna pauperyzacja i społeczne wykluczenia, stygmatyzacja środowisk potencjalnie zagrożonych HIV i AIDS: osób uzależnionych używających „substancji w iniekcjach” i pracownic seksualnych, lęk przed zarażeniem w szpitalu, podczas zabiegów medycznych wobec fatalnych warunków sanitarnych panujących w placówkach służby zdrowia, a w końcu – heteronorma. Wypowiedzi artystyczne potraktowane są przez Luizę Kempieńską zarówno jako podmiot badań, jak i punkt wyjścia do szerszych rozważań na temat kondycji społeczeństwa polskiego czasów transformacji. Konsekwencje nieprzepracowanego strachu, braku społecznej solidarności i empatii – wobec osób zarażonych AIDS w latach 90. ze strony dominującej

większości (ludzi seronegatywnych) widzi Autorka również obecnie, w czasach pandemii Covid-19.

Praca doktorska mgr Luizy Kempieńskiej charakteryzuje się naukową dojrzałością i odwagą, teoretyczną swobodą, otwartością i empatycznym podejściem do podmiotu swoich badań, a zarazem znakomicie rozwija dziedzictwo myślenia w duchu teorii krytycznych. Jest oryginalnym dokonaniem naukowym. Doktorantka prezentuje kompetencje i umiejętności, dzięki którym może z powodzeniem prowadzić samodzielną pracę naukową i dydaktyczną. Rozprawa spełnia wymogi stawiane w art. 187 *Ustawy z 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*.

Z pełnym przekonaniem wnioskuję o przyznanie stopnia doktora mgr Luizie Kempieńskiej w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce.



Dr hab. Luiza Nader prof. ASP w Warszawie