

Wydział Sztuki i Nauk o Edukacji

Uniwersytet Śląski

**Recenzja pracy doktorskiej oraz dorobku artystycznego mgr Dominika Ritszela sporządzona
w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie
artystycznej sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wydziału Artystycznego Akademii Sztuk
Pięknych w Katowicach**

1. Podstawowe dane

Mgr Dominik Ritszel urodzony w 1988 roku swoją edukację artystyczną rozpoczął na Uniwersytecie Śląskim, w Instytucie Sztuki w Cieszynie, by po roku rozpocząć kształcenie na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach poszerzone o wymianę studencką w ramach Programu MOST na ASP w Poznaniu. Od 2015 studiował na studiach III stopnia w ASP Katowice.

2.1. Ocena dorobku artystycznego na poziomie obiegu

Pisanie recenzji jest ciężarem i darem. Jest elementem procesu konsekracji. Ze szczególną więc ostrożnością i odpowiedzialnością trzeba tę pracę wykonać. Od momentu przyjęcia tego zadania do ostatniej kropki będę pisać ze świadomością, że jak trzeba ocenić dzieło tak też muszę pamiętać o polu sztuki, w którym umacnia się albo osłabia czyjąś pozycję tymi paroma kartkami wypełnionymi słowami.

Rozpocznę od przyjrzenia się **obiegowi sztuki mgr Dominika Ritszela**. Okres, który poddany został ocenie obejmuje lata 2012 -2017, ze szczególnym uwzględnieniem okresu Studiów Doktoranckich (2015-19). Każdy rok to jedna wystawa indywidualna, udział w dwóch bądź trzech wydarzeniach zbiorowych (wystawy, festiwale, przeglądy). **Wystawy indywidualne**, kiedy czyta się ich miejsce oraz zagląda się w ich zawartość dyskursywnie, dowodzą dojrzałości artystycznej Ritszela, polegającej na wyborze miejsca (a nie przyjmowaniu czegokolwiek) i kuratora/kuratorki. Ze względu na poruszaną tematykę

interesujący wydaje się fakt, że na sześć wystaw indywidualnych pięć było kuratorowanych przez kobiety (dodam, że kuratorki z dorobkiem, co niewątpliwie stanowiło potencjał debaty związanej z dziełem). Wystawy indywidualne wymagają innego przygotowania i nastawienia do miejsca niż zbiorowe, chociaż w przypadku Ritszela świat zamyka się w pracy, a przestrzeń nie ma przeszkadzać ekspozycji. Ważniejsza niż fizyczna przestrzeń w jego upublicznieniu wydaje się przestrzeń dyskursywna: zawartość pracy, komentarz, sposób odbioru projekcji. Każda z wystaw indywidualnych to postawienie na którąś z opracowywanych prac stąd tytuły wystaw. Miejsca upublicznień indywidualnych to CSW Kronika w Bytomiu, Szara Kamienica w Krakowie, Project Room CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, Baszta Czarownic w Słupsku i w Studio Tommaseo w Trieste (Włochy). Każde z tych miejsc to wysoki kapitał symboliczny udzielający się wystawiającemu więc artysta jest zapraszany do współpracy, słowem nie jest przypadkowy.

Wystawy grupowe i "dwuosobowe" (zgodnie z pisownią doktoranta) siedem zagranicznych i cztery polskie wydarzenia. Każde z wymienionych ma kuratora bądź parę kuratorów, we wszystkich są obecne również kobiety (liczbowo zbliżają się do parytetu), każde jest w znaczącym dla pola sztuki współczesnej miejscu. W Polsce są to Trafostacja w Szczecinie, Arsenał w Poznaniu, CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, Rondo Sztuki w Katowicach, za granicą są to Fondazione Pastificio Cerere w Rzymie, Galeria Latarka w Budapeszcie, Another Vacant Space i rk-Galerie w Berlinie, Chalsea College of Art. W Londynie, Rauma Art. Museum w Rauma (Finlandia), City Surfer Office w Pradze. Każda z wystaw to wzmacnianie swojej pozycji w świecie sztuki także dzięki nazwiskom pozostałych artystów biorących udział w wystawach. Nie powtarzają się na tyle często i nie w takim samym układzie żeby podejrzewać sprytnie rozbić systemu, czyta się w tym pracę kuratorską i kojarzenie artystów z tematem. Wystawa, która wydaje się mieć szczególne znaczenie to z 2017 w Rondzie Sztuki w Katowicach „Pole widzenia” w duecie z Piotrem Wysockim. Ten dialog pociąga za sobą określenie stosowanej w projektach techniki obserwacji rzeczywistości społecznej, która jest przedmiotem analizy artysty. Pozostały nam jeszcze w dorobku udziały w **festiwalach i przeglądach**, co roku jedno do dwóch wydarzeń i poza dwoma w Polsce (Szczecin, Warszawa) wszystkie miały miejsce poza granicami kraju (m.in. Argentyna, Francja, Czechy, Słowacja, Węgry, Włochy, Estonia). Ta przestrzeń upubliczniania dzieł wygląda trochę jak walka o miejsce w polu sztuki ruchomego obrazu, śmiałe konkurowanie z innymi

twórcami biegłymi w tej materii, a też nieprzypadkowe imprezy, ale takie, które mogą pomnożyć kapitał społeczny, a nie tylko kulturowy. Dominik Ritszel otrzymał również między 2012 a 2017 rokiem dwa prestiżowe stypendia (st. Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2017, Stypendium Młoda Polska w 2014), został wytypowany do ważnego rankingu Forbes Under 30 w 2017, zdobył główną nagrodę Young European Artist Trieste Contemporanea Award 2015 we Włoszech, podczas uznanego w Polsce Biennale Sztuki Młodych Rybie Oko, w jego ósmej edycji otrzymał wyróżnienie, był finalistą Nagrody Fundacji Grey House, laureatem konkursu Talenty Trójki, Sekcji Show-off Miesiąca Fotografii oraz projektu Curators Network. Czytając dorobek Ritszela rok 2017 wydaje się być szczególnie intensywny w upublicznianiu swoich prac. Po tym roku następuje spowolnienie i najprawdopodobniej koncentracja na przedmiocie doktoratu.

Całość opisanego dorobku ze względu na miejsca pokazywania projektów, obecności kuratorek/kuratorów oraz nazwiska pozostałych twórczyń/twórców w tych przedsięwzięciach świadczy o uznaniu Ritszela w polu sztuki za istotnego artystę, ligitymującego prestiż wydarzenia przy czym on sam nie należy do show menów. Jestem przekonana, że to zderzenie uznania z jego skromnością jest bezpośrednio związane z tym, co oglądamy w jego wideo. Pokuszę się w tym momencie o jeden z wniosków, dla mnie samej istotnych w całościowej ocenie dorobku tegoż artysty, że mamy do czynienia z kimś poważnym, dla kogo rozważany przedmiot, relacja, jej ukryte struktury są czymś znacznie ważniejszym niż on sam ze względu na powagę, doniosłość przedmiotu tych rozważań. Prace doktoranta, poszukiwania zostały zrecenzowane w kilku tekstach, m.in. na łamach „Szumu”, udało mi się znaleźć w Internecie także tekst Adriana Chorębały napisany w oparciu o wywiad z artystą.

2.2. Ocena dorobku artystycznego - prace

W dostarczonym materiale zostało umieszczonych dziesięć wideo prac pochodzących z okresu 2012 – 2017.

Campers z 2012 roku jest pracą zbudowaną architektonicznym myśleniem. Dwie umundurowane postaci przemierzają się po Kiszyniowie, który mógłby być każdym innym miastem ze skłonnościami do opuszczenia, marnotrawstwa, zombie. Co jakiś czas na trzecim planie pojawiają się dzieci (jak w klasycznych obrazach malarskich, sic!) czy ptaki. Ritszel nie

usuwa ich z kadru, chociaż mógłby i chyba tego nawet się spodziewamy rozpoczynając kontemplację materiału. Włączanie trzeciego planu zaburza kompozycję, przez co pojawia się mimowolnie narracja. W materiale ważny wydaje się kolor, wyprany jak w dziełach Sigmara Polke czy Neo Raucha, ale w co którymś kadrze dominuje nad kompozycją (rudy kolor włosów, mural, rumieniec, moro). Dźwięk minimalny, ale wyrazisty i ważny. Pojedynczy obraz.

Eine Kleine Werke (2012) wideo dokumentacja koncertu w Zakładzie Karnym. Młody mężczyzna w białych spodniach, białej marynarce z pagonami i złotymi guzikami (nie wiem na ile stylizowana na militarną, a na ile autentyczna), w trampkach gra wirtuozersko za pomocą dwóch pałek perkusyjnych na wiadrze, również białym. Całość osadzona jest w podwórzu, spacerowniaku Zakładu. Obraz widzimy przez siatki bezpieczeństwa. Ważną rolę odgrywa symetryczna architektura, wyprana z koloru. Więźniowie siedzą na takich samych krzesłach, w równych odległościach od siebie, większość w zielonych ubraniach ZK. Najciekawsze dzieje się, kiedy muzyk nie kończy ale zawiesza dźwięki. Cisza staje się wypełnieniem taktów. Słuchacze wyrażają subtelnie swoje oczekiwanie i pewnie skonfundowanie, bo jak to koncert bez muzyki. W trakcie wystukiwania rytmów widać ich napięcie, dyscyplinowanie ciała – zachowują konwencję. Cisza to zdejmowanie bluz (plac jest w ostrym słońcu), rozglądanie się, uruchamianie drobnych gestów dłoni. Praca zamknięta jest klamrą otwarcia i zamknięcia czyli przejścia i powrotu więźniów fragmentem korytarza.

Film o szkole (2014)– ma dźwięki, które wywodzą się ze szkoły i do niczego innego nie pasują, ale są specyficznymi dźwiękami. Nie ma hałasu typowego dla przerw, ale jest pisk gumy na parkiecie czy głucho kłapanięcie ciała o materac albo ocieranie się kredy o tablicę.

Kolor jest naturalny, ale wybrany przez artystę, dyscyplinowany, jak w ogóle wszystkie elementy kompozycji przez potrzebę kadrowania, zamykania. Jest też element porządkujący – rysunek układów ławek. Rytm filmu jest obojętny na wydarzenia. Czy to jest klatka schodowa, czy sala gimnastyczna czy korytarz, klasa, tempo jest równe, jest powolne. Fokus, obiektywu nie pozwala nam pomyśleć, że coś jest ważniejsze.

Versus (2014)– obraz złożony z dwóch równoległych kadrów. Są momenty, kiedy wyraźnie odczuwa się niepokój, momenty krytyczne – popychający się młodzi ludzie, dziecko z



pistoletem, kobieta; są i groteskowe – przebrany łyżwiarz w strój lwa podczas jazdy niemalże traci głowę.

Pogłos (2015)

Blisko 14 minut doświadczania symfonii dźwięków niedocenionych czy niedostłyszanych na co dzień. To co widzimy wiemy, że jest źródłem warstwy dźwiękowej, nawet obserwujemy jej konstruowanie, ale nie skleja nam się to w taki obraz, do którego jesteśmy przyzwyczajeni. Pogłos nas uwodzi i prowadzi do następnych scen, które nie mają narracyjnego związku z poprzednim, ale nas to już nie interesuje, bo dźwięk wytworzył wystarczający powód do percepcji. W odróżnieniu od pozostałych wideo, tutaj dźwięk jest reżyserowany, a nie jest tylko pojmany w niewolę obrazu. Architektura, powolność, dłonie – powtarzają się tak jak w poprzednich i przyszłych pracach.

Turysta (2015), gdybym chciała znaleźć obraz równie silny, co słowa z książki Jennie Dielemans „Witajcie w raju. Reportaże o przemyśle turystycznym”¹ to właśnie Turysta byłby takim zapisem. Nie mam rzecz jasna na myśli ilustracji, ale obraz, który uderza, zmusza to myślenia, rewizji samego siebie. Nie wszystko w ruchomym obrazie jest niezbędne, bo nie do końca są potrzebne rozmyte ujęcia, które grają w całości zbyt dosłownie.

Spis małych uszkodzeń (2016) czułość pojawia się i tam, gdzie nikt się jej nie spodziewa. Bardzo wciągające wideo. Ma coś z uchylania świata niedostępnego. Bohaterzy nie widzą kamery, nie grają. To jest ważne. Obraz spaja w całość dźwięk. Nie słyszymy rozmów zawodnika z trenerem, te giną w plamie dźwięków pochodzącej z sali, w której rozgrywają się zawody. Słyszymy więc tłum, dźwięki rozpoczynające rozgrywkę i kończące ją.

Dwie sceny (2017). Historia niemalże natychmiast, po pierwszej minucie oglądania ma nas teleportować do tego, co ukryte – zaangażowanie, rytm, dyscyplina. Obrazy rozłączne, a jednocześnie dopowiadające się. Kadry są dobierane tak żeby mogły pozostać naturalne (całość środowiska), ale równocześnie żeby nie były przeładowane. Artysta jakby lubi czystość, ale też uczciwość.

Dźwięk odgrywa w tym filmie ważną rolę. Znamy go, dlatego pozwala nam wejść mocniej w obie sceny.

¹Zob.: J.Dielemans, *Witajcie w raju. Reportaże o przemyśle turystycznym*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2011

Przysposobienie (2017)– ogromne znaczenie ma dźwięk, który jest zebrany w większym wymiarze, niż kiedy słyszy się go na żywo. Spowolnienie, pogłośnienie czynią z niego ważny element całości, który mógłby stanowić osobne studium. Pozwala o obrazie pomyśleć jako czymś intymnym. Do takiej interpretacji zapraszają również ćwiczenia wykonywane pod komendę podczas nagrania. Ocieranie się, przesuwanie, zjeżdżanie nie są tutaj prostymi czynnościami sportowymi, są po pierwsze wykonywane w Kronice, gdzie gesty kuratorek/kuratorów są intymne, bo każdorazowo związane ze swoimi poglądami, postawą, zaangażowaniem. Po drugie przez to, że są wykonywane w Centrum Sztuki Współczesnej w Bytomiu to są o przekraczaniu niemożliwego. Istotna jest relacja człowiek architektura.

Zanim przejdę do analizy pracy doktorskiej spróbuję podsumować to, co wyłania się z dorobku artystycznego w ogóle. Dominik Ritszel jest niewątpliwie jednym z najciekawszych artystów młodego pokolenia pochodzących ze Śląska. Nie jest typem aktywisty - społecznika zaangażowanego w naprawę świata, z którego czerpie obraz, ale za to dostarcza nam wnikliwego, precyzyjnego obrazu, który ośmielam się traktować jako wiedzę o jego fragmentach. Za każdym razem punktem wyjścia, powodem do ustawienia kamery naprzeciwko obiekt(ów) do sfilmowania jest diagnoza i co ciekawe, dostarczany obraz nie jest jej ilustracją, ale pogłębianiem, dopisywaniem przeoczonych elementów. Dorobek poprzedzający pracę nad dziełem świadczy o świadomości medium, tematu, momentu, w którym włącza się w obszar sztuki, w którym artystów jest tyle, że można by pomyśleć: ciasno. Ritszel znajduje swoje miejsce dzięki językowi, którego używa. Trudno mówić o jego nowatorskości, bo historia ruchomego obrazu jest pełna podobnych rozwiązań formalnych, ale dzięki uzupełnieniu filmu o siłę architektury, potęgę dźwięku, powolność, uwagę skupioną na przedmiotach zazwyczaj pomijanych i cichym wprowadzaniu przestudiowanej grafiki czy rysunku do całości, w sposób bardzo poetycki, a przy tym precyzyjny, daje nam poczucie oglądania nowego. Przechodzenie chronologiczne od jednej pracy do drugiej (przy czym każda z nich to przecież osobne, autonomiczne wideo) pozwala zebrać elementy występujące niemalże w każdej z nich: skóra, **dłonie**, oddech, włosy, drobne ruchy, detale, rozciągnięcie w czasie, wręcz medytacja, geometryczny porządek, napięcie, wielowarstwowość, architektura, **dźwięk**, uniwersalność miejsca, rysunek, groteska. Do tego trzeba dodać biegłość technologiczną budowania obrazu.

3.1. ocena pracy doktorskiej – dzieła artystycznego i teoretycznego komentarza

Pisanie recenzji to przez jakiś czas część mojego życia, na które składa się również po prostu krzątanie domowa. Jedną z regularnych czynności w tym zakresie jest wychodzenie z psem. Zabierając prace Ritszela w głowie na wieczorny obchód centrum Cieszyna (gdzie mieszkam) w jednej z ulic dość głośno, jeśli nie awanturniczo rozmawiali dwaj mężczyźni. Najwyraźniej byli po jednej stronie, ale musieli sobie to wykrzyczeć, że dzisiaj mężczyzna bez wojska nie wydorosłeje, że nie ma pojęcia co to strach i fatalnie, że mobilizacji powszechnej już nie ma, za to jest więcej samobójstw. Tak samo jak mój pies łakomie nadstawiałam uszu, bo wydawało mi się, że to jest dokładnie w duchu analizowanej pracy. W odróżnieniu jednak do piwnych mężczyzn uprawiających pamięć wypraną z bólu i całościowego obrazu wojska jako narzędzia dyscyplinowania setek tysięcy ciał zwłaszcza męskich jak dominująca ideologia zagra, Dominik Ritszel rozbiera nostalgię na niespodziewane warstwy i ubiera je w plastyczny obraz. Nie jest tak, że mamy do czynienia z krytyką, to jest raczej poddawanie czegoś w wątpliwość.

Praca doktorska „Studium postaci” została przygotowana pod opieką promotora dr hab. Grzegorza Hańderka. Część artystyczna skoncentrowana wokół pojęć masy i ciała narodu to trzykanałowa, zsynchronizowana instalacja wideo złożona z trzech, następujących po sobie części. Oddzielają je tytuły na jaskrawo zielonym tle. Każda z części trwa niecałe 3 minuty (pierwsza zmienia się w 3 min.10 sek, druga w 5 min.48 sek., a całość trwa 7:34 minut wyłączając napisy). Są to projekcje zbudowane w dużej mierze techniką *found footage* ze szkoleniowych materiałów archiwalnych produkowanych w latach 60. dla armii czy policji i trochę, w całości materiału nie ma znaczenia, w której części świata, bo nie chodzi tak o konkretny przypadek dyscyplinowania ciała, ale o jego uniwersalny poziom. Kanały zmontowane z archiwów zestawione są z kanałem, które w duchu drugiej półkuli mózgowej dostarczają nam innego porządku, struktury myślenia. Żywo przypomina to strategię zastosowaną przez Alekę Polis w pracy „Potęga podświadomości” chociaż u niej obraz porządkujący czy wywlekający podświadomość na wierzch pojawiał się podprogowo w ułamku sekundy, ale jego powód pojawiania się był taki sam – uświadomienie patrzącemu porządku, struktury. Jest jeszcze dźwięk, który przenosi natychmiast w coś swojego i obcego jednocześnie. Oswojony, obojętny acz z nienaganną dykcją głos męskiego lektora mówi w imieniu niewidzialnego generała, wodza, naczelnika, Mężczyzny – Pana Siebie. Jest przy tym

taki nijaki, zestandaryzowany w duchu krytycznych analiz Th.Adorno czy innych Frankfurtczyków, jak każdy żołnierz z masy widocznej w pierwszych minutach wideo.

Pierwsza część „Zdrowy okaz” (Robus Specimen). Tytuł pojawia się po 29 sek. W podobnym porządku kolorystycznym oraz rytmie pierwszy i trzeci kanał, środkowy to czarno biała projekcja mężczyzn masą przygotowujących się w radosnej atmosferze do spartakiady. Rzec dzieje się na brzegu wielkiej wody, biegną by rzucić się do niej z plemiennym okrzykiem radości na ustach. Ten fragment zamyka kadr mężczyzny z obnażonym torsem, pełną parą dmuchającego w gwizdek. Radość ćwiczących przestaje być oczywista w zestawieniu z pojęciem masy, męskiego monolitu oraz z zielonymi pobocznymi kanałami, które wydają się być z jednej strony czymś wyciszającym, a z drugiej okazją do podglądania sceny z drugiej strony, jakby z balkonu, z którego mógłby patrzeć wódz. Jeden kanał jest poetycką, poruszającą się draperią, a drugi zestawem urządzeń technicznych, które mogłyby służyć do podsłuchu, podglądania, monitorowania. Już tych 29 sekund naznacza całość materiału.

W 38 sek.zmienia się obraz. Pojawiają się nowe kolory. Lewy i prawy kanał to mężczyzna o atletycznej budowie. Jeden pochodzi z materiałów archiwalnych, a jeden jest użyty przez artystę by budować echo dla ukrytych struktur, by ją żłobić, wyostrzać. Oba kanały z wątkiem mężczyzny mają coś z groteski, ale zupełnie różnej pod względem estetycznym, przy czym w obu przypadkach przybliża do krytycznego spojrzenia. Nie jest to groteska Grupy Azzorro, bliżej jej do Józefa Robakowskiego, Karoliny Freino żeby nie rzec Doroty Masłowskiej, czy Jamesa Baldwina. Środkowy obraz to kolor czerwony i witruwiański model człowieka, który wiąże nas z historią. Obraz oswojony. Najważniejszym pojęciem, na które Ritszel wskazuje przez komentarz i obraz jest **masa**.

W 58 sek.zaczynamy współpracować w odbiorze z treściami wypowiedzianymi przez lektora w języku angielskim, który pod dyktando szminki wylicza miejsca wrażliwe w męskim ciele, wymagające szczególnej ochrony czy uwagi. Ciało doskonałe zostało uzupełnione o to, co niedoskonałe, a co przez pozostałe kanały zostaje zneutralizowane figurami geometrycznymi, tak doskonałymi, jak ciało kulturysty prężącego się w jednym z kadrów.

Sposób myślenia, który zorganizował pracę w ten sposób mocno koresponduje z "A-Z. Słownikiem ilustrowanym języka niemieckiego i polskiego" Andrzeja Tobisa. Podobieństwa

tkwią w: sile skojarzeń, błysku, ironii, która dodaje pikanterii całości. Za to powód i treść przywołują zarówno odległych w czasie artystów jak i bliskich nam geograficznie i czasowo.

„Wielki narodowy wysiłek”, który trwa do 4 minuty i 39 sek.to kanał z ciałem swobodnie, na różne sposoby acz nie bez porządku opadające na niebieski materac oraz dwa kanały z figurami geometrycznymi, chociaż w pierwszych sekundach będące archiwalnymi nagraniami przygotowań do show sportowego, spartakiady, układy ciał według określonego porządku, co podkreślone zostało przez kanał obok wyglądający jak gra planszowa. Chwilę potem te dwa obrazy transformują we wspomniane układy geometryczne przez moment będące także rysunkiem układu ławek w klasie. Znaczenie samo się narzuca – szkoła jako przestrzeń dyscyplinowania ciał, współwinną męskiej organizacji porządku. Figury geometryczne pozostają w paradygmacie szkoły, ponieważ przypominają z jednej strony lekcję geometrii, z drugiej strony szafkę z pucharami za osiągnięcia sportowe.

„Studium postaci” (rozpoczyna się w 4 min.42 sek.), słyszymy w pierwszych sekundach tej części „tłum zamienia się w motłoch wtedy, gdy jego przywódcy nadadzą mu kierunek i cel oraz, gdy jest psychologicznie uwarunkowany do osiągnięcia tego celu za pomocą przemocy”. Wyobrażam sobie jak Ritszel odkrywając w materiałach archiwalnych taki element instruktarzu podskoczył i krzyknął „tak czułem”. Sam obraz wpisuje się w ciąg zaproponowanej estetyki, ale słowa słyszane i czytane w moim odczuciu decydują o ukierunkowaniu całości możliwej interpretacji. Tutaj zbiegają się główne założenia części teoretycznej z artystyczną. Wojsko/nacjonalizm/sport na co zwracali uwagę tak Ryszard Kapuściński w „Wojnie futbolowej” jak Wojciech Burszta w „Kotwicach pewności” czy Tim Edensor w „Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne” i najświeższej pozycji „Turbopatriotyzm” Marcina Napiórkowskiego mają więcej wspólnego niż możemy sobie potocznie wyobrazić.² Chwilę potem widzimy, jak bliżej nieokreślona substancja oraz propozycje formacji (klin, eszelon, kordon) rozbijających wszelkie zgromadzenia (Czarne Protesty, Manify, Nie oddamy Sądów itd.) stają się rysunkami. Pozostaje też cały czas kanał z wyciągniętym z tłumu pojedynczym żołnierzem/policjantem ćwiczącym ruch pałką. Przy czym pojedynczy nie znaczy indywidualny, osobny, bo to oznaczałoby utratę przynależności

² Zob.: W.Burszta, *Kotwice pewności. Wojny kulturowe z poponacjonalizmem w tle*, Iskry, Warszawa 2013, T.Edensor, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2004, M.Napiórkowski, *Turbopatriotyzm*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019.

więc najprawdopodobniej także tożsamości, co oznaczałoby, że „znaleźliby się niejako na otwartym morzu”³, zbyt otwartym uniemożliwiającym nawigację, orientację w tym współcześnie zbyt płynnym świecie. Jak przywoływany przez Ritszela Klaus Theweleit twierdzi rozpłynięcie się w masie (utrata tożsamości) jest największym, wręcz paraliżującym lękiem faszystów. „Męski podmiot staje się tu rycerzem, walczącym o własną tożsamość (...)”⁴ skodyfikowaną za pomocą fantazmatów (honor, pamięć i czystość etniczna), które on sam (kandydat na rycerza) czyta jako fakty zabezpieczające go przed rozpłynięciem się w masie. Trudno o większy paradoks.

W 5 min.48 sek.rozpoczyna się ostatnia część „Budowanie masy” (trwa do 7 min.35 sek). Ritszel nadal korzysta z lektora, wyodrębnionej acz niezindywidualizowanej postaci, plansz (rysunków), materiałów archiwalnych. Słyszymy jak ważny w strategii działania militarne jest kamuflaż, a widzimy, że akcent przesuwają się mocno na ciało jako takie i zaczynamy rozwarstwiać budowanie masy na płęć i masę. Ritszel już w poprzednich częściach korzystał ze spowolnienia obrazu, który przypomina mi równie mocne, dzięki takiej strategii, podkreślenie znaczenia jak w pracy Katarzyny Górnej „Barbie Bar” czy Chloe Piene „Little David”, a też u tych artystów ten zabieg służy dyskusji z pewnymi wzorcami męskości. „Budowanie masy” najprawdopodobniej można czytać na różne sposoby przy czym teoretyczna część pracy doktorskiej podpowiada nam jedną z wykładni: męskie ciało w kontekście kryzysu męskości. Gorzka groteskowość jak u Żmijewskiego „KRWP” i homoerotyzm w duchu czy to Tomasza Kozaka „Tęsknota” albo „Polacy! Jeszcze jeden wysiłek” czy Daniela Rumiencewa „Autoerotique” sprawiają, że mimo niekwestionowanej samczej masy kulturysty ubranego w strój militarny widzimy bardziej obnażanie niemocy męskiego ciała wyrzeźbionego między siłownią, poligonem a salą gimnastyczną niż wydolność do przekopania pola rolniczego pod ziemniaki dla całej rodziny. Taka masa jest powidokiem, nostalgicznym obrazem mężczyzny, którego od dawna nie ma, bywa, ale nigdy w komplecie. Kryzys męskości nie jest nowym tematem. Pamiętam jak przetoczyła się przez Polskę dyskusja wykraczająca poza środowisko akademickie m.in.dzięki publikacji Zbyszko Melosika w 2002 roku „Kryzys męskości w kulturze współczesnej”. W tym samym roku

³ W.Burszta, *Kotwice pewności. ...*, s. 127.

⁴ M.Napiórkowski, *Turbopatriotyzm, ...*, s. 214.



możliśmy też zacząć czytać „Ciało i władza” czy „Niebezpieczne związki sztuki z ciałem” Izy Kowalczyk. Oba wydania pomagały mniej lub bardziej zainteresowanym tak kryzysem płci, jak ciałem i relacją tychże wartości z władzą coraz śmielej poruszać się w tym obszarze wiedzy i wypowiedzi artystycznych. W tym samym roku w Galerii Arsenał w Poznaniu miała miejsce wystawa „Niebezpieczne związki” kuratorstwa wymienionej wyżej historyczki sztuki. Tam znalazła się m.in. praca z drabinkami Grzegorza Klamana, która dla Ritszela mogłaby być haczykiem w historii, punktem zaczepienia się w pokrewnym myśleniu. Między Michelelem Foucault a Loic Wacquantem, i Judith Butler. W 2005 roku w Bunkrze Sztuki Magdalena Ujma i Joanna Zielińska opracowały kuratorsko wystawę „Boys, Boys, Boys” ze znamienym tytułem wstępu w katalogu „Bohaterowie są zmęczeni”. W tej samej publikacji można było znaleźć tekst Pawła Leszkowicza „Inni chłopcy z tamtych lat”, który rozpoczyna się takim twierdzeniem: „Męskość jako norma płciowa jest szczególnie zamknięta i skodyfikowana, skazując na wykluczenie lub stygmatyzację wszystkie jednostki, które nie mogą lub nie chcą się jej podporządkować.”⁵ Kiedy Ritszel pisze „Obecnie większość mężczyzn nie ma styczności ze służbą wojskową, co nie zmienia faktu, że wielu z nich kultywuje żołnierskie wartości i schematy. Motyw wojowniczej męskości jest obecny w dyskursie Kościoła katolickiego, w publicznej dyskusji na temat uchodźców lub debat aborcjonistycznych, a także w wypowiedziach populistycznych i skrajnie prawicowych polityków i publicystów.” (s.10) – do tego proponuje obraz, w którym analizuje tę właśnie męskość i nie pozostawia wątpliwości, że inna jest ciągle trudna do praktykowania w jawnej codzienności to nie mamy wątpliwości, że Leszkowicz nie tylko zdiagnozował polski potencjał męskości, ale też opisał ją na lata.

Teoretyczna część pracy pt. „Kategoria siły” zajmuje 5 stron opisu pracy artystycznej i 28 stron teoretycznych rozważań wokół tematu siły jako kategorii przypisanej w szczególny sposób: państwu, polityce, wojsku, policji, nacjonalizmowi, narodowi, wychowaniu fizycznemu, przetrwaniu, moralności. Słowem wszystkimu temu, co w Polsce przez konserwatywne środowiska przypisane jest męskości. Analiza została podzielona na rozdziały o znaczących tytułach: męskość i nacjonalizm, fantazmaty, zdrowe ciało i zdrowy duch, władza i płć, kryzys. Ocenianie tej części doktoratu w oderwaniu od głównego dzieła nie ma najmniejszego sensu, gdyż przedmiotem recenzji w dziedzinie sztuk plastycznych jest jednak

⁵ P.Leszkoicz, *Inni chłopcy z tamtych lat*, [w:] *Boys, Boys, Boys*, (red.:) M.Ujma, J.Zielińska, (katalog wystawy), Wydawnictwo Bunkier Sztuki, Kraków 2005, s.11.

sztuka, a treść ułożona w zdania ma jedynie pomóc zobaczyć to czego czasami gołym okiem nie widać. Tekst Dominika Ritszela jest integralną częścią znaczeń będących podbudową dzieła artystycznego. Napisany jest językiem sprawnym, są w nim wyodrębnione problemy badawcze, które zajmują Ritszela przede wszystkim wizualnie, a w związku z jego rozbudzeniem intelektualnym i skłonnością do krytycznego myślenia zdania nadążają za obrazem. Nie jest to jednak tekst akademicki, do obrony w oderwaniu od „Studium postaci”. Dysertacja Oparta została na ważnej, znaczącej dla tematu bibliografii.

To, co przed artystą do rozważenia, bo tego nie ma w pracy recenzowanej, to druga strona masy, męskości, koszar, to ciało męskie odmawiające udziału w masie, wojnie, gotowości militarnej, to ciało męskie niewalczące, artysta, co pociągnął na przykład Paweł Kruk w wideo „Messiah College”. Ritszel jest bliski tego, kiedy pyta szminką (miękką, ciepłą, czerwoną), kiedy rozszepię kulturystę na żołnierza i striptizera, ale nie ciągnie tego, nie decyduje się na pójście dalej jak chociażby Katarzyna Kozyra w wideo „Lords of the Dance”. Myślę, że doktorant nie do końca poszedł za bardzo interesującym i słusznym podszeptem (szminki), że protest przeciwko wojnie to protest przeciwko samej koncepcji męskości. W proponowanej pracy te kryzysy (negacje) są widziane oddzielnie i być może dlatego nie docieramy do innych niż znane nam znaczeń męskości. W 2014 r Tomasz Kitliński poświęcił temu szczególną uwagę w tekście „Dream? Democracy! A philosophy of Horror, Hope and Hospitality in Art. & Action” podnosząc kwestię dekonstrukcji patriarchy i nacjonalizmu poprzez płęć.

Oddana do recenzji paca jest kolejnym krokiem w kierunku ujawniania wielości znaczeń męskości, wyzwania jej z okowów ograniczonej jej definicji przez zdolność do wojny, przemocy, siły, z łańcuchów kontroli. Co jednak ważniejsze, dzieło mieści się w nurcie sztuki penetrującej struktury ukryte zjawisk społecznych (w duchu Bourdierowskim) i równocześnie pokazującej siłę języka wizualnego. Za pomocą 7:34 minutowego wideo złapał kluczowe wartości dla konsolidującego się, tężejącego państwa, które tkwi w paradygmacie przeszłości, a ta wydaje się być najlepszą wizją przyszłości (to co najlepszego nam się przytrafiło to przeszłość). Używając wyobrażeń pozbawionych powiązań z konkretnym miejscem i czasem diagnozuje zdolność masy do czynów, które narzuci im wódz (polityczny lider, państwo, kościół, szkoła). Proponuje demontaż kluczowego elementu wzoru na przemoc – mężczyzny, jego ciała i podpowiada, że w tym wszystkim szczególną rolę odgrywa

szkoła wraz ze swoim wzorem dyscypliny. Patrząc na „Studium postaci” w ciągłości całego zgłoszonego do dokumentacji doktorskiej dorobku trudno nie dostrzec kolejnego w dorobku Ritszela studium artystycznego sportu. Odnoszę wrażenie, że artyście zależy na sporcie jako takim, że wierzy w tę działalność tak jak w sztukę i tak samo wień wątpi żeby uniknąć kapitalistycznej pułapki pseudoindywidualizmu i dobrobytu przez nagromadzenie pucharów i wystaw. Na koniec chcę podkreślić, że to co stanowi o wyjątkowości Ritszela to nie tylko biegłość w posługiwaniu się medium ruchomego obrazu, ale przede wszystkim niezwykła umiejętność wyłapywania problemów społecznych, które nie są tymczasowe, są wręcz chronicznymi chorobami społecznymi tylko trudno je jako takie zobaczyć, bo jawią się jako coś nowego. Natomiast to, co mnie szczególnie zastanawia to dystans samego autora- jego własne położenie w rozważanym artystycznie przedmiocie społecznym.

4. Konkluzja

Po zapoznaniu się z pracą doktorską przygotowaną pod opieką dr hab. Grzegorza Hańderka oraz dorobkiem artystycznym mgr Dominika Ritszela stwierdzam, że spełnia ona wszelkie wymogi formalne. Nie mam wątpliwości, że mam do czynienia z wyjątkowo interesującym dorobkiem artystycznym oraz ważnym dziełem doktorskim stanowiącym istotny wkład w rozwój współczesnej praktyki i teorii artystycznej, stanowi oryginalne dokonanie artystyczne oraz wykazuje ogólną wiedzę teoretyczną w dziedzinie sztuki plastycznej, w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne.

W związku z powyższym, z pełnym przekonaniem oraz zgodnie z Art. 13 Ust. 1. ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki wnioskuję do Rady Wydziału Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach o nadanie mgr. Dominikowi Ritszelowi stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki plastycznej w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne.

