

dr hab. Agata Pankiewicz, prof. ASP
Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

dr inż. Jakuba Gadka, sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki filmowe i teatralne, wszczętym przez Radę Naukową Instytutu Sztuk Filmowych i Teatralnych Szkoły Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego w Katowicach.

I. Dane personalne

Pan Jakub Gadek jest doktorem informatyki - data uzyskania stopnia: 09/12/2008 rok, w specjalności: rozpoznawanie głosu, sieci komputerowe. Wcześniej został absolwentem Politechniki Łódzkiej na Wydziale Fizyki Technicznej, Informatyki i Matematyki Stosowanej, dyplom w 1994 roku. Ukończył studia podyplomowe w zakresie fotografii na UMCS w Lublinie na Wydziale Artystycznym w 2016 i równolegle w 2015 roku Studium Fotografii na WA Politechniki Krakowskiej.

II. Dorobek artystyczny

Fotograficzny dorobek wystawienniczy Autora jest skromny i zróżnicowany stylistycznie. Autor swoje prace zaczął upubliczniać w 2015 roku, pierwszą wystawę indywidualną otworzył w 2019 roku, do chwili obecnej były trzy, wszystkie w lokalnych ośrodkach kultury.

Szerszy wykaz dotyczy nagród i wyróżnień w konkursach fotograficznych, z braku pełnych danych nie mogę ocenić znaczenia i poziomu tych konkurencji w kontekście międzynarodowym, natomiast niektóre z zał. dyplomów wskazują na tzw. open czy amateur category.

Pan Jakub Gadek jest również członkiem ZPAF-u od 2019 roku.

Akt, ciało i portret to tematy najmocniej zaakcentowane w portfolio Autora.

Nie będę podejmować oceny dorobku, mogę najogólniej stwierdzić, że koncentracja na zabiegach formalnych, służących jedynie estetyzacji obiektów, niebezpiecznie kieruje działania Autora w stronę galanterii fotograficznej.

Z drugiej strony dobrze rozumiem taką drogę poszukiwań i prób, jako symptomatyczną dla fotografów/mężczyzn. Chociaż oczywiście moc obrazów jako wynik „popędowej adoracji” może dać fantastyczny wynik, wystarczy wspomnieć obrazy Mapplethorpa, Nabuyoshi Arakiego, Helmuta Newtona, ... Ciało w sztuce najnowszej, nazwanej szeroko body art, nie jest już aktem-ciałem, w sensie klasycznych ideałów. I właśnie zasadnicza różnica w sposobie ujęcia ciała daje się zauważyć w sztuce wraz z narodzinami fotografii. (...) *celem fotografii nie jest wytworzenie znaku, lecz zbudowanie łańcucha znaczeń. Relacja, która w niej zachodzi, w fotografii ma więcej wspólnego z operacją symboliczną, z interpretacją niż z „przeniesieniem trójwymiarowej przestrzeni na dwuwymiarową płaszczyznę.*¹

Niemniej - chwycenie złożonego i często paradoksalnego związku, jaki mamy z naszymi ciałami - od fantazji do rzeczywistości, od ciekawości do obsesji, zawsze jest fascynujące.

III. Ocena pracy doktorskiej

*Fotografia, odmiennie niż pamięć, nie utrwała jednak znaczenia. Oferuje obrazy – z ich całą wiarygodnością i uwagą, którą zazwyczaj im użyczamy – lecz obrazy odarte ze znaczenia. Znaczenie jest rezultatem rozumienia działania. (...) Same fotografie nie opowiadają. Utrwalają chwilowe obrazy.*²

Przedstawiona do oceny praca doktorska p. Jakuba Gadka jest zestawem działań wizualnych pt. *Różnorodność nieograniczona* oraz rozprawy teoretycznej pt. *Rola sekwencji w fotografii. Aneks do dzieła pod tytułem Różnorodność nieograniczona.* (nie bardzo rozumiem, dlaczego dysertacja nazywana jest przez Autora *Aneksem* ? W tym konkretnym przypadku to przedstawione działania wizualne są raczej aneksem do założeń taksonomicznych Autora, przedstawionych w tekście.) Rozprawa liczy 120 stron, razem ze streszczeniem, bibliografią, spisem treści i ilustracji. Dysertacja składa się ze wstępu i głównego rozdziału pt. *Rodzaje sekwencji*, podzielonego na 24 podrozdziały oraz z konkluzji.

Prace wizualne, mocno zróżnicowane stylistycznie, stanowią w głównej mierze ilustracje do tekstu dysertacji, a w każdym razie tak w niej zostały potraktowane

1. Marianna MICHAŁOWSKA, *NIEPEWNOŚĆ PRZEDSTAWIENIA. Od kamery obskury do współczesnej fotografii*, rozdz.5. Produkcja znaczeń, Poznań 2017, str.173

2. John BERGER, *O PATRZENIU*, Warszawa 1999, str. 75

– mają „pieczętować” zaproponowaną klasyfikację. Odnoszę wrażenie, że Autor proponując pewne modele sekwencyjne i nazywając je – sam dla siebie stworzył „więzienie” metody.

Jednocześnie rozczarowuje mnie brak decyzji Autora, by oderwać się od sprawdzonej w wielokrotnych realizacjach estetyki i zaryzykować „nowe otwarcie” w swoich doktorskich poszukiwaniach artystycznych. Według mojej oceny udało się to osiągnąć w 2 pracach: *Warta przy Pałacu Buckingham* i *Most*, o których jeszcze napiszę dalej. Praca doktorska (jej część artystyczna) powinna być, moim zdaniem, z założenia działaniem eksperymentalnym, nie podporządkowanym tezie (tutaj taksonomii) i nie jej służącym.

Z uwagą i zainteresowaniem przeczytałam wcześniejszy i znajdujący się poza dysertacją Autoreferat, szczerą wypowiedź Autora nt. jego drogi rozwoju świadomości fotograficznej i i szerzej – prób zrozumienia zjawisk w sztuce czy tego, co nazywamy twórczością, a co nie zawsze, a nawet rzadko, bywa sztuką.

(...) mnie interesuje tworzenie czegoś, co wchodząc w interakcję z odbiorcą będzie wywoływało pewne, trudne do przewidzenia, odczucia takie jak zachwyty, wzruszenie, wstrząs, zaskoczenie – być może zmusi do zatrzymania się na chwilę i głębszej refleksji.³

Ten zapis w Autoreferacie budzi mój niepokój, tym bardziej, że zapisuje je człowiek dojrzały i wszechstronnie wykształcony. Takie są może cele sztuki perswazji (reklamy) czy produkcji mainstreamowej. Ja upatruję w Sztuce źródeł najgłębszej refleksji ontologicznej, a jakimi środkami artysta może je w odbiorcy wyzwolić – to zupełnie inna sprawa. I zachęcam Autora do wykluczenia z horyzontu myślenia problematyki „odbioru dzieła”, bo prowadzi to potem do pozorowania sztuki w praktyce twórczej. Zapewne może być to uznane, w pewnym stopniu, za moją nietolerancję – ale uważam, że trzeba stworzyć w sobie zabezpieczenia przed relatywizacją, która nieskorygowana, trwa i „zaśmieca” własną i cudzą ikonosferę. W przypadku rzeczywistego myślenia poruszamy się w przestrzeni niekończących się pytań. Metodę szokowego zaspokojenia czy łatwego wzruszenia pozostawmy innym sferom życia. Jest to trudne, bo postmodernizm zdjął wszelkie zabezpieczenia, zrelatywizował wartości i definicje - i na pozbawionym struktury polu sztuki, gdzie Estetyka, jako dziedzina filozofii, nie ma już narzędzi by opisywać aktualne zjawiska, zderzają się teraz „stare teorie” z postmodernistyczną negacją... Co robić w tej sytuacji? Niezawodna Marianna Michałowska pisze:

3. J.Gadek, *Autoreferat, 1. Wstęp, str 3*

Twórczość umysłowa przy fotografowaniu i doświadczaniu fotografii bierze udział w reinterpretowaniu świata. I właśnie tu przecinają się procesy fotografowania, myślenia i przeżywania. Twórczość umysłowa, która poprzedza proces fotografowania lub jest z nim równoległa, może także być źródłem silnych przeżyć estetycznych, tak samo jak przy tworzeniu jakiegokolwiek dzieła sztuki. 4

Lektura dysertacji p. Jakuba Gadek pozwala na pozytywne konstatacje. Do niewątpliwych zalet pracy zaliczyć można w pewnym sensie pionierską, a zarazem autorską próbę kategoryzacji działań fotograficznych skupionych wokół sekwencji, jako sposobu budowania narracji fotograficznej. Autor wykazując się dużą wiedzą i znajomością historii fotografii (także tej najnowszej) sprawnie uchwycił różnorodność i wielowymiarowość sekwencyjnego obrazowania, nie ograniczając się jedynie do jego najprostszyc aspektów. W oparciu o obcojęzyczną literaturę (np. pozycje 2, 21, 22 w bibliografii) powstał autorski tekst, jasno analizujący i klasyfikujący wskazane zjawisko. Wypełnia tym samym brak opisu - w polskiej literaturze przedmiotu - działań sekwencyjnych, w kontekście historycznym i koncepcyjnym. Klasyfikacja dotyczy zarówno działań diachronicznych – co wydaje się oczywiste, ale także tych, w których synchronia obrazów staje się podstawą budowy wewnętrznej narracji. Szczególnie interesujący wydaje się tu być wyodrębniony i opisany przez autora może najmniej ewidentny typ sekwencji idiomatycznej.

Każdy podrozdział kończony jest omówieniem pracy własnej Autora, dopasowanej trafnie lub nie do założeń taksonomicznych, tworzących jednocześnie zestaw poddawany ocenie recenzenckiej jako artystyczna część pracy doktorskiej. Dodałabym do tego zbioru przykładów jeszcze kilka znaczących nazwisk/realizacji, np. prace fińskiego artystę Santeri Tuori, z TAIKU - helsińskiej szkoły fotografii jako przykład działań konceptualnych, artystkę bazującą na internetowych foundfootage, Penelope Umbrico czy Erica Kesselsa. Jeżeli brnąć w szaleństwo i niesamowitość katalogowania to szybko natrafimy na *Atlas Mnemosyne* Aby'ego Warburga.

Wracając w dysertacji do prac Autora - oglądane w kolejności są to:

- *Studium baletu*

- *Warta przy Pałacu Buckingham*

4. Marianna Michałowska *Niepewność przedstawienia. Od kamery obskury do współczesnej fotografii*, Poznań 201, rozdz.5 Produkcja znaczeń, str.178

- *Wnętrze*
- *Odcienie jesieni*
- *praca bez tytułu*
- *Smugi*
- *Nostalgie*
- *Rozkwit*
- *Most*
- *Supremacja plastiku*
- *Drogi*

Przedostatnie zdanie z Konkluzji pracy brzmi:

Zależy mi na zaangażowaniu umysłu widza poprzez grę obrazów oddziałującą na zmysł wzroku w powiązaniu z wzorcami zapamiętowanymi w procesie codziennego obcowania z bodźcami wizualnymi.

Nie bardzo rozumiem, co Autor deklaruje, szczególnie w kontekście przedstawionych prac. Doktorant jest inż. matematykiem, doktorem informatyki - a my wiemy, że najciekawsze zjawiska w sztuce, nie tylko współczesnej, dzieją się na styku nauki i działań artystycznych. Z ciekawością i nadzieją poddałam analizie układy sekwencyjne Autora – ale nie potrafiłam odnaleźć w większości przykładów klucza innego, niż deklarowana *swobodna różnorodność*. W jaki sposób odbiorca ma zinterpretować obraz – jak poddać go kontekstowemu rozważeniu, jeżeli Autor obrazu tej pracy ze swojej strony nie wykonał? A przyświeca mu jedynie wytworzenie *końcowego produktu, będącego utworem niezależnym, często zupełnie oderwanym od pierwowzoru* - ? oraz konkluduje, że stara się *unikać prezentowania fotografii, o których można powiedzieć, że jest na nich tylko to, co widać po zrobieniu zdjęcia*.⁵ (sić!)

Wszystkie te wysiłki kompozycyjne, formalne, inscenizacyjne, te nostalgiczne i symboliczne wzmożenia plastyczne błędną, moim zdaniem, przy 2 pracach z serii pt. *Różnorodność nieograniczona: Most i Warta przy Pałacu Buckingham* To dla mnie paradoks, w kontekście twórczych wysiłków i intencji Autora – gdyż te prace, jak podejrzewam, powstały przy pomocy algorytmu w aparacie – seria zdjęć została automatycznie zespolona w obraz. Bardzo dobry OBRAZ!

5. Jakub Gadek, ROLA SEKWENCJI W FOTOGRAFII, Katowice 2021, str. 107

Wieloznaczny, mocny, gdy np. czytamy go ze świadomością aktualnych wydarzeń politycznych – piszę tu o obrazie *Warta przy Pałacu Buckingham*. A przecież najbardziej trikowa fotografia może tylko tyle, na ile pozwala jej optyka; pobiera próbki-półprodukty widzialnego świata, po czym składa z nich obraz.

Widzę, że to trop niedoceniany w pełni przez Autora, mocno zaangażowanego emocjonalnie w kompozycyjne zabawy formalne.

*(...) Wolność artysty nie polega na tym, że wszystko mu wolno. Ta wolność jest wolnością wobec prawdy i dla prawdy, a nie wolnością dla wolności. i dalej: [sztuka jest] poznawaniem rzeczywistości totalnej. Działalnością ludzką poważną i nieskończenie wysoką. Kontemplacją stworzonego świata.*⁶

Nie mogę też zgodzić się z twierdzeniem Autora, które zapisane jest w końcowym fragmencie pracy, w Konkluzji na str. 103:

Jednak aby odczuć rzeczywisty kontakt ze sztuką, trzeba się zatrzymać i pozwolić sobie na chwilę refleksji. Film – czy to fabularny, czy dokumentalny, czy też krótki materiał oglądany w Internecie – nie daje takiej możliwości, ponieważ obrazy następują zbyt szybko po sobie i nie ma czasu na refleksję, trzeba nadążyć za kolejnymi ujęciami. Obcując z zatrzymanym zestawem fotografii, mamy szansę na pogłębioną analizę i wczucie się w istotę utworu, z którym mamy do czynienia.

Czy to oznacza, że Autor sytuuje film poza sztuką? Czy tego rodzaju porównawcze zestawienie filmu i fotografii ma jakiś sens? Przecież to dwa zupełnie odmienne w swojej istocie sposoby narracji.

Istnieje co prawda tzw. movie photography, łączące oba media i można też w ten sposób uzyskać w filmie rewelacyjne rezultaty – jako przykład chociażby najnowszy film pt. *Memoria*, wyreżyserowany i współprodukowany przez Apichatponga Weerasethakula.

Różnorodność stylistyczną prezentowanych w tekście prac można – przy pewnej dozie dobrej woli, potraktować jako zasadę, jako próbę stworzenia swego rodzaju pastiszu gatunkowego, podporządkowanego regułom omawianej kategorii – takie działanie lokowałoby obraz w przestrzeni meta krytycznej i tłumaczyłoby w pewien sposób różnorodność i rozrzut stosowanych strategii wizualnych.

Być może – choć nie w pełni uświadomione przez autora, takie odczytanie prezentowanego materiału pozwoliłoby na jego pogłębioną interpretację

6. Juszcak: FRAGMENTY, str. 119, Wawa 1995

przesuwając punkt ciężkości w stronę praktyk postmodernistycznych; stylizacji, pastiszu czy parodii.

V. Konkluzja

***Ostateczne wyjaśnienie nie jest konieczne,
bo zdjęcie istnieje w swojej formie, strukturze
i w swoim pięknie. A zwłaszcza w swojej
tajemnicy.***

Joel- Peter Witkin

Uwzględniając oryginalność pracy dr Jakuba Gadka, mimo przedstawionych powyżej zarzutów, wątpliwości i zastrzeżeń, stwierdzam, że praca spełnia wymogi określone w Ustawie z dnia 21 kwietnia 2017 r. o zmianie ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki oraz niektórych innych ustaw oraz Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. i wnioskuję o dopuszczenie do dalszych czynności postępowania.

Kraków, 2022_05_15

dr hab.. Agata Pankiewicz, prof. ASP

