

Prof. Marek Domański  
Instytut Fitografii i Multimediiów  
Akademia Sztuk Pięknych  
Im. Wł. Strzemińskiego  
W Łodzi

**Ocena rozprawy doktorskiej Pani mgr Magdaleny Żołędź**

sporządzona w związku z przewodem doktorskim wszczętym w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki - piękne, uchwałą nr 26/2019 Rady Wydziału Sztuki Mediów Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu z dnia 9 kwietnia 2019 r.

**Temat rozprawy: Rozmyta konstrukcja. Doświadczenie pojedynczego obrazu w kontekście postfotografii.**

**Promotor rozprawy: prof. Piotr Kurka**

**Promotor pomocniczy: dr Michał Bugalski**

Twórczość Pani Magdaleny Żołędź jest zjawiskiem wyjątkowym i różnorodnym. Od początku swojej aktywności wystawienniczej, kuratorskiej i publicystycznej koncentrowała się na tych możliwościach twórczego działania, które w konsekwencji doprowadziły ją do specjalizacji w dziedzinie postfotografii. W swoim CV Pani Magdalena Żołędź określa się mianem „postfotografka”. Doktorantka prezentowała swoją twórczość na dziewięciu wystawach indywidualnych i wielu zbiorowych. Jej aktywność ponadto

obejmuje 6 stypendiów i nagród, 3 rezydencje zagraniczne, 9 publikacji, 4 książki artystyczne, oraz udział w 7 warsztatach i konferencjach. Na podkreślenie zasługuje również fakt, że jest razem z Anitą Osuch współzałożycielką i redaktorką ważnego dla środowiska osób uprawiających sztukę mediów, portalu POSTFOTOGRAFIA.PL.

Zanim Pani Magdalena Żołędź rozpoczęła studia doktoranckie w 2017 roku, ukończyła w 2015 roku Fotografię - studia stacjonarne drugiego stopnia, na Uniwersytecie Artystycznym. Dyplom w obszarze sztuki z tytułem zawodowym magister sztuki otrzymany 22.06.2015 roku. Pani Żołędź studiowała również w latach 2011 - 2015 Kulturoznawstwo na Uniwersytecie Wrocławskim, specjalność: Krytyka artystyczna, (studia drugiego stopnia). W roku 2011 uzyskała dyplom licencjacki na Uniwersytecie Opolskim, Kulturoznawstwo, specjalność: Kultura internetu.

W latach 2018-2019 doktorantka prowadziła badania doktorskie na Slade School of Fine Art, University College w Londynie.

Na wstępie należy wskazać na wybór przez doktorantkę zagadnienia, które jest niezwykle aktualne i żywo dyskutowane w środowisku twórców i teoretyków.

Dzieło Pani Żołędź stanowi ogniwo w łańcuchu kolejno, konsekwentnie rozwijanej twórczej działalności, integralnie połączonej z refleksją teoretyczną. Te dwa wątki splatają się ze sobą również w przypadku obu części doktoratu. Z technicznego punktu widzenia zaprezentowana część artystyczna doktoratu, to instalacja składająca się z wideo (4 min 38 sec, projekcja) oraz fotografia (lightbox). Wideo trwa 4 minuty i 38 sekund, i nosi tytuł „Szary kryształ”. Jest minimalistyczną animacją pokazaną w formie projekcji na dużym ekranie, zawieszonym w ciemnym pomieszczeniu. Wideo powstało poprzez zaanimowanie fragmentu fotografii stanowiącej „print screen” wirtualnego, to znaczy, istniejącego tylko w przestrzeni cyfrowej tworu - wizualizacji przestrzeni typu „white cube”. Zdjęcie powstało w 2018 roku i jest prezentowane również w formie lightboxa („PrtSc”, format dostosowany do warunków ekspozycji) stanowiąc integralną część instalacji. Zostało wykonane za pomocą techniki „print screen”, zatem funkcję aparatu pełniła aplikacja. Jest to typowa strategia dla postfotografii której narzędziem „okazuje się być wszystko, co rejestruje/generuje/symuluje zjawiska na wzór obrazu” 1.

---

<sup>1</sup> P. Wołyński, *Pułapki–Symulacje–Transmisje*, [http://postmedium.art/pulapki\\_symulacje\\_transmisje/](http://postmedium.art/pulapki_symulacje_transmisje/)

Następnie obraz ten, ponownie odnaleziony i poddany obróbce cyfrowej, stał się „awatarem”, samoświadomego bytu dokonującego introspekcji. Zastosowanie obrazów już istniejących, zamiast wytwarzanie nowych jest postfotograficzną reakcją na nadprodukcję „tego co fotograficzne”, która spowodowała rodzaj ikonoklazmu.<sup>2</sup>

Animacji towarzyszy wygłaszany przez aktora tekst, napisany przez Panią Żołędź, stanowiący rodzaj ironicznego pastiszu popularnych w sieci poradników medytacyjnych. Pochodzenie użytych przez autorkę modułów nie budzi wątpliwości ale ich status ontologiczny tak. Jest rzeczą oczywistą, że nie są to obrazy, które potwierdzają koncepcję paradygmatu realistycznego. Są jednak materiałem badawczym. Powstały w celu poznania rzeczywistości i rządzących nią praw. Jak widać, cały szereg zabiegów zastosowanych przez autorkę, jest realizacją jej koncepcji działań postfotograficznych. Są to między innymi: autoreferencyjność, dematerializacja, adopcja obrazu o niskiej rozdzielczości, wielokrotne przetworzenie i zabiegi inscenizacyjne wskazujące na relacje zmysłowe-wirtualne. Każde z tych działań jest gruntownie przemyślane i zastosowane w odpowiedniej, zdaniem autorki kolejności. Sama projekcja w warstwie wizualnej nie jest konsekwentnie autoreferencyjna. Wideo jest tradycyjnie skonstruowane. Zawiera wiele cech klasycznego filmu, od kadrowania, przez oświetlenie światłem wypełniającym, po ruch bohatera i montaż, co również można potraktować jako ironiczną refleksję nad uwikłaniem postfotografii w tradycję fotografii i filmu. Autorka wpisuje się w system konwencji montażowych aby opowiedzieć zrozumiałą historię. Wideo rozpoczyna ujęcie ustanawiające w planie ogólnym, pokazujące relacje przestrzenne między „bohaterem” a miejscem akcji. Zastosowany został również typowy dla przedstawienia dialogu, zabieg ujęcie-przeciwujęcie, dla którego fundamentem jest reguła 180 stopni. Tak rozumiem pojawiającą się w pewnym momencie w kadrze twarz, widza - kreatora. Te klasyczne zabiegi nie mają na celu dyskredytowanie konwencji obrazowania, ale raczej wskazują na ciągłość tradycji w obrazowaniu fotograficznym. Postfotografia jawi się tu jako spadkobierczyni długiej tradycji, biorącej swój początek w dobie rewolucji renesansowej. Odbieram to jako formę, mam nadzieję świadomego, ironicznego spojrzenia na historyczną niekiedy dyskusję wokół postfotograficznej zmiany, która być może nie jest aż tak rewolucyjna jak chcieliby w to wierzyć niektórzy teoretycy.

Na ten autoironiczny aspekt dzieła, naprowadza również wewnętrzny dialog bohatera, celowo wzorowany na popkulturowo przetworzonych poradnikach zakorzenionych w ruchu New Age. Warstwa audialna składająca się ze stworzonego na wzór muzyki

---

<sup>2</sup> J. Baudrillard, op. cit., s. 51

relaksacyjnej utworu i wewnętrznego dialogu bohatera, odczytywanego przez profesjonalnego aktora, odsyłają raczej w kierunku procesów spłaszczenia kultury niż pogłębionej refleksji ontologicznej. Sam tekst załączony jest również do części teoretycznej co pozwala na jego wnikliwą analizę. Bohater - ubogi obraz, dokonuje introspekcji, która w istocie jest także ironicznym przywołaniem dziewiętnastowiecznych praktyk pionierów psychologii, stosujących introspekcję przez analogię. Samoobserwacja jest ważną władzą poznawczą, polegającą na spojrzeniu do wewnątrz, stwarzającą przestrzeń do refleksji o charakterze epistemologicznym i ontologicznym. Jednak w tym przypadku kluczowy jest aspekt projekcji, dokonywanej przez autorkę. Zaproponowana „alien perspective” - czyli spojrzenie z perspektywy obcego nam ludziom tworu, jest w istocie projekcją doświadczeń i przekonań autorki. Ten pozornie nieantropocentryczny punkt widzenia potwierdza ciągłość zjawisk, dla których nasze działania są tylko medium a nie warunkiem istnienia. Autorka stwierdza: „Moje działania powiązane były z głównym postulatem praktyki postfotograficznej, zgodnie z którym artysta koncentruje się przede wszystkim na porządkowaniu znaczeń w obrębie cyfrowej kultury wizualnej.” (Żołędź, 39) Monolog, który słyszymy, zgodnie z powyższym postulatem zawiera treści dotyczące: relacji obrazu i tła w kontekście obrazu cyfrowego, budowy pliku cyfrowego, antropocentrycznej tendencji w interpretowaniu fotografii, elementy bezpośrednio związane z badaniem obrazu cyfrowego przez pryzmat ontologii zwróconej ku przedmiotowi w ujęciu Harmana. Całość ma formę minimalistycznej animacji pokazanej na dużym ekranie umieszczonym w ciemnym pomieszczeniu. Ponieważ jak pisze autorka: „Pełen opis części artystycznej projektu stanowi tekst rozprawy doktorskiej” (cytat z opisu technicznego, przesłanego przez doktorantkę) moje dalsze spostrzeżenia postaram się przekazać, podejmując omówienie części teoretycznej.

Praca nosi tytuł: *Rozmyta konstrukcja. Doświadczenie pojedynczego obrazu w kontekście postfotografii*. Wraz z ilustracjami i bibliografią liczy 91 stron.

Autorka włączyła do tekstu na prawach podrozdziałów obszerne autocytyaty - teksty już wcześniej publikowane. Są to podrozdziały: **5.1** *Manifest obrazu postfotograficznego*, strony 31-36; **7.1** *Uniwersalia. Część I*, strony 53-59; (Nie mogę odnieść się do tej części pracy, ponieważ została ona opublikowana we współredagowanej przeze mnie książce *Visual Reality. Fotografia postinternetowa. Media - nośniki - znaczenia w 2016 roku.*) *Uniwersalia. Część II*, strony 61-66; **7.2, 8,1** *Pamiętnik Faustine* (2019) strony 71-77. Podrozdziały zatytułowane „Uniwersalia. Część I: Abstrachowanie nie jest Kłamstwem. Rozprawa o cytrynie i innych bytach”, oraz „Uniwersalia. Część II: Fałszywe wspomnienia” zostały zamieszczone również w portfolio, załączonym do dokumentacji,

zatem umieszczanie ich w pracy teoretycznej w całości nie wydaje się konieczne. Jest to praktyka osobliwa w przypadku pisania rozprawy naukowej, ale akceptowalna w kontekście praktyk postfotograficznych, których dotyczy praca. Kryzys w którym obecnie znajdują się media wizualne, wymaga spojrzenia holistycznego i antydemarkacyjnego. Przywiązanie do nieaktualnych definicji, kategorii i dyskursów utrudnia próby zrozumienia aktualnej sytuacji.

Strona edytorska nie budzi większych zastrzeżeń. Praca w całości sprawia wrażenie pisanej dość pochopnie co potwierdzają drobne uchybienia, jak brak przypisu na stronie 15 i 17 oraz inne mało istotne błędy, które należy zapewne przypisać pośpiechowi przy ostatecznej redakcji.

Ponieważ praca jest niestandardowa pozwolę sobie przywołać cytata z zakończenia: „Celem niniejszej rozprawy doktorskiej było uporządkowanie opracowań naukowych, popularnonaukowych i artystycznych dotyczących postfotografii, a także zaproponowanie nowego sposobu definiowania jej.” (Żołędź s.79) Co do przeglądu i uporządkowania literatury przedmiotu to ilość przytoczonych pozycji w bibliografii, wskazuje, że autorka nie osiągnęła zamierzonego celu. Liczba publikacji, choć liczy blisko 30 pozycji, jest niepełna. Brak takich autorów jak: Stefan Wojnecki, Marianna Michałowska, Piotr Wołyński, Ryszard Kluszczyński, Paweł Możdżyński, Rosalind Krauss, i wielu innych. Na korzyść zauważyć należy, kilka pozycji, które nie zostały jeszcze przetłumaczone na język polski, co jest walorem tej pracy.

Autorka podejmuje kilka prób ustalenia czym jest postfotografia, które mogłyby doprowadzić do stworzenia definicji. W rozdziale 2. *Co to jest postfotografia? Mnogość definicji*, autorka przywołuje propozycje Joan Fontcuberty postulującego odrzucenie wszystkiego czym postfotografia nie jest i upatrującego jej wyróżniających cech w natychmiastowości, globalizacji i dematerializacji. Drugim przywołanym autorytetem jest David Tomas odwołujący się do metafizyki światła, które nie jest obecnie elementem niezbędnym dla stworzenia obrazu fotograficznego. Następnie autorka przechodzi do analizy zgromadzonego samodzielnie materiału badawczego, pochodzącego z wypowiedzi artystów publikujących w POSTFOTOGRAFIA PL. Doktorantce udaje się wyodrębnić cztery grupy opinii, które nazywa definicjami. Uważam, że przeprowadzenie zamierzonego działania jest tyleż interesujące i ambitne, co niemożliwe do wykonania na niespełna czterech stronach. Brak jednoznacznie przyjętego rozumienia pojęcia „postfotografia” jest utrudnieniem dla utrzymania dyscypliny w dalszych rozważaniach. Podobnie sytuacja wygląda z kluczowymi terminami: fotografia i medium. W obu przypadkach autorka odwołuje się do potocznego i intuicyjnego rozumienia obu pojęć.

Zaproponowana już na początku lat 2000. przez prof. Stefana Wojneckiego koncepcja fotografii postmedialnej, kwestionująca kategorię medium jako użyteczną w rozważaniach na temat fotografii nie została przywołana. Przemiany, jakim podlegała fotografia i inne media, w drugiej połowie XX wieku spowodowały zakwestionowanie nie tylko wiarygodności fotografii ale również sens użycia kategorii medialnych. Obecnie media w praktykach wielu twórców przenikają się tak, że nie sposób ich od siebie odróżnić w ramach jednej realizacji. Artyści mają problem z wyodrębnieniem samej dziedziny sztuki, która przenika się z obszarami zarezerwowanymi dla innej działalności, np. naukowej.

Nazwa *postfotografia*, przez użycie formantu *post* sugerującego następstwo zachodzące w czasie jak i podstawę słowotwórczą *fotografia* zawiera już istotne założenia, do których należałoby się odnieść w rozdziale dotyczącym kontekstu historycznego, którego brak. Czytelnik podejmuje samodzielnie szereg założeń na temat fotografii, wprowadzających duży margines dowolności. Rozdział pierwszy „Odczarowanie fotografii” mógłby pełnić taką rolę, jednak autorka zbyt koncentruje się na metafizycznej wizji Davida Thomasa opublikowanej w 1988 roku, a nieco mało użytecznej z punktu widzenia starotestamentowej wizji roli światła, wpisującej się w dziewiętnastowieczne koncepcje fotografii i roli fotografa wywiedzionej z wizji romantycznego twórcy. Autorka zauważa różnicę między fotografią a postfotografią ale jej nie precyzuje (rozdział liczy 2 strony). Zjawisko postfotografii ze względu na swój „rizomatyczny”<sup>3</sup> charakter i heterarhiczną strukturę musi być opisywane przy użyciu innych kategorii poznawczych, i modeli myślenia. Użyteczne wydaje się zastosowanie zaproponowanego przez Michela Foucault terminu *dyspozytyw*. Sam autor w rozmowie z Alain’em Grosrichardem, przytoczonej przez Giorgio Agambena stwierdził, że jest to „heterogeniczny ansambl zawierający dyskursy, instytucje, (...) wypowiedzi naukowe, twierdzenia filozoficzne... Sam w sobie *dyspozytyw* jest siecią którą można ustanowić między tymi elementami.”<sup>4</sup> Odnoszę wrażenie, że dokładnie to próbuje zrobić w ramach swojej pracy Pani Magdalena Żołądź.

Rozdziały 3 *Postfotografia a Postulaty sztuki postmodernistycznej. Czas przyszły dokonany* i 4 *Praktyka postmodernistyczna*, zawierają interesujące rozważania i opinie autorki na temat współczesnej kondycji fotografii. Osadzenie rozważań w kontekście osiągnięć postmodernizmu jest trafne i stwarza podstawę do pogłębionej analizy

---

<sup>3</sup> Termin zaproponowany przez Gillesa Deleuze i Felixa Guattariego w opublikowanej w 1980 roku pozycji „Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie”.

<sup>4</sup> Cyt za: Magdalena Nowicka, Przegląd Socjologii Jakościowej, Tom VII, Numer 2 - Lipiec 2011 [[http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.80d0b7c9-de00-36b9-b7c5-d4b4c76bf0e5/c/PSJ\\_7\\_2\\_Nowicka.pdf](http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.80d0b7c9-de00-36b9-b7c5-d4b4c76bf0e5/c/PSJ_7_2_Nowicka.pdf)] dostęp 03.06.2022

współczesnej sytuacji. Znajdujemy tu ciekawe spostrzeżenia autorki dotyczące fotografii i ciekawe, samodzielne próby stwierdzenia czym jest postfotografia. Tekst przybiera miejscami charakter manifestu ponieważ autorka odnosi się również do przyszłości i nie tylko opisuje ale i postuluje. Ta część ma charakter eseistyczny i publicystyczny. Być może taka, bardziej swobodna forma pozwala autorce na konstruowanie interesujących rozważań. Niestety oba rozdziały mieszczą się na mniej niż dziesięciu stronach i odwołują się jedynie do 5 pozycji literatury przedmiotu.

Część druga pracy składa się również z czterech rozdziałów, ale są one znacznie obszerniejsze i podzielone na podrozdziały. Autorka stara się wykraczać poza schematy i konwencje stosując strategię nomadyczną (recykling własnych tekstów) i nawiązuje do różnych konwencji, takich jak opowiadanie science fiction. Można założyć, że autorka chciała stworzyć nową definicję pojęcia *postfotografia*, ale po głębszym namyśle doszedłem do wniosku, że chodzi tu o przedstawienie zjawiska przy użyciu różnych technik, mediów i narracji, które po zintegrowaniu w umyśle odbiorcy stworzą model zjawiska, odwołujący się do koncepcji dzieła otwartego. W rozdziale piątym zatytułowanym *Ciało postfotograficzne*, autorka proponuje interesującą perspektywę badawczą opartą na koncepcji eksperymentu myślowego w którym traktujemy „postfotografię jako byt pełnoprawny organizm” (Żołądź s.27). Ten interesujący pomysł jest w dalszej części rozwijany przez autorkę i doprowadzony do koncepcji *alien perspective*, tak twórczo wykorzystywanej w literaturze i nauce, np. przez Davida Whitehousa czy Noama Chomskiego. Jest to istotna część pracy, ponieważ stanowi rodzaj intelektualnego, pełnego autorefleksji i eksperymentów intelektualnych środowiska, które należy poznać aby móc świadomie odebrać część artystyczną. Bez lektury tych synkretycznie zestawionych tekstów i obrazów trudno odnieść się do zabiegów zastosowanych przez autorkę w wideo „Szary kryształ”. Poza dyskusją pozostaje dla mnie fakt, że nadanie obrazowi cech samoświadomego bytu, pozostaje rodzajem projekcji umysłu autora. Choć dalej nie wiemy jak myślałby obraz, gdyby myślał i czy chciałby nam komunikować coś w formie werbalnej, to jednak praca jest bardzo interesująca i prowokująca do dalszej refleksji. Brak jednoznacznych stwierdzeń i definicji w kontekście obrazu poczytuję za zaletę a nie wadę. Autorka ma świadomość, że znaczenie obrazu w przekazie medialnym nie jest oczywiste. Dematerializacja fotografii poprzez jej cyfryzację, umożliwiła swobodne miksowanie wielu płaszczyzn znaczeniowych i łączenie obrazów z różnych obszarów wizualnego uniwersum. Obecnie cechy te uległy znacznemu wzmocnieniu i są szczególnie pożądanymi nie tylko przez artystów. Fotografia straciła również na statyczności, niekiedy stając się rodzajem krótkiej

animacji. Łatwiej jest obecnie stwierdzić, co fotografią nie jest, niż stwierdzić, czym fotografia jest w swej istocie. Obszary zainteresowań twórców działających w tej dziedzinie są rozciągnięte między klasycznym dokumentem czy wideo, przez performance po bioart. Jednak to, co fotograficzne, jest wciąż możliwe do odróżnienia od innych bytów. Pole semantyczne terminu fotografia jest bardzo rozległe - o znaczeniu zawsze musimy wnioskować w oparciu o kontekst. Pojęcie fotografia stało się pojęciem nieostrym, co oznacza, że nie zawsze potrafimy wskazać jego właściwy desygnat. Wprawdzie według Bertranda Russela, nieostrość jest właściwością niemal wszystkich wyrażeń języka naturalnego, to w przypadku fotografii i co za tym idzie postfotografii ma szczególnie doniosłe konsekwencje. Stworzenie „definicji” terminu postfotografia w kontekście powyższych rozważań wydaje się desperacką, ale twórczą i inspirującą próbą przełamania impasu.

## **Konkluzja**

**Cała twórczość doktorantki, oraz inne aktywności, również w obszarze publicystyki, zasługują na uznanie i stanowią istotny głos w dyskursie postfotograficznym.**

**Po zapoznaniu się z szerokim dorobkiem artystycznym, stanowiącym znaczny wkład w rozwój reprezentowanej dyscypliny artystycznej i wielopłaszczyznową analizą pracy doktorskiej (mimo wskazanych w recenzji niedociągnięć i mało istotnych błędów) zwracam się z całym przekonaniem z prośbą o nadanie stopnia doktora Pani Magdalenie Żołędź w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki prowadzonej przez Radę ds. stopni Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.**

MAREK DOMAŃSKI