

Wrocław, 28.11.2022.

Dr hab. Michał Jakubowicz
Profesor Uniwersytetu SWPS
Wrocław 52-209
u. Męcińskiego 2/4 m. 3
tel. 696-608-237

Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu
Al. Marcinkowskiego 29

Recenzja rozprawy doktorskiej Pawła Kuli: „Tam, gdzie światło rodzi się samo. O tym, co widać i czego nie można zobaczyć”.

Paweł Kula jest artystą znanym w środowisku fotografów jako współtwórca projektu Solaris, artysta eksperymentujący ze światłoczułymi formami obrazowania prefotograficznego i prekinowego. Ukończył kierunek fotograficzny w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu z tytułem zawodowym licencjata (2000) i magistra (2004). Ukończył również Studium Animatorów Kultury oraz posiada uprawnienia pedagogiczne. Ma duży dorobek w zakresie popularyzacji fotografii podczas międzykulturowych warsztatów z młodzieżą. Od czasu studiów zrealizował siedem wystaw indywidualnych prezentujących zróżnicowane zakresy problemowe dzieł. Uczestniczył w międzynarodowych wystawach w Tajlandii, Hiszpanii, Finlandii i Niemczech. Współpracował z wieloma centrami sztuki współczesnej w zakresie popularyzacji sztuki i edukacji artystycznej.

Przełożona przez Pawła Kulę do recenzji rozprawa doktorska „Tam, gdzie światło rodzi się samo. O tym, co widać i czego nie można zobaczyć” dotyczy pomijanego w historiach i teoriach fotograficznych nurtu metafizyczno-naukowego, łączącego scjentystyczne pojmowanie fotografii jako dowodu (świadczenia) z doświadczeniami o charakterze mistycznym. Kula przywołuje kategorię wrażliwości mirakularnej, otwartej na zjawiska cudowności, zyskującej nowe formy wyrazu wraz z rozwojem fotografii. W części teoretycznej zsynchronizowano różne teorie, praktyki, technologie, studia przypadków dotyczące zjawiska „cudowności”, definiowanego jako niewytłumaczalne i nadrealne (s. 45). Punktem wyjścia jest fotografia definiowana za Stefanem Wojneckim i Francoisem Duboisem jako ślad rzeczywistości. Dalej, odnosząc się do radiestetycznych eksperymentów

Wojneckiego, przywołano pojęcie „zakotwiczenia” oraz wyróżniono w nim kategorię remanencji oraz świadectwa. Wojneckiego interesowała odpowiedź na pytanie czy z radiestetycznego punktu widzenia fotografia bardziej dotyczy rzeczywistości materialnej czy emocji artysty? Wyniki sesji radiestetycznych potwierdzały związek zdjęć z fotografowanymi obiektami, inaczej niż w malarstwie, gdzie istniał silniejszy związek z twórcami obrazów. Kula odnosi się do tych wniosków. W dalszej części pracy przedstawiono eksperymenty własne „Eksperyment postrzegania mentalnego” w zakresie postrzegania fotografii bez konfrontacji wzrokowej. Wyniki nie są przekonujące ze względu na dość ogólnie opisaną metodę badawczą, jednak są wizualnym zapisem granicznego pytania sztuk wizualnych dotyczącego działania fotografii poza systemem wiedzy budowanym na kodzie wzrokowym. Innym aspektem prezentowanego eksperymentu jest połączenie metody fotograficznej i rysunkowej. Drugi przywołany w pracy doktorskiej eksperyment dotyczy rejestracji własnej aury podczas sesji ze szwedzką trenerką rozwoju osobistego Rani Spets Edgren. Aktywność tę postrzegam jako osobiste doświadczenie opisywanych przez Kulę techno-kulturowych praktyk fotograficznych mających na celu fotografowanie aury (celestogramy, fotografia kirlianska, AuraCAm 3000/6000). Metoda doświadczania marginalnych w fotografii praktyk poprzez uczestnictwo, a nie wyłącznie ogląd zewnętrzny (intelektualny) częściej prowadzi Kulę do refleksji krytycznych niż pogłębiających ezoteryczne techniki. Zwraca się uwagę na powierzchowne zastosowania eksperymentalnych technik mające na celu tworzenie wątpliwych interpretacji. „Przypadki, kiedy rejestruje się efekty samych okoliczności fotografowania lub wynikające z cech użytego aparatu, a także ślady obecności fotografującego stanowią pokąźną część manifestacji uznawanych za nadnaturalne” – pisze Kula (s. 35). W rozdziale „Przypadki Premanandy” przywołano relację z rozmowy autora pracy z Nityą Devi, brytyjską fotografką, autorką zdjęcia „aury” Swamiego Premanandy. Z rozmowy można wywnioskować, że pojawiające się na zdjęciach „cudowne” dzieli cienka linia od opartego na ignorancji i niedomówieniu blefu. Rozmowę z Nityą Devi, postrzegam jako komentarz do prezentowanej w ramach dzieła doktorskiego instalacji inspirowanej tzw. jedyną fotografią Lahiriego Mahasaja – jogina, który wg sprawozdań świadków posiadał moc bycia niewidzialnym dla „oka kamery”. Sam Kula podkreśla w podsumowaniu: „O ile istotą zjawisk nadprzyrodzonych jest przekraczanie reguł fizycznego świata oraz często zasad zdrowego rozsądku to raczej nie zdarzają się manifestacje niezgodne z zasadami samego medium fotografii. W wiarygodne cuda wprzęgnięte są elementy praktyki fotografowania:

rytuały obsługi aparatu i pozowania do zdjęć oraz procesów postprodukcji. Wszystko pozostaje w obszarach konwencji...”.

Podsumowując w rozprawie doktorskiej opisano różne „cudowności” wykraczające poza zdroworozsądkowy model poznawczy, wymagający wśród oglądających zgody na operacyjną fikcję będącą częścią umowy. Posłużenie się tak jaskrawymi przykładami tworzenia fotograficznej fikcji pokazuje, że istnieją przypadki, których w sposób jednoznaczny nie można wytłumaczyć za pomocą wiedzy potocznej, „... w naszym codziennym życiu dzieje się tak wiele spraw, które nie mają wyjaśnienia...” Edwin Land (za Kula, s. 55), przedstawia fotografię jako metodę wykraczającą poza zdrowy rozsądek (ujmowany tutaj jako szósty zmysł syntetyzujący dane z pięciu zmysłów za H. Arendt), syntetyzujący i cyzelujący doznania zmysłowe do kodu wizualnego, bazującego na uproszczonych fotograficznych schematach wymagających wiedzy o procesie fotograficznym. Pojmowanie recepcji fotografii wyłącznie jako metody rejestracji obiektów przed obiektywem aparatu, bez dostrzegania, jako właściwych fotografii, obiektów generowanych przez aparaty oraz metody i procesy fotograficzne, w tym fotografię bezkamerową, a przyporządkowywanie ich lub zawłaszczanie przez inne systemy wiary, technologii, gospodarki – stanowią wiodącą ideę krytyki twórczej. Pozwala to zobaczyć w dziełach Kuli krytykę metod tworzenia fotograficznej fikcji, czemu służyć ma celowe ujawnianie procesu twórczego, demistyfikowanie narzędzi dających łatwe pocieszenie w bezrefleksyjnym doświadczaniu świata.

Istnieją jeszcze związki, których w pracy doktorskiej Kula nie podejmuje. Pierwszy dotyczy kiczu, fotografii wernakularnej, ale też fotograficznego folkloru, cyber-folkloru, tj. „wiedzy ludu” w zakresie tego, co może być i nie być na fotografii, oraz dalej, w mediach dystrybuujących zdjęcia (obrazy). Drugi związek dotyczy systemu sztuki wytwarzającego swoisty mu zestaw dogmatów i paradygmatów przy zastosowaniu fotodokumentacji dzieł sztuki, szczególnie efemerycznych performance’ów, instalacji dla których fotografia jest nierzadko narzędziem wytwarzania doświadczeń estetycznych, emocji, aury, emanacji nieskończoności. **Paweł Kula, co zrozumiałe dla wywodu, skoncentrował się na zagadnieniach dotyczących cywilizacyjno-kulturowego kontekstu fotografii i w tym zakresie oceniam pracę jako bardzo dobrą.**

Andrzej Kucharski