

Dr hab. Agata Pankiewicz, prof. ASP
Wydział Grafiki
Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki
W Krakowie

Recenzja pracy doktorskiej Pan mgr Łukasza Gniadka pt. *Iran w spotkanych obrazach. Próba przewyciężenia schematów wizualnych podparta autorsko rozbudowaną koncepcją W. J. T. Mitchella „Czego chcą obrazy?”*, sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym przez Radę Wydziału Fotografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu w dniu 12 marca 2019 roku.

Co się dzieje, kiedy patrzymy na obrazy – na *images* i *pictures*? Jakie wywołują w nas myśli i skojarzenia? Jak opowiadać samemu sobie o tym, co widzimy lub czego się domyślamy? Jak fotograf powinien interpretować coś, co widzi wyraźnie albo ledwie widzi?

Widzenie, patrzenie, przyglądanie się i próba zwerbalizowania tych aktów – Łukasz Gniadek podjął próbę zmierzenia się tymi pytaniami w przedstawionej do oceny pracy – w cyklu fotografii *In the Name of God, the Merciful, the Compassionate (W imię Boga jedynego, miłosiernego)* i rozprawie doktorskiej pt. *Iran w spotkanych obrazach*. Projekt Doktoranta znacznie przekracza perspektywę poetyki skupionej na obrazie jako tworze estetycznym. Jego obrazy mediują między różnymi przedstawionymi wymiarami rzeczywistości. W takim ujęciu są to obrazy antropologiczne. Wyczytuję z fotografii pragnienie Autora, by obraz nie był czytany *jedynie* jako obraz, ale był czymś więcej.

W swojej książce pt. *Landscape and Power* Mitchell proponuje, żeby uznać krajobraz za trzecią kategorię, obok przestrzeni i miejsca, a nie jak dotychczas tylko jako sposób widzenia przestrzeni. Byłaby to kategoria związana ze środowiskiem życia człowieka, stanowiąca sposób rozumienia i ujmowania tego

środowiska, kategoria nie językowa, ale wizualna. W pracy p. Gniadka ten postulat wybrzmiewa.

Praca pisemna, dalej nazywana rozprawą, składa się z pięciu rozdziałów, bibliografii i zestawu ilustracji, będących odnośnikami do tekstu. *Wstęp* do rozprawy doktorskiej pana Łukasza Gniadka pt. *Iran w spotkanych obrazach. Próba przewyciężenia schematów wizualnych podparta autorsko rozbudowaną koncepcją W. J. T. Mitchella „Czego chcą obrazy?”* jest logicznym i klarownym wywodem o inspiracjach, założeniach i celach prowadzonego projektu.

Doktorant rozważa swoje decyzje w kontekście poprzednich własnych koncepcji dokumentalnych, między innymi tych, które zamknął w książce fotograficznej *ROUTE'66*, wydanej w 2013 (obserwacje polskiej prowincji z poszukiwaniem jej ikonografii przy jednoczesnym parafrazowaniu amerykańskiej fotografii drogi).

*Jako dokumentalistę od dłuższego czasu zajmowało mnie zagadnienie rejestracji obrazu jako reakcji na kontakt z rzeczywistością - ten moment, w którym fotograf decyduje się wykonać fotografię utrwalając wizualną reprezentację tego, co spotkał.*¹

We *Wstępie* rozprawy Doktorant uprzedza wątpliwości czytającego dot. założeń pracy doktorskiej (tj. powtórnego wskazania na zaobserwowane klisze amerykańskie) nie budzącym wątpliwości uzasadnieniem. Wybór rozważań W. J. T. Mitchella, wybitnego badacza kultury wizualnej (visual culture studies), zawartych w książce pt.: *Czego chcą obrazy?* jako odniesienie teoretyczne dla rozprawy, jest trafną intuicją Autora i świadomego swoich celów Artysty. Z pewną ulgą stwierdzam, że Doktorant zanadto nie wplątał w swoje refleksje innych teoretyków zajmujących się teorią obrazów, *zwrotem ikonicznym* czy *obrazowym*, czyli Gotfrieda Boehma, Davida Freedberga, Hansa Beltinga – chociaż jako wykształcony humanista/filozof miał na pewno ku temu narzędzia. Mitchell w swojej książce proponuje traktowanie obrazów jako samodzielnych i niezależnych podmiotowych bytów, które same sobą chcą i mogą wyrażać treści. Projekt ikonologii Mitchella to nauka o znaczeniach, które należy wyczytać z obrazów lub z kontekstów i pretekstów. Doktorant postanawia pójść dalej i proponuje przyjąć hipotezę (nie jestem pewna tylko czy swoją czy

¹ Ł. Gniadek, Rozprawa doktorska, *Wstęp*, str.6

postawioną już wcześniej przez Mitchella), że *obrazy istnieją zanim zostaną utrwalone oraz - że to one same inicjują swoje zarejestrowanie.* ²

Mitchell słusznie zauważa, że pisząc o obrazach, pisze się o całym świecie społecznym i środowisku życia człowieka, a przyjęcie perspektywy wizualnej jest warunkiem, by zrozumieć problemy współczesności, a przy okazji i przeszłości. W tym duchu prowadzone jest rozważanie i analiza porównawcza w kolejnych pięciu rozdziałach rozprawy Doktoranta.

Rozdział drugi pt. *Obraz fotograficzny jako źródło informacji, klisze wizualne* gromadzi kilka celnych spostrzeżeń Autora, dotyczących możliwości manipulacyjnych fotografii oraz podatności odbiorców na replikowanie obrazów uznanych za obiektywne czy prawdziwe. Ważne dla dalszego wyводу jest przypomnienie cytatu z listu J. W. Goethego do F. Müllera z 1819 roku, że „widzimy tyle, ile wiemy” – to fenomenalne zdanie jest jednym z kluczy do odczytania pracy artystycznej Doktoranta. Warty zapamiętania jest również fragment dotyczący paradoksu kadru, jako narzędzia kreacji obrazu fotograficznego: (...) *kadr jest postrzegany przez odbiorcę jako ukazujący mu coś, tymczasem powstaje poprzez przesłonięcie wszystkiego, co się poza nim znajduje pozostawiając jedynie wypreparowany wycinek. W kontekście fotografii jako źródła informacji można go więc postrzegać bardziej jako narzędzie ukrywania niż ukazywania.*³

Czyli fotografia jest tym, co widzimy - czy raczej odsłania to, czego nie widzimy? Czy też, patrząc z jednej strony, uznajemy obraz fotograficzny za narzędzie manipulacji, czy z drugiej strony – jako pozornie samodzielne źródło swych własnych celów i znaczeń?

Finalnie, jako ofiary strumienia obrazów, medialnego chaosu i własnego „leniwego” oka, poddajemy się kliszom wizualnym.

Doceniam też zauważenie Doktoranta, że obraz jest już obecny w momencie spotkania z okiem świadomym, np. okiem fotografa, czyli istnieje w formie niematerializowanej. W języku angielskim jest to „image” czyli wyobrażenie, w opozycji do „picture” czyli obrazu zarejestrowanego czy zmaterializowanego. I wreszcie - *nie jest możliwym sfotografowanie spotkanego obrazu, a tym bardziej ponowne spotkanie go na fotografii.*⁴

² Ł.Gniadek, Rozprawa doktorska, *Wstęp*, str.6

³ Ł.Gniadek, Rozprawa doktorska, r.2, str. 10

⁴ Ł.Gniadek, Rozprawa doktorska, r. 4, str. 25

Zarówno w tekście, jak i w fotografiach Doktoranta wyczuwam nieudawaną fascynację wybranym przez niego polem obserwacyjnym – Iranem. Temat projektu nie został stworzony sztucznie, na potrzeby pracy doktorskiej, ale jest wynikiem pasji podróżnika – dokumentalisty i artysty konceptualnego. Ja sama, podróżując w latach 80tych po Grecji, doświadczyłam podobnej jak Autor iluzji w zetknięciu z zupełnie obcym krajobrazem. Było to na wtedy już zindustrializowanych obrzeżach dużych greckich miast – fotografując w zachodnim słońcu przemysłowy chaos suburbia miałam wrażenie, że jestem gdzieś w środkowych Stanach. Z pewnością nakładałam na to własne klisze filmowe, może fotograficzne, najpewniej literackie. Cykl cz/b fotografii nazwałam wtedy *Giorgia* – i był to chyba wyraz mojego pragnienia podróży dalszej, niż na obrzeża Europy.

Wracając do tekstu Doktoranta – rozdział piąty zatytułowany *Realizacja pracy, różne podejścia do problemu, przykłady* wprowadza czytelnika w metodę pracy fotograficznej, Autor wyjaśnia w nim, na przykładach, konteksty towarzyszące wybranym obrazom, podsuwa tropy interpretacyjne. Pod wpływem tego tekstu nabrałam ochoty na filmową wyprawę przez krajobraz amerykański, mając w pamięci obrazy irańskie Autora, i tak po raz kolejny wciągnął mnie *Pojedynek na szosie, Aż poleje się krew, Zaginiona autostrada*, dwa westerny braci Coehn, i na koniec *Diabeł wcielony* w reż. Antonio Camposa.

Uważność, otwartość, świadomość to cechy, które odnajduję w fotografiach tworzących cykl: *W imię Boga jedyne, miłosiernego*. Rzadko spotyka się ten rodzaj czułości, zespolony intelektualnym wyczuciem Artysty.

Trzeba się bowiem zastanowić i oddzielić co chce nam powiedzieć dany fragment rzeczywistości, a co mniej lub bardziej uświadomiony fragment nas samych. O usłyszeniu głosu obrazu możemy mówić, kiedy dostrzeżemy w nim coś, czego wcześniej nie widzieliśmy i wydobędziemy z tego nowe znaczenia. Tym samym dowiemy się od niego czegoś, czego nie wiedzieliśmy albo wiedzieliśmy, lecz sobie tego nie uświadamialiśmy.⁵

⁵ Ł.Gniadek, Rozprawa doktorska, r. 4, str.26

I najważniejsze:

*Wykonanie zdjęcia nie jest aktem twórczym samo w sobie, jest nim celowe ujęcie zdjęciem czegoś, dokonane za pomocą gestu wskazania, jakim jest określenie kadru.*⁶

Gdy oglądam 43 fotografie p. Gniadka, uzbrojona w dodatkową wiedzę o nich, akuratność ich kompozycji jawi mi się niemal jako przesadna. Ale pamiętam też wrażenie ulgi, jakiej doznałam przy pierwszym oglądaniu tego cyklu, przed przeczytaniem tekstu – wydał mi się znajomy, ale jednocześnie ożywczy. Wiele podobnych estetycznie projektów już widziałam, ale ten wcale nie był wtórny.

Fotografie są przedmiotami, na które patrzymy, ale, jak podkreśla Barthes, „fotografia pozostaje zawsze niewidzialna: to nie ją widzimy”.⁷

Konkluzja

Biorąc pod uwagę dorobek artystyczny i zawodowy, oraz oryginalne dokonanie w postaci przedłożonego dzieła artystycznego i dysertacji, składających się na pracę doktorską pt. *Iran w spotkanych obrazach – Próba przewyciężenia schematów wizualnych podparta autorsko rozbudowaną koncepcją W. J. T. Mitchella „Czego chcą obrazy”* stwierdzam, że mgr Łukasz Gniadek spełnia wszystkie wymogi określone w art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (tekst jedn. Dz. U. z 2021 r., poz. 478 z późn. zm.) i popieram wniosek o nadanie mgr Łukaszowi Gniadek stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



Dr hab. Agata Pankiewicz, prof. ASP

Kraków, 2022-01-31

⁶ Ł. Gniadek, Rozprawa doktorska, r. 4, str.27

⁷ Roland Barthes, Camera Lucida, s. 231

