

Dr. hab. Prof. UŚ Rafał Milach
Szkoła Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Warszawa 26.03.2022

Recenzja opracowana w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora mgr Iwone Wilczek wszczętym w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach w dniu 03 grudnia 2019 r. w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Recenzja została mi zlecona przez Radę Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach działającej w oparciu o ustawę z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (tekst jedn. Dz.U. 2022 poz. 574, z późn. zm.)

Pani Iwona Wilczek jest absolwentką fotografii w Collegium da Vinci w Poznaniu, na wydziale kulturoznawstwa na Uniwersytecie Opolskim oraz europeistyki na Politechnice Opolskiej. Uczestniczyła w kilkudziesięciu wystawach z udziałem artystek z Polski i międzynarodowych. W latach 2017-2020 zorganizowała 19 wystaw indywidualnych oraz brała udział w 22 wystawach zbiorowych, brała też udział w 9 konferencjach. Jej prace były publikowane w katalogach wystawowych i czasopismach branżowych.

Praca doktorantki p. Iwony Wilczek podzielona jest na cztery części. Trzy z nich są komponentami teoretyczno-badawczymi, czwarty jest refleksją wizualną na temat symboliki i obrzędowości ślubnej.

W części teoretycznej p. Wilczek analizuje poszczególne etapy procesu zaślubin i towarzyszących mu symboli. Zaczyna od ogólnych definicji po to by przejść do opisów i różnic pomiędzy pojęciami m.in. zwyczaju, obrzędu czy rytuału. Dalej p. Wilczek opisuje znaczenia dobrze znanych i rozpoznawalnych symboli jak: pierścionek zaręczynowy, wieczór panieński, suknia panny młodej, obrączki, bukiet ślubny, przenoszenie przez próg, chleb, sól, oczepiny. Ten ustęp ma charakter kronikarski, neutralny. Autorka nie podważa znaczeń a jedynie w sposób indeksacyjny wymienia ślubne artefakty i gesty. Kwerendą poparta jest literaturą i danymi statystycznymi. Ta część pracy doktorantki zaowocowała zbiorem definicji, opisów, które czasem odbudowują i przypominają znaczenia gestów, ślubnych obrzędów, które w zglobalizowanym społeczeństwie często oddaliły się od swoich tradycyjnych fundamentów, przyjmując chociażby nowe, zapożyczone z innych kultur rytuały i symbole, chociaż refleksja nad tak ogólnymi pojęciami jak symbol, znak oraz o wadze miłości w małżeństwie bardziej swoim charakterem pasują do poradnika małżeńskiego niż rozprawy doktorskiej.

Warstwą, której brakuje mi najbardziej w pracy p. Wilczek jest krytyczne spojrzenie na rytuał zaślubin współcześnie, przebadania jak zmieniła się i dalej zmienia obyczajowość w tej przestrzeni. Zderzenie tradycyjnych wartości opartych na religijności czy ludycznych obrzędach z wektorami, które modyfikują tradycyjną formę zaślubin mogłoby w moim przekonaniu zdynamizować dysertację. Kolejnym istotnym elementem którego zabrakło mi w pracy doktorantki są odniesienia do przykładów z kultury wizualnej historii sztuki czy fotografii, które podejmowały i często dalej podejmują problematykę, której Pani Iwona Wilczek poświęciła swoją pracę. Są twórcy i twórczynie, którzy w swoich autorskich artystycznych projektach badają zmieniającą się obyczajowość i tradycje ślubne w Polsce i za granicą w kontekście społecznym i kulturowym. Przesuwanie znaczeń i peryferyjne spojrzenie

na opatrzony rytuał stwarzają potencjał redefinicji ustalonych pojęć. Wykorzystywane są do tego najróżniejsze strategie z pola sztuk wizualnych i fotografii. Pozwolę sobie przytoczyć kilka przykładów takich postaw.

Fotograf Przemysław Pokrycki od ponad 17 lat pracuje nad cyklem „Rytuały przejścia”, w którym fotografuje pogrzeby, pierwsze komunie i śluby czyli najważniejsze momenty zmiany w życiu człowieka z punktu widzenia tradycyjnych wartości. Pokrycki przez wiele lat pracy zbudował imponującą kolekcję portretów, w których odbija się przekrój polskiego społeczeństwa. Bohaterowie zdjęć pozują na tle suto zastawionych stołów, ślubnych dekoracji lub zaimprovizowanych na potrzeby wydarzenia skromnych przestrzeni. Nikt się nie uśmiecha, wszyscy z powagą patrzą w obiektyw a Pokrycki wzorem XIX wiecznego fotografa na średnioobrazkowej kliszy rejestruje każdy detal strojów państwa młodych, gości i wystroju wnętrza. Projekt ma wiele punktów styku z „Zapiskami socjologicznymi” Zofii Rydet, od typologicznej struktury po sposób pracy z bohaterami zdjęć. Są to projekty w których możemy się krytycznie przeglądać i redefiniować nasze wyobrażenia na temat społecznych zachowań i schematów. Inny artysta, pochodzący z Holandii Erik Kessels przegląda prywatne archiwa i w serii publikacji zatytułowanej „Useful Photogography #10” (Amsterdam 2011) gromadzi w mikro-typologii różne stereotypowe dla rytuału ślubnego artefakty oraz sceny, które poprzez nagromadzenie przesuwają symbole w stronę pustego gestu i formy. Francuski artysta Thomas Sauvin również pracuje z archiwum i w cyklu „Until Death Do Us Part” (Jazazhi Press, Pekin 2015) przygląda się chińskiemu zwyczajowi wspólnego wypalenia papierosa przez każdego uczestnika wesela z panną młodą. Zderzenie kulturowe oraz naturalistyczny sposób przedstawienia w tym cyklu powodują, że podniosła chwila weselnego obrzędu sprawia wrażenie skompromitowanej i zdegradowanej. Wymieniłem zaledwie kilka przykładów strategii artystycznych, które namawiają nas do tego by przyglądać się krytycznie obrzędom, które wydają się być ustalone, niepodważalne i niezmiennie. Nawet ceremonia zaślubin, która jest teatrem i sztuką o ustalonym scenariuszu, o o czym pisze p. Iwona Wilczek w swojej pracy, w zderzeniu z różnymi rodzajami praktyk artystycznych może być kwestionowana, poddawana refleksji, może zadawać pytania o współczesną obyczajowość.

W części teoretycznej pracy doktorantki, która zdradza spore zacięcie kronikarskie zabrakło mi również poszerzonej refleksji na temat dyskursu emancypacyjnego, walki o prawa kobiet, odzyskiwania podmiotowości w patriarchalnym społeczeństwie w którym funkcjonujemy. Uwzględnienie współczesnego kontekstu pozwoliłoby na problemowe a nie jedynie kronikarskie ujęcie tematu pracy.

Część praktyczna pracy p. Iwony Wilczek podzielona jest na 6 części.

Pierwsza z nich to „Ślub w trzech aktach”. Sekwencja piętnastu czarno-białych fotografii, które w chronologiczny i niefiguratywny sposób ilustrują proces zaślubin. Autorka buduje metaforę przy pomocy pustej przestrzeni oraz minimalistycznej scenografii na którą składają się: krzesła, stół, dwukolorowe balony, suknia ślubna i garnitur pana młodego. Na jednym ze zdjęć z nieco innego porządku pojawia się przecięty na pół owoc. Praca technicznie poprowadzona jest sprawnie natomiast warstwa znaczeniowa cyklu budzi moje wątpliwości. Obiecujący choć już nieco ilustracyjny początek sekwencji dwóch unoszących się w próżni balonów (czarny i biały) przy zredukowanej do minimum scenografii przechodzi w bardzo ilustracyjną i figuratywną opowieść, której bohaterami są ślubne stroje w różnych konfiguracjach imitujących sceny z życia codziennego. Wprowadzenie dodatkowych rekwizytów jest

gestem tautologicznym, który niepotrzebnie anegdotyzuje oszczędnie wcześniej prowadzoną narrację.

W drugiej i trzeciej części pracy praktycznej pt. „Wesele” oraz „Flores Amores” p. Wilczek sięga pod rozwiązania z jednej strony anegdotyczne („Flores Amores”) z drugiej na tyle zuniwersalizowane, że komunikat staje się nieczytelny („Wesele”). Czwarty cykl „Wyobrażenia panny młodej” jest mozaiką dziewięciu czarnobiałych zdjęć z wizerunkiem panny młodej trzymającej oprawione w zdobną ramę fotografie z przedstawieniami martwych natur i gestów rąk. Niestety przekaz który płynie ze tych zdjęć jest wizualnie zdominowany przez mechanicznie reprodukowaną postać panny młodej, która wydaje się być ozdobnym tłem oraz nadkontekstualizacją sceny. Czy w każdym cyklu musimy w oczywisty sposób zderzać się z symboliką ślubną? Myśląc o narracji warto uwzględnić obrazy, które widzieliśmy wcześniej, które będąc częścią większego cyklu odkładają się w naszej pamięci. Takie szerokie spojrzenie może zapobiec niepotrzebnym powtórzeniom i przeładowaniu symbolicznemu lub formalnemu. Myśląc o cyklu należy pamiętać o dialogu w jaki wchodzi między sobą poszczególne prace.

Kolejna piąta część „Niech bóg Wam...” to dziewięć czarnobiałych fotografii wykonanych w surowej, podniszczonej przestrzeni piwnicznej. Bohater - starszy człowiek odgrywa przed kamerą tajemniczy spektakl. Na niektórych kadrach pojawiają się: krzyż, woda, mirt i motyl. W odróżnieniu od poprzednich części symboliczne elementy są tu zdominowane przez materialność ciała starszego mężczyzny co na korzyść redukuje przesymbolizowany ton całości. Nie do końca jestem w stanie uzasadnić powtarzalność niektórych gestów, które replikują się w sposób nieregularny i w moim przekonaniu zamiast rytmizować zakłócają odbiór sekwencji. Całość choć atrakcyjna i wizualnie spójna na poziomie konceptu wydaje się rozpadać. Nie jestem też w stanie odnaleźć w obrazie intencje autorki które zawarła w opisie tej części projektu.

Ostatnia część pracy pt. „Na nowej drodze życia” mimo tego, że korzysta z języka fotografii dokumentalnej w dalszym ciągu pozostaje ilustracyjna i w dosłowny sposób przekłada tekst na język wizualny. W opisie czytamy o drodze, ruchu i niepewności i taką też dostajemy odpowiedź w fotograficznej serii.

Podobne wrażenia odnoszę oglądając krótkie sekwencje wideo dołączone do pracy. Z jednej strony realizm (spadające monety) z drugiej anegdota (tłuczenie ceramiki) oraz efekt slow-motion są w moim przekonaniu niewystarczającym gestem, do tego żeby zbudować nośną metaforę.

Na koniec chciałbym odnieść się też do wybranych prac z portfolio, które przedłożyła doktorantka. Ma to znaczenie w ocenie całościowej postawy artystycznej p. Iwony Wilczek, sposobu pracy i strategii wizualnych, z których korzysta w swojej twórczości.

W cyklu „koBBiety” autorka odnosi się do kulturowej roli kobiety w społeczeństwie. W krótkim opisie cyklu pisze o “odczarowaniu idealnego wizerunku” który ma być wzbogacony o “elementy realnego życia”. Intencją autorki było pokazanie kobiecego piękna gdy to jest „prawdziwe”. Pojęcie prawdy może być terminem bardzo arbitralnym, szczególnie jeżeli chodzi o fotografię, która wpada w pułapki kanonów reprezentacji, wzorców kulturowych, manipulacji kontekstem itd. Pozwolę sobie zinterpretować pojęcie “prawdy” w kontekście paradygmatu atrakcyjnego i doskonałego kobiecego ciała, w tym wypadku zastąpionego przez portret. Zabieg

taki pogłębia fasadowe ujęcie portretowanej osoby narzucając kulturowe wymogi reprezentacji. Zdjęcia p. Wilczek w moim przekonaniu wpisują się w ten paradygmat. Wbrew intencji autorki portretowane kobiety wpisują się w kanon komercyjnej fotografii portretowej z użyciem postprodukcyjnych zabiegów upiększających (np. zmiękczony rysunek obiektu). Bohaterki p. Wilczek zostały umieszczone na czarnym neutralnym tle co nie tylko pozbawiło je kontekstu ale pogłębiło estetyzację samego obrazu. W związku z tym trudno jest zinterpretować ten cykl w kategoriach odzyskiwania podmiotowości przez współczesne kobiety. Tym bardziej, że fotografiom przedłożonym w portfolio nie towarzyszą teksty czy wypowiedzi bohaterek, które pozwoliłyby zrozumieć historie i poznać portretowane kobiety. Każdy gest i zabieg w fotografii ma swoje znaczenie i konsekwencje w jego odbiorze. Odnosi się to zarówno do tego co zachodzi w samym obrazie fotograficznym jak również do tego w jakim kontekście taki obraz funkcjonuje czy z jakiego formatu wizualnego korzysta (fotografia komercyjna portretowa, fotografia, mody, reportaż etc.) dlatego korzystanie z określonych formatów reprezentacji wiąże się tworzeniem treści, które mogą znacząco wpłynąć albo wręcz zakłócić intencje autora_ki. Prezentowany cykl bardziej wpisuje się kanon komercyjnego portretu niż jest komentarzem społecznym.

Cykl "Kulodoporni" jest z kolei głosem w sprawie osób z niepełnosprawnością. Mężczyźni ubrani w sportowe stroje pozują autorce na tle osiedlowego boiska. Ich niepełnosprawność jest widoczna i pierwszoplanowa. Dość stereotypowe zderzenie osoby niepełnosprawnej ze sportem nie odkrywa przed nami czegoś co nie byłoby powszechnie wiadome i zaskakujące. Od lat możemy śledzić nie tylko wyczyny paraolimpijczyków, ale też obserwować liczne projekty fotograficzne które taką tematykę podejmowały (m.in. Damian Kramski czy Krzysztof Gołuch). Dlatego w takiej formie cykl doktorantki wydaje mi się odtwórczy i bazujący na nieaktualnej już kalce osoby niepełnosprawnej uprawiającej sport. Być może inna perspektywa pozwalająca poznać życie bohaterów cyklu poza boiskiem pozwoliłaby na zbudowanie nieco bardziej empatycznej relacji z portretowanymi osobami. Mam również problem z tytułem „Kulodoporni” który jeszcze bardziej przekierowuje uwagę odbiorcy w stronę niepełnosprawności bohaterów. Dodatkowo może to wprowadzić niepożądane konteksty do cyklu ponieważ niektórzy z bohaterów mogli by być weteranami konfliktów (nie wiemy tego) więc "kuloodporność" w takim wypadku brzmiała by dość gorzko. Brzmi to tym niezręcznie, że piłkarze faktycznie o kulach się poruszają.

Podobny problem mam z tytułem projektu "cuDOWNe dzieci" gdzie podobnie jak w powyżej opisywanym cyklu podkreślona jest niepełnosprawność fotografowanych osób zamiast budowania ich podmiotowości, emocjonalności o której pisze autorka we wstępie. Może się to wydawać mało znaczącym elementem ale słowa, które towarzyszą obrazom, tytuły i opisy projektów wprowadzają i bardzo często determinują odbiór prac. Stąd moje wątpliwości odnośnie takiego tytułu który każe mi patrzeć na sfotografowane dzieci w wyraźnym kontekście ich choroby. Fotograf ma władzę. Władzę kreowania rzeczywistości, kierowania uwagą odbiorcy w miejsca które świadomie wybiera i określa. Na taką narrację składają się nie tylko obrazy ale towarzyszące im teksty. Fotografa ma władzę by łamać nasze wizualne przyzwyczajenia, przekraczać konwencje i wybijać z kulturowych schematów reprezentacji różnych problemów z którymi zmagamy się jako społeczeństwo (w tym wykluczenie osób z niepełnosprawnościami). Jest to bardzo delikatna materia w

której możemy jako twórcy być bardzo pomocni ale możemy wyrządzić (nieintencjonalnie) szkody.

Autorka niewątpliwie włożyła sporo pracy w przygotowanie prac wizualnych w trudnym czasie pandemii covid-19 niestety większość komponentów w mojej ocenie zostało zdominowanych przez język zbyt prostej metafory będącej często ilustracją opisywanych w części teoretycznej słubnych symboli. Nie jestem w stanie przypisać tych prac do współczesnego społecznego czy kulturowego tła. Nie jestem pewien czy autorka taki dialog ze współczesnym kontekstem chciała podjąć. Taki zabieg mógłby poszerzyć ramę pojęciową, którą bada p. Iwona Wilczek w swojej pracy. Nie potrafię też odgadnąć stosunku autorki do ilustrowanych zagadnień. Czy jest to tęsknota za ginącą tradycją? Konflikt nowego ze starym? Czy jest to romantyzacja tradycyjnych gestów i rytuałów, a jeżeli tak to czemu miałyby taka perspektywa służyć? Od pracy doktorskiej oczekuję zajęcia stanowiska, wyraźnego gestu, interpretacji, krytycznego spojrzenia, uwzględnienia społecznego i kulturowego tła. Kronikarska postawa chociaż wartościowa bardziej wpisuje się w akademickie refleksje teoretyczne niż w wizualne poszukiwania twórcze. W pracy zabrakło mi problemowego ujęcia tematu polemiki lub obrony wartości, które autorka opisuje przy pomocy tekstu i obrazu.

Biorąc pod uwagę dzieło przedłożone w pracy doktorskiej oraz dotychczasowy dorobek p. Iwony Wilczek stwierdzam, że rama conceptualna zaprezentowanych projektów łącznie z opracowaniem teoretycznym niewiele wnoszą do dyscypliny, nie poszerzają znaczeń analizowanych symboli czy obrzędów, nie uwzględniają współczesnego kontekstu. Praca technicznie poprowadzona jest sprawnie natomiast dobre rzemiosło jest moim zdaniem niewystarczającym wektorem do stworzenia dzieła będącego nowatorskim wkładem na polu sztuk wizualnych.

W związku z powyższym stwierdzam, że praca doktorska mgr Iwony Wilczek nie spełnia wymogów określonych w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (tekst jedn. Dz.U. 2022 poz. 574 z późn. zm.), tym samym nie popieram wniosku o nadanie mgr Iwonie Wilczek stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Dr hab. prof. UŚ Rafał Milach

