

Prof. dr hab. Piotr Chojnacki

Recenzja rozprawy doktorskiej Pana mgr Andrzeja Pilichowskiego-Ragno pt. „Struktury głębokie i anatomia fotografii streetowej” sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, przeprowadzanym w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

Przedmiotem rozprawy jest rodzaj fotografii nazywany fotografią uliczną, co prawda autor używa nazwy fotografia streetowa i robi to konsekwentnie w całej pracy, ale można przyjąć, że uznał tę spolszczoną hybrydę nazwy angielskiej za bardziej adekwatną. Sposób sformułowania tytułu dysertacji doktorskiej i użyte w nim pojęcia dość dobrze określają stosunek do przedmiotu analizy, oraz sposób w jaki ta analiza została zrealizowana. W tytule pojawia się pojęcie anatomii, czyli nauki zajmującej się badaniem budowy organizmów co sugeruje, że autor traktuje poddawany analizie dział fotografii jako organizm, któremu można przypisać określone cechy i właściwości, a nawet badać jego rozwój i ewolucję. Drugim pojęciem, którego Pilichowski-Ragno użył w tytule jest „struktura głęboka”. Jest to termin, który zastosował współtwórca gramatyki transformacyjno-generatywnej Noam Chomsky, a ma oznaczać sposoby w jakie zdanie może być analizowane i interpretowane. Użycie tego określenia jednoznacznie pokazuje, że autor podążając za współczesnym dyskursem naukowym podejmuje się próby zanalizowania relacji między obrazem fotograficznym i tekstem oraz to na ile w podejściu naukowym fotografia jest całkowicie absorbowana przez logos, a na ile stawia mu opór. W tej relacji ujawnia się bardzo szczególny i niezwykle interesujący problem dotyczący aktualnej ustawowej formuły postępowania w sprawie nadania stopnia doktora. Otóż rozprawę doktorską, zgodnie z Art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, może stanowić praca pisemna lub artystyczna ale w przypadku gdy rozprawa doktorska nie jest pracą pisemną należy dołączyć opis. Spoglądając na ten problem z perspektywy refleksji nad wizualnością, według idei tzw. zwrotu ikonicznego zaproponowanego przez Gottfrieda Boehma, możemy rozważać sposób w jaki obrazy generują odmienny od językowego sens wizualny. Andrzej Pilichowski-Ragno

poświęca sporo miejsca tym zagadnieniom w dysertacji. Pisze, że obraz według Boehma „jest rodzajem metafory, niedającej się przełożyć na prozę myśli. Nadwyżka ikoniczna jest tym, co z punktu widzenia języka werbalnego jest puste w obrazie. Mówiąc inaczej – w obrazie istnieje przestrzeń sensu niewyrażalna za pomocą słów”.

Tak więc rozpatrywaną dysertację można traktować nie tylko jako analizę dotyczącą współczesnej fotografii streetowej w ramach krytycznego dyskursu, lecz również jako refleksję dotyczącą adekwatności dysertacji doktorskiej w przewodach związanych z dziedzinami artystycznymi.

Nieprzypadkowo autor jako motto dysertacji umieszcza zakończenie tekstu Pani Profesor Marii Poprzeckiej, w którym wyraża ona swoje wątpliwości związane z Rozporządzeniem Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 20 września 2018 roku w sprawie dyscyplin artystycznych. Profesor Poprzecka pisze „Dzisiejsza sztuka jest nieobliczalna, zaskakująca, bezczelna, nade wszystko hybrydyczna. Za nic ma *dziedziny* i *gatunki*. Zasób narzędzi, jakimi zwykliśmy czynić ją sobie poddaną okazuje się bezużyteczny. Czy zatem aby ją opanować, musimy wciąż znajdować nowe pojęcia, terminy, klasyfikacje, systemy? Systemy nie lubią hybryd, bo te zdolne są wszystkie porządki rozsadzić. Na szczęście zawsze można powściągnąć chęć panowania nad sztuką i pozwolić jej zapanować nad sobą. I czekać jaki jeszcze numer wytnie?”

Tak więc Pan Andrzej Pilichowski-Ragno podejmując się napisania rozprawy doktorskiej będącej próbą skonstruowania języka opisowego, pozwalającego ująć refleksję dotyczącą współczesnej fotografii streetowej w ramy krytycznego dyskursu doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że jest to zadanie na poły utopijne.

Dysertacja autorstwa Andrzeja Pilichowskiego-Ragno składa się z siedmiu rozdziałów i bibliografii. Tekst jest ilustrowany zestawem niewielkich ilustracji, które odnoszą się do opisywanych zagadnień. Dotyczy to rozdziałów, w których autor podaje przykłady jako rodzaj cytatu, grupując fotografie poprzez przypisanie ich do tworzonych zbiorów lub wtedy, gdy dokonuje analizy wybranych obrazów.

W pierwszym rozdziale podejmuje się próby zdefiniowania fotografii streetowej rozpoczynając od stwierdzenia, że ten gatunek fotografii wymyka się klasyfikacji. Następnie wymienia najbardziej reprezentatywnych przedstawicieli poczynając od Cartier-Bressona, Walkera Evansa i Roberta Franka poprzez tych, których twórczość zalicza się w różnych opracowaniach do fotografii streetowej czyli Jeffa Walla i Thomasa Ruffa aż po Petera

Funch'a i Cassio Vasconcellosa czy też Michaela Wolfa. Takie określenie rozpatrywanego gatunku fotografii poprzez podanie przykładów, których artystów i które fotografie możemy rozpatrywać w kontekście fotografii streetowej to dobre rozwiązanie, bo te granice są bardzo płynne i bardziej intuicyjne niż możliwe do zdefiniowania.

Kolejne rozdziały prezentują różne teorie i aktualny stan badań nad wizualnością. Autor w syntetyczny sposób przedstawia koncepcję Jacquesa Rancierea, podejście antropologiczne Davida Freedberga i Hansa Beltinga, rozważania Georgesa Didi-Hubermana, filozofię fotografii Vilema Flussera, trochę dłużej zatrzymując się na koncepcjach z kręgu zwrotu obrazowego Gottfrieda Boehma i Williama Johna Thomasa Mitchella.

W kolejnych rozdziałach autor po to, by sformułować metody porządkowania typologicznego wzoruje się na konstrukcji prac naukowych tworząc zestaw pojęciowych narzędzi i proponując metodologię badań. Wykorzystuje do tego koncepcje Rolanda Barthesa zastosowane w ramach semiotyczno-strukturalnej analizy wypowiedzi. W artykule „Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań” Barthes mierząc się z koniecznością określenia podstawowych jednostek narracyjnych opowiadania dokonuje podziału na klasy formalne wyodrębniając „funkcje”, które implikują związki metonimiczne, czyli odpowiadają funkcjonalności działania, oraz „oznaki” implikujące związki metaforyczne odpowiadające funkcjonalności istnienia. Na tej podstawie Andrzej Pilichowski-Ragno na potrzeby metodologii, proponowanych w dysertacji badań, tworzy podstawowy podział schematów fotografii streetowej wyszczególniając:

1. Fotografie silnie funkcjonalne – oparte na funkcjach (dzianiu się, które da się opowiedzieć w kategoriach narracji) jedno lub wielosekwencyjnych.
2. Fotografie słabo funkcjonalne, których istotą jest brak konkretnej akcji – oparte na oznakach (informacji i atmosferze); możemy je podzielić na dwie grupy
 - w pierwszej grupie sens zawiera się w oznakach informacyjnych, to fotografie opisujące przedstawioną rzeczywistość
 - w drugiej grupie sens dany jest przez oznaki właściwe czyli te odpowiedzialne za atmosferę i nastrój.

Te propozycje typologiczne autor ilustruje wieloma przykładami znanych fotografii słynnych przedstawicieli fotografii streetowej, które zakwalifikował do w/w grup. Na koniec jako dalszą część badań proponuje analizę stosunków logicznych pomiędzy sekwencjami w ramach grupy fotografii silnie funkcjonalnych.

Kolejny rozdział autor poświęca fotografii reżyserowanej i manipulowanej na przykładach twórczości takich artystów jak Duane Michals, Les Krims, Jeff Wall czy też Alison Jackson. Na ich przykładach Andrzej Pilichowski-Ragno omawia problematykę relacji obrazu do rzeczywistości. Pierwszym punktem odniesienia dla rozpatrzenia kwestii mimesis jest koncepcja Guy Deborda, zapośredniczenia rzeczywistości przez fikcyjne obrazy składające się na wielki spektakl, przedstawiona w pracy teoretycznej pt. „Rozważania o społeczeństwie spektaklu”. Drugim punktem odniesienia są teorie Jeana Baudrillarda, który użył pojęć hiperrzeczywistość i hiperrealność opisując ostatnie stadium obrazu nie mającego już związku z żadną rzeczywistością, będącego swoim własnym simulacrum.

Te rozważania stanowią wprowadzenie do „pracy wizualnej” – tak autor nazywa 28 fotografii poddanych - jak sam pisze manipulacji w programie Photoshop. Fotografie te powstały według dokładnie skonstruowanego algorytmu i mają stanowić ilustrację opisanych założeń systematyzacyjnych. Punktem wyjścia są „oryginalne” fotografie powstające z zamysłem późniejszego ich przekształcenia. Te fotografie, to jak autor pisze „fragmenty świata wokół mnie, nurtu otaczającej mnie rzeczywistości”. Następnie są one łączone i w przekształcaniu tak manipulowane, by rezultat był wyłącznie rzeczywistością wyobrażoną nie mającą swojego odzwierciedlenia w świecie realnym. Mają jednak być tak skonstruowane (zgodnie z założeniem) by tworzyły potencjalne nieistniejące, lecz możliwe światy, a jednocześnie mają mieć charakter fotografii streetowej.

W tym miejscu warto zauważyć, że w szeroko pojętej aktywności i twórczości doktoranta to właśnie fotografia zbliżona do gatunku streetowej zajmuje bardzo ważne, o ile nie najważniejsze miejsce. Stąd zakres i tematyka doktoratu czynią z jego dysertacji rodzaj autoreferatu będącego szeroką analizą własnej twórczości, a tego rodzaju opracowania wchodzi w zakres wymagań dotyczących przewodów habilitacyjnych i profesorskich.

Analizując 28 fotografii stanowiących część wizualną dysertacji dochodzę do wniosku, że są one konsekwentnie spójne z charakterem jego fotografii streetowej, tej którą uprawiał do tej pory. Co prawda mam wrażenie, że niektóre z nich dość przesadnie nawiązują do pewnych klasycznych wzorców ikonicznych, ale przynajmniej jest to wyraźnie widoczne.

Pisałem wcześniej, że praca ma charakter utopijny. Termin utopia pochodzi od tytułu eseju św. Tomasza More’a i w jego zamierzeniu nie jest jednoznaczny, można mu przypisać dwa przeciwstawne znaczenia. Z jednej strony outopos czyli znaczenie miejsca, którego nie ma ale z drugiej strony eutopia czyli dobre miejsce. Myślę, że te pojęcia trafnie oddają zależności

i napięcia dotyczące rozumienia fotografii streetowej poprzez perspektywę współczesnych koncepcji związanych z teorią obrazowania fotograficznego co również odnosi się do zaproponowanego zestawu obrazów stanowiących, jak sam autor nazywa, część wizualną rozprawy.

Można powiedzieć, że praca w całości łącznie z częścią wizualną jest skonstruowana i napisana wzorowo. Przyjęty układ i metodologia badawcza oraz wykorzystanie zaplecza bibliograficznego całkowicie mnie przekonuje. Wszystko się ładnie zgadza, pasuje i funkcjonuje. Tylko dlaczego zdecydowanie wolę te obrazy, które Andrzej Pilichowski-Ragno posiada w swoim bogatym dorobku od tych, które stworzył według „naukowo” opracowanego algorytmu i zamieścił w dysertacji doktorskiej? Myślę, że wynika to z tego, że twórczość doktoranta plasuje się w obszarze dyscypliny artystycznej, natomiast dysertacja powstała na bazie dobrych wzorców prac naukowych. A podejście naukowe może, ale nie musi doprowadzić nas w obszar sztuki.

Ponieważ istotą motta, o którym pisałem wcześniej, jest to aby towarzyszyło ono odbiorcy podczas całego czasu trwania kontaktu z dziełem, pojawia się wobec tego pytanie jaką myśl przewodnią autor zawarł w swojej pracy?

Wydaje się, że w takim kontekście pracę odczytuje się jako ironiczną. A przecież fotografia streetowa bardzo często za dosłownym poziomem codzienności również szuka niezwykłych ukrytych wartości, uciekając się do ironii, groteski bądź absurdu otrzymując w efekcie atmosferę niepokoju, dziwności czy też tajemniczości. Takie są też prace Andrzeja Pilichowskiego-Ragno. Ta ironia zamierzona w dysertacji doktorskiej świadczy o dystansie autora do tego co robi. A to postawa niezbędna na polu sztuki.

„Zapominają, że tu nie jest życie.

Inne, czarno na białym, panują tu prawa.”

Tak Wisława Szymborska pisała o twórczości.

Konkluzja.

Biorąc pod uwagę dorobek artystyczny i zawodowy oraz dokonanie artystyczne w postaci przedłożonego dzieła artystycznego i dysertacji, składających się na rozprawę doktorską pt. „Struktury głębokie i anatomia fotografii streetowej” z całym przekonaniem stwierdzam, że rozprawa doktorska prezentuje wiedzę teoretyczną kandydata w dyscyplinie artystycznej sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki a jednocześnie z całą pewnością jest oryginalnym

dokonaniem artystycznym. A ponieważ rozprawa doktorska spełnia wszystkie wymagania określone w Art.187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tekst jedn. Dz. U. z 2020 poz. 85 z późn. zm.) wobec powyższego popieram wniosek o nadanie mgr Andrzejowi Pilichowskiemu-Ragno stopnia doktora w dziedzinie sztuki.

Luty 2024

Michał Chojnacki