

Łódź, 2021-03-10



Prof. dr hab. Marek Szyryk
PWSFTviT - Łódź

Recenzja dorobku artystycznego i dydaktycznego oraz osiągnięcia artystycznego będącego podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego doktora Wojciecha Sternaka w związku z wnioskiem o przeprowadzenie postępowania przez Radę Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Recenzję przygotowałem w oparciu o dokumentację złożoną przez habilitanta:

- autoreferat
- dokumentację dzieła habilitacyjnego
- dokumentację dorobku artystycznego, osiągnięć dydaktycznych i naukowych
- wykaz osiągnięć artystycznych
- wniosek habilitanta

I

Ocena dorobku twórczego i artystycznego kandydata

Pan dr Wojciech Sternak jest absolwentem Wydziału Mechatroniki Politechniki Warszawskiej, gdzie tytuł magistra inżyniera uzyskał w zakresie Technik Multimedialnych (2004). Tytuł licencjata w zakresie fotografii uzyskał z kolei na Wydziale Komunikacji Multimedialnej Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (2007). Studia magisterskie kontynuował na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego w zakresie Wiedzy o kulturze, które ukończył w 2008 roku. Wszystkie tytuły dyplomów związane były z fotografią. W 2008 roku dodatkowo ukończył studia

podyplomowe na Wydziale Zarządzania Uniwersytetu Warszawskiego w zakresie Zarządzania dla twórców, artystów i animatorów.

Wojciech Sternak stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne na ASP w Warszawie uzyskał w 2014 roku. Dziełem praktycznym była wystawa fotografii pt. *Dopóki. Wisła* upubliczniona w Galerii ASP Spokojna. Dziełu towarzyszyła teoretyczna rozprawa doktorska *Podróż fotograficzna. Między rzeczywistością a symulakrum*. Promotorem doktoratu był prof. Wojciech Prażmowski. Pracę dydaktyczną zaczynał jako nauczyciel w Zespole Państwowych Szkół Plastycznych im. W. Gersona w Warszawie. Równocześnie (2014-15) był asystentem w Zakładzie Fotografii na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych UW. W latach 2016-17 był adiunktem w Zakładzie Sztuki Instytutu Edukacji Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach. Obecnie, od 2015 roku, jest adiunktem w Katedrze Fotografii i Genologii Dziennikarskiej na Wydziale Dziennikarstwa, Informacji Bibliologii Uniwersytetu Warszawskiego.

Dodać należy, że od 2017 do 2020 był również dyrektorem Studium Fotografii ZPAF. Działalność dydaktyczna mgr Sternaka nie ogranicza się wyłącznie do macierzystych Uczelni, z którymi związany był umowami o pracę, ale również zauważyć trzeba sporą aktywność na innych Wydziałach, gdzie udziela wykładów, prowadzi konserwatoria lub warsztaty. Ta aktywność świadczy o niesłabnącym zainteresowaniu fotografią i o pasji, którą posiada. A być może nade wszystko o powołaniu jako wykładowcy akademickiego. Magistra Sternaka poznałem zresztą osobiście na konferencji naukowej, której byłem organizatorem pt. *Fotografia i szaleństwo*, a połączyły nas nasze teksty umieszczone w wydawnictwie pod tym samym tytułem (ISBN 9780365501400). Z wielką uważnością wysłuchałem wtedy jego wystąpienia. Kandydat w swoim autoreferacie sam pisze o sobie, że jego aktywność naukowo-badawczo-artystyczna w pierwszych latach po obronie doktoratu koncentruje się wokół refleksji naukowej. Przełożyło się to na wzmożone uczestnictwo w kilkunastu konferencjach naukowych na terenie całego kraju, podczas których zarówno prezentował poszczególne aspekty i etapy jego myślenia o fotografii i podróży, ale z drugiej strony z ogromną radością otwierał się na wiele nowych koncepcji obecnych w humanistyce ostatnich lat¹.

Bycie twórcą idące w parze z namysłem teoretycznym być może przyczyniło się do tego, że podczas swojej pracy pedagogicznej na Uniwersytecie Warszawskim w latach 2015-19 wypromował pięćdziesiąt dwa dyplomy licencjackie i zrecenzował w sumie sto czternaście dyplomów, co robi wrażenie. Obecnie prowadzi proseminarium magisterskie, które ma się przekształcić w seminarium co powinno przynieść w skutkach opiekę nad pracami na stopniu magisterskim i doktorskim.

W 2017 roku ożywił koło naukowe przy Katedrze Fotografii i Genologii Dziennikarskiej. Takie działania jak organizacja plenerów, spotkań, warsztatów czy współudział w poparciu dla stworzenia publikacji Open Call Magazine warta jest zapamiętania, bo zebranie około pięćdziesięciu młodych osób głodnych takiej aktywności jest godna pochwała.

¹ Wojciech Sternak Autoreferat, str. 22

Swoimi działaniami popularyzuje fotografię wśród swoich studentów. Aktywność twórcza, pedagogiczna i zdolności organizacyjne świadczą o jego niesłabnącym zainteresowaniu i poszukiwaniach w różnych obszarach fotografii.

Spis podejmowanych działań kreśli wizerunek osoby w całości oddanej pracy pedagogicznej ze swoimi studentami.

II

Ocena autoreferatu

Autoreferat ma czytelną i przejrzystą budowę. Autor z całą świadomością przeprowadza autoanalizę wskazanego dzieła w zakresie swoich decyzji artystycznych jak i umocnieniem tego w teorii mediów. Sternak jest bardzo dobrze zorientowany w literaturze przedmiotu i z naukową swadą posługuje się teoretycznymi uzasadnieniami, co świadczy o jego wiedzy i sprawności w formułowaniu podbudowy teoretycznej.

Formułowane tezy świadczą o jego potencjale w posługiwaniu się namysłem teoretycznym. Wszystkie jego rozważania dotyczące własnej twórczości habilitanta w sposób klarowny przedstawia i rozwija swoje myśli używając precyzyjnego i trafnego języka. Bardzo dobrze uzasadnia swoje decyzje twórcze.

Warto odnotować, że habilitant umieszcza w autoreferacie dotyczącym przedstawianego dzieła kontekstu podobnych, współczesnych zjawisk w obszarze sztuk wizualnych, pisząc- *bazując na ich postawie artystycznej koncentrują się jednak w równym stopniu wokół refleksji nad rolą i uwikłaniem fotografii (jako formą wypowiedzi, ale też wynalazkiem technicznym) w późniejsze zaświadczenie, re-prezentowanie czy wręcz u-obecnienie takiego działania w przestrzeni galeryjnej czy też jako albumu fotografii.*

Jestem przekonany, że ten autoreferat ujawnia sprawność habilitanta w posługiwaniu się wiedzą i refleksją teoretyczną w dziedzinie fotografii.

III

Ocena wskazanego dzieła

Zgłoszone dzieło – zestaw siedmiu, różnych cykli fotograficznych (noszących różne nazwy), pod wspólnym tytułem *Siedem dróg* został upubliczniony, jak podaje habilitant, podczas wystawy indywidualnej w galerii Kobro, Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Strzebińskiego w Łodzi. w marcu 2019, jak również w galerii Katowice Miasto Ogrodów w styczniu 2019 oraz jako publikacja albumową pt. *Siedem dróg*, nakładem Wydawnictwa Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzebińskiego w Łodzi w 2019 (ISBN: 978-83-66037-28-1). Autor wskazuje trzy formy upublicznienia które *wynikały z ograniczeń jakie niesły za sobą poszczególne przestrzenie (obydwie galerie oraz karty albumu). Pokazanie całości w tylko jednej z tych form zakłócałoby odbiór cyklu, poprzez stawianie pytań o to, na ile dane rozwiązania formalne wynikają z dostępnej przestrzeni, a na ile z samej koncepcji poszczególnych dróg.*

Po bliższym zapoznaniu się z tą propozycją - podoba mi się wielocłonowa, oparta na różnorodności stylistycznej budowa. Zresztą autor świetnie to wykorzystał, bowiem zapoznając się z dokumentacją wystaw, można zauważyć niezwykle wykorzystanie poszczególnych części. Siedmiocłonowa wystawa prezentowana była pod różnymi tytułami w różnych konfiguracjach wielkościowych (odpowiednich do danej przestrzeni galeryjnej). Habilitant wskazuje Katowice i Łódź jako miejsce upublicznienia, ponieważ jest to galeria posiadająca renomę, poszczególne, pojedyncze części lub ich grupowania prezentowane były w galeriach o znaczeniu lokalnym (Piła, Nachod, Ostrów Wlkp., Słubice, Rużomberk, Chodzież).

W. Sternak pisze, że *Siedem dróg stanowi wielorakie ukazanie relacji jakie zachodzą między fotografowaniem, wędrówką, a późniejszym zaświadczeniem o tych podróżach.* Pewnie tak, ale to bardziej podpora dla snucia intelektualnych zależności między tymi relacjami. Dla mnie jako widza, ważniejsza jest możliwość widzenia i specyficznego opisu świata zarówno przez samego autora jak i przez medium fotografii. Z racji zawodowych naleciałości (prowadzę na swojej uczelni przedmiot Fotografia dokumentalna) zestaw *Granica. Rekonesans wizualny*, o którym pisze, że jest badaniem wizualnym, w efekcie czego otrzymujemy fotografie wykonane według zaprojektowanych wcześniej założeń – trasa wg. ściśle wyznaczonej drogi, specyficzna ingerencja w anaglify, jest dla mnie interesującym dokumentem postkonceptualnym. Intencjonalność działań fotografa, by dać świadectwo wyglądowni w danej chwili historii, miejscom, ludziom, społecznościom, przedmiotom, realizując to świadomie, metodycznie i konsekwentnie, została przez Sternaka zaanektowana do aktywnego uczestnictwa w danej przestrzeni przez zastosowanie techniki anaglifu z dodatkowymi konotacjami możliwości interpretacji obrazu (*Widz przymykając jedno bądź drugie oko – przetacza wedle własnej woli kanały widzenia, w istocie przemieszcza się pomiędzy dwoma różnymi punktami widzenia*). A czy nazwiemy to jak ja – fotografią dokumentalną postkonceptualną, czy jak o tym pisze: *może przede wszystkim wizualnym poszukiwaniem nowych form obrazowania, re-prezentacji rzeczywistości poprzez próbę rozchwiania, rozwarstwienia klasycznej perspektywy albertiańskiej tak silnie związanej z medium fotografii* nie ma znaczenia, bo liczy się doświadczenie widza. Obecny kryzys fotografii związany z prawdą w fotografii, przedstawieniem czy identycznością znajduje swoje odbicie/zapotrzebowanie w świecie takich obrazów, wobec którego potrzebne są nowe rozumienia sensów. Nowa rzeczywistość potrzebuje nowych obrazów.

Zresztą zrealizowana w konwencji czysto dokumentalnej część o nazwie *Uroczysko* świadczy o bardzo sprawnym poruszaniu się w różnych konwencjach – w tym przypadku czysto dokumentalnej.

Habilitant w słowie poprzedzającym cykl *Gottland* używa słowa dokumentalny. Nie mogę się z tym do końca zgodzić. Pozwolę sobie użyć słowa - fotograficzność. Obecnie obraz fotograficzny obiecuje nam dostęp do faktyczności, ale jednocześnie obnaża niereferencyjny charakter relacji między obrazem a rzeczywistością. W przypadku *Gottlandu* znaczenia lokują się poza pojętą stricte dokumentalnością a pokazane obrazy mają charakter swobodnie i stylowo fotograficzny.

Moją szczególną uwagę zwróciła droga nazwana *Lappland*. Wojciech Sternak jako podstawę swojej praktyki fotografowania wybiera wielogodzinne (kilku, kilkunastogodzinne) naświetlenia w aparacie średnio-formatowym negatywu, którym jest papier czarno-biały wykorzystany do powiększeń. W ten sposób - bardzo techniczny w końcu, ale również metaforyczny, zarejestrował jakieś chwile i miejsca, które były wspólnym doświadczeniem jego rodziny podczas podróży wokół Bałtyku. Aparat umieszczał na statywie, a migawka była otwarta przez czas, gdy w danym miejscu przebywali wystarczająco długo, by obraz zdołał się zarejestrować. Stąd na fotografiach pojawiają się miejsca ich postojów w trakcie drogi, posiłków, zabaw, noclegów, czy innych interwałów czasowych. Habilitant pisze, a ja bym ostrożny w formułowaniu takich sądów, że *naświetlenie dzienne o długości kilku do kilkunastu godzin są również, co warto podkreślić, rozwiązaniem unikatowym w fotografii*. Jeśli przywołałbym teraz takie nazwiska jak Chris McCaw, Hans - Christian Schink, David Shannon czy Mark Klett to to stwierdzenie nie będzie miało racji bytu. Wspomniany prze niego samego Sławomir Decyk również fotografował w cyklu *Cyklografie* w jednym wypadku przez godzinę, później było to dopiero 12 godzin.

Rozumiem potrzebę, a nawet konieczność wikłania tego w szerszy kontekst, natomiast czyste piękno tych onirycznych obrazów jest ważniejsze niż intelektualna otoczka słów, które się przy nich pojawiają. Długi czas na jaki był wystawiony papierowy negatyw zaburzył partie tonalne. Pojawienie się efektu solaryzacji zdjęcia nadało tym fotografiom inny wymiar. Najbliżej im jest w warstwie wizualnej do dagerotypii wykonywanej w procesie Berquela. *Chłodna paleta błękitów z domieszką fioleto, jakże trafnie wpisującą się w zimne klimaty północnych rubieży kontynentu* jest ważna, ale pomijając konotacje geograficzne, odzierając ten zestaw do formy najczystszej, otrzymamy Obraz bez Słowa, najczystszy, najbardziej uniwersalny. Oczywiście nie możemy mówić tu o prawdzie fotografii, co najwyżej prawdopodobieństwie, ale za to możemy w zamian mówić o jednostce, o jej wiedzy o świecie i sobie samym (odniósłbym to stwierdzenie zresztą do całości prezentowanego dzieła) - ponieważ *żyjemy z obrazami, i rozumiemy świat w obrazach*.² Dla mnie te fotografie mają bardzo zmysłowy wymiar obrazu.

W przypadku *Monte Silentii* mam wrażenie, że doświadczenie osobiste autora związane z tym fragmentem podróży i powstałymi fotografiami nie przełożyło się na moje, co wcale nie musiało mieć przecież miejsca.

² H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl. Kraków 2007, str. 22

Natomiast jestem pod bardzo mocnym doświadczeniem obcowania z myślą i zamiarem zawartym w *Koenigsgraben*. W przypadku tej części *Siedmiu dróg* wskazana mi ścieżka prowadzi w same głębiny duszy. Tu bez wprowadzenia słownego nie można prawidłowo zdekodować tych obrazów. Ich spokojny, szalenie estetyczny wygląd niczego nie przesądza, nie wprowadza w klimat. Prace są zwyczajne. Można powiedzieć, że nudne. Podobno w Birkenau śmierć też była zwyczajna. Opatrzona. Dopiera te kilka krótkich zdań wszystko zmienia. Zestaw wykonany w technice cyjanotypii - z użyciem żelazicyjanku potasu – pochodnej cyjanku potasu, który jest z kolei składnikiem Cyklonu B używanego w komorach gazowych. Jako barwnik tych prac występuje pył ceglany z okolic jednego z bunkrów. Reprodukacja cyfrowa i na kartach albumu nie oddają fizyczności tych prac. Mogę ją sobie wyobrazić, a może raczej wymarzyć, żeby była namacalna i chropawa, nawet brudna jak ciała więźniów. Można by toczyć spory czy potrzebna jest ta estetyka gestu plastycznego służącego do nanoszenia roztworu żelazicyjanku potasu, czy te prace mogą być nieduże, a może powinny być wielkich rozmiarów. To byłaby dyskusja odnośnie estetyki. Te prace jednak są jak ikony – za zadanie mają nas przenieść w inny, duchowy wymiar. W świadomość istnienia Historii, w to co ona potrafi z nami zrobić. Fotografia staje się w takim przypadku przeźroczysta, obraz znika przed oczu, a pojawia się w umyśle. Tym fotografowanym kanałem spływał kiedyś pył spalanych ciał prosto do Morza, skąd wszyscy kiedyś wyszliśmy. Niektórzy zatoczyli krąg.

Oczywiście nie należy tych fotografii wplatać w konteksty mające służyć rekonstrukcji zbrodni - w tym przypadku rekonstrukcja wyłącznie odbywa się na polu konceptualnym. Jacques Derrida nazwałby mnie podwójnie naiwnym, ale muszę przywołać Rolanda Barthesa lekko zmieniając jest słowa: *tak jakby coś w rodzaju pępowiny łączyło ciało fotografowanej sceny z moim spojrzeniem. Światło, chociaż niedotykalne, jest tutaj środowiskiem cielesnym, naskórkiem, który dzielę ze sfotografowanym*³.

Po wnikliwym zapoznaniu się z dokumentacją dorobku twórczego i aktywności artystycznej dr Wojciecha Sternaka, a także biorąc pod uwagę całokształt jego działalności dydaktycznej i popularyzatorskiej w obszarze sztuki, nie ulega wątpliwości, że habilitant posiada upubliczniony dorobek artystyczny, a przedstawiony do oceny zestaw prac to interesujące dzieło artystyczne.

Popieram wniosek o nadanie mu stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuk plastycznych.

Z poważaniem

Mod. Inyly

³ Za R. Barthes, *Światło obrazu*. Przełożył J. Trznadel, Warszawa 2008. str. 143-144