

Prof. dr hab. Maciej Kurak,  
Uniwersytet Artystyczny  
im. Magdaleny Abakanowicz  
w Poznaniu



Poznań, 2021 r.

## RECENZJA

### rozprawy habilitacyjnej, dorobku artystycznego i dydaktycznego

**Pana dr. Arkadiusza Sędk**

adiunkta na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach  
sporządzona w związku z postępowaniem habilitacyjnym  
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki  
wszczętym w dniu 15 grudnia 2020 r. na wniosek Habilitanta.

Na podstawie na podstawie art. 221 ust. 4 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668 ze zm.), zostałem wyznaczony przez Radę Doskonałości Naukowej, recenzentem komisji habilitacyjnej w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki pana dr. Arkadiusza Sędk

W związku z tym otrzymałem następujące materiały dostarczone przez Habilitanta:

- Wniosek przewodni
- Dane wnioskodawcy
- Kopię dyplomu przyznającego stopień doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne

oraz

dokumentację postępowania habilitacyjnego obejmującą:

- **Autoreferat**, składający się z:

#### 1. Opisu wskazanego osiągnięcia artystycznego

- Wprowadzenia
- Koncepcji artystycznej i wystawienniczej *Mai piú*

#### 2. Opisu pozostałej aktywności w dziedzinie sztuki

- Doktoratu
- Najważniejszych wydarzeń artystycznych od obrony doktoratu do chwili obecnej
- Wybranych realizacji malarskich, projektowych i innych osiągnięć na polu sztuki
- Działalności artystycznej od ukończenia edukacji artystycznej w zakresie sztuk plastycznych do doktoratu. Wybrane pozycje. Słowo krytyczne

- Wystaw międzynarodowych
- Wystaw indywidualnych
- Wystaw zbiorowych
- Realizacji filmowych
- Publikacje prac artystycznych w książkach i katalogach
- Publikacje

### **3. Działalności dydaktycznej i badawczej**

- W pracowni fotografii
- W pracowni fotografii kreatywnej
- W pracowni fotografii. Fakultatywna pracownia artystyczna
  - studia doktoranckie
- W pracowni dokumentacji, archiwizacji i prezentacji sztuki
  - studia doktoranckie
- W pracowni fotografii mody
- W pracowni fotografii reklamowej
- W pracowni projektów i strategii twórczej
- W pracowni warsztat fotografa nowych mediów
- W pracowni look book
- Działalność badawcza

### **4. Pozostałe doświadczenia dydaktyczne**

#### **5. Prace organizacyjne i popularyzatorskie**

- Pełnione funkcje na UJK
- Praca na rzecz uczelni i studentów

#### **Bibliografia**

- **Katalog prac *Mai più***

**Dr Arkadiusz Sędek** w 1994 roku ukończył włoski Instytut Fotografii w Rzymie, w Pracowni Mauryzia Valderniniego. W 2008 roku ukończył studia na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach w Instytucie Sztuk Pięknych na kierunku Edukacja Artystyczna w zakresie sztuk plastycznych, specjalizacja malarstwo sztalugowe. W tym samym roku został zatrudniony na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach i współprowadził Pracownię Fotografii. Przewód doktorski zamknął w 2013 roku pracą *Wizualne echo – neopiktorializm*. Od 2015 roku został zatrudniony na stanowisku adiunkta na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, gdzie prowadzi samodzielnie pracownię fotografii. Od 2008 roku prowadził na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach następujące przedmioty i zajęcia w: Pracowni dokumentacji, archiwizacji i prezentacji sztuki – studia doktoranckie,

Pracowni fotografii mody, Pracowni fotografii reklamowej, Pracowni projektów i strategii twórczej, Pracowni warsztatu fotografa nowych mediów, Pracowni look book. Podejmował w ramach działalności statutowej kilka badań naukowych, m.in. *Między światłem a cieniem. Interdyscyplinarna próba kreatywnej redefinicji światła w określonym czasie i przestrzeni geograficznej*. Po roku 2013 – uzyskaniu stopnia doktora, zorganizował siedem wystaw indywidualnych i brał udział w 11 wystawach zbiorowych. Prace dr. Arkadiusza Sędka publikowane były od 2000 roku w kilkunastu książkach i katalogach. Jest redaktorem publikacji pokonferencyjnej *Zdejmowanie obrazów za pomocą światła...- Historia pierwszej fotografii w Polsce. Neopiktorialim*.

Dzieło *Mai più* wskazane przez dr. Arkadiusz Sędka jako praca habilitacyjna, to cykl 26 prac malarskich wykonanych w technice mieszanej, zawierający elementy graficzne, rysunkowe i fotograficzne. Dzieło upublicznione zostało podczas indywidualnych wystaw w: Galeria Museo Civico w Castano Primo (Mi), Galeria Plazzo Taverna podczas Tygodnia Kultury w Arconate, Galeria Salva Civica w Vicolungo.

Cykl prac *Mai più*, w tłumaczeniu na język polski *Nigdy więcej*, jest według autora „sprzeciwem wobec zakłamywania prawdy o niemieckich obozach zagłady znajdujących się na terenie Polski, a także swoistym apelem, aby ta straszna zbrodnia, jak eksterminacja jakiegoś narodu, już nigdy i nigdzie się nie wydarzyła<sup>1</sup>”. Autoreferat w zdawkowy i fragmentaryczny sposób przedstawia historie, jakie rozgrywały się w pierwszej połowie XX wieku w Europie, w czasie tworzenia się państw faszystowskich rządzonych przez partie narodowosocjalistyczne. Autor powierzchownie analizuje problem, nie dokonuje genezy historycznej. Lakonicznie, w zarysie, przedstawia wybrane prace innych artystów, budując jak mówi „własny obraz Zagłady”<sup>2</sup>. Autor odwołuje się do poważnego tematu Holocaustu, jednak skupia się jedynie na powierzchownych, ogólnikowych myślach i osobistych odczuciach. Bazując na subiektywnych wrażeniach, stara się za pomocą techniki kolażu łączyć w swoich pracach świat przeszłości i teraźniejszości, który przedstawia w sposób szablonowy. Zatrzymuje się w swoich rozważaniach wyłącznie na rejestrze obrazów historycznych, łącząc je ze współczesnymi fotografiami miejsc upamiętniającymi tragiczną przeszłość. Niebezpiecznie banalizuje przekaz. Nie zagłębia się w istotę mechanizmów konstruowania pamięci, czy też funkcjonowania systemów totalitarnych i obozów zagłady. Pasywna postawa autora wynikająca z pobieżnej analizy rzeczywistości wpływa na to, że prace składające się na cykl *Mai più*, nie mają żadnych twórczych wartości. Autor tworzy fotograficzne zestawienia, jednak pojawia się w nich bierność, która wynika z braku świadomości twórczej, kształtowanej przez znajomość kultury, sztuki i społeczeństwa. Takie zestawienie dokumentów archiwalnych z autorskimi

---

<sup>1</sup> Arkadiusz Sędek, *Autoreferat*, wydanie autorskie, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Wydział Sztuki, Instytut Sztuk Wizualnych, Kielce 2020.

<sup>2</sup> Tamże, s.13.

fotografiami, wybór kadru czy przeskalowywanie zdjęć przeprowadzone w odpowiedni, przemyślany sposób, jak najbardziej może być twórczą wartością, czego w przypadku prac Arkadiusza Sędką brakuje. Działanie twórcze polega na angażowaniu się, a nie tylko pasywnym przyjmowaniu zastanej rzeczywistości<sup>3</sup>. Sensowne przekształcenia mogą zapobiec rutynie twórczej, trywialności przekazu i zubożeniu reakcji odbiorcy. Uwzględnienie faktu, że „rzeczywistość nie jest, ona się staje”<sup>4</sup> powoduje, że wnikliwa geneza historyczna redukuje dogmatyzm i zastygłe formy określane jako zdystansowane postawy. Wobec tego, „dopóki człowiek zajmuje postawę oglądająco-kontemplacyjną, jego stosunek zarówno do własnego myślenia jak i do otaczających go przedmiotów empirii może być tylko stosunkiem bezpośrednim. Bierze on i to myślenie, i te przedmioty w ich wytworzonej przez historyczną rzeczywistość gotowej postaci. Ponieważ chce tylko poznawać świat, nie zaś zmieniać go, zmuszony jest przyjmować zarówno empiryczno-materialną zakrzepłość bytu, jak i logiczną zakrzepłość pojęć jako nieodwracalne, a jego w mitologiczny sposób zadawane pytania dotyczą nie tego, na jakim konkretnym podłożu zrodziła się zakrzepłość obu tych podstawowych faktyczności i jakie w nich samych tkwią realne momenty, które działają na rzecz zakrzepłości, lecz jedynie tego, jak *niezmienioną istotę* owych faktyczności dałoby się, jako coś niezmiennego właśnie, mimo wszystko skondensować i *jako taką* objaśnić<sup>5</sup>”. Odniesienie się do współczesnych mechanizmów funkcjonowania systemu odpowiedzialnego za istnienie korelacji „społecznych kompleksów” (proces syntetyzowania) możliwe jest poprzez ujawnienie genezy historycznej współistniejącej z tendencją abstrakcyjno-syntetyzującą. Służy to „rozumieniu tego samego kompleksu rzeczywistości od różnych stron<sup>6</sup>”. Wnikliwa analiza przeszłości niezależna od schematów i powierzchownych stwierdzeń, w nawiązaniu do myśli György Lukácsa, prowadzi do jedności bytu społecznego z twórczym działaniem. „Poprawnym pytaniem odnoszącym się do okropności, które miały miejsce w obozach, nie jest to, które pyta w pełni hipokryzji tonie, jak w ogóle można było dopuścić takiej potworności w stosunku do ludzi; bardziej szczerze i przede wszystkim bardziej pożyteczne byłoby uważne zbadanie tego, w wyniku jakich procedur i jakich politycznych narzędzi ludzie mogli zostać tak całkowicie pozbawieni własnych praw i prerogatyw, że żaden czyn popełniony w stosunku do nich nie wyglądał na przestępstwo (a zatem: rzeczywiście wszystko stało się możliwe)<sup>7</sup>”.

Nasilenie ksenofobicznych i rasistowskich ruchów w Europie powodowane było często cynicznie wprowadzanymi klauzulami, „które coraz bardziej wnikały w niemieckie i europejskie ustawodawstwo XX wieku”<sup>8</sup> i powodowały, że wszystkie pojęcia prawne stały

---

<sup>3</sup> Nawet w mimetycznych realizacjach artystycznych, przynależnych do realizmu następuje proces racjonalizacji związany z twórczą postawą. Więcej m.in.: Alina Brodzka, *O kryteriach realizmu w badaniach literackich*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1966.

<sup>4</sup> György Lukács *Wprowadzenie do ontologii bytu społecznego*, t. I, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982.

<sup>5</sup> W cyt. pominięto uzup. translatorskie umieszczone w nawiasach. György Lukács, *Historia i świadomość klasowa*, Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa 2013, s. 407.

<sup>6</sup> György Lukács *Wprowadzenie do ontologii bytu społecznego*, t. I, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982, s. 463.

<sup>7</sup> Giorgio Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008, s. 234.

<sup>8</sup> Tamże, s.235

się nieokreślone. Jak zauważa włoski filozof Giorgio Agamben „pojęcia jak <dobry obyczaj> (...) <konieczna inicjatywa> , <bezpieczeństwo i porządek publiczny>, <stan zagrożenia>, <wyższa konieczność>, które nie odsyłają do żadnej normy, lecz do pewnej sytuacji, a zaborczo wnikając w normę, doprowadziły do zużycia się iluzji prawa mogącego regulować a priori wszystkie przypadki i sytuacje...<sup>9</sup>” Podstawą prawną do tworzenia „aresztów ochronnych”<sup>10</sup> (obozów) w III Rzeszy był artykuł 48 konstytucji weimarskiej, który umożliwiał zawieszenie swobód i wolności osobistej, „w celu przywrócenia publicznego bezpieczeństwa i porządku”<sup>11</sup>. Dekret opierający się na tym artykule konstytucji, wprowadzony przez faszystów, nie wskazywał na ogłoszenie stanu wyjątkowego. Pozwoliło to na zachowanie obowiązującego artykułu 48 aż do końca funkcjonowania III Rzeszy i dało możliwość utrzymania reżimu, który stawał się normą społecznie akceptowaną. Pierwszy obóz w Dachau jak i kolejne, które powstawały w latach 30. XX wieku stanowiły „przestrzeń wyjątku”, gdzie „bezgranicznie mieszały się ze sobą prawo i fakt – wszystko jest w nich możliwe”<sup>12</sup>. Obozy faszystowskich Niemiec były przede wszystkim miejscami, gdzie dokonywano separacji ludności, powodując „rozziew między narodziem (nagim życiem) i państwem narodowym”<sup>13</sup>. Dokonywana przez Giorgio Agambena analiza obozów zmierza w kierunku wyznaczenia ich istoty. Powoduje, że „materializowanie stanu wyjątkowego i wynikające z tego tworzenie przestrzeni, w której nagie życie i norma znajdują się na progu nieodróżnialności” jest znamienne również dla obozów tworzonych w nieodległej przeszłości np.: stadion w Bari gromadzący albańskich uchodźców w 1991 roku, czy „schroniska” dla uchodźców przy lotniskach we Francji, początek XXI wieku. Aktualne pytania o przynależność narodową sprzyjają segregacji społecznej, o czym przypomina Alain Badiou w swojej książce *Święty Paweł. Ustanowienie uniwersalizmu*. Badiou stawiając pytanie kto jest Francuzem, ujawnia głęboki problem dyskryminacji. Stwierdza, „że podobnie jak pod rządami Pétaina, kiedy prawnicy nie widzieli nic złego w subtelnym definiowaniu Żyda jako prototypu nie-Francuza, całej legislacji muszą towarzyszyć tożsamościowe protokoły, a podzbiory w populacji są za każdym razem definiowane przez ich specjalny status”<sup>14</sup>. Przedstawione realizacje dr. Arkadiusza Sęka w kontekście współczesnych rozważań dotyczących biopolityki oraz przynależności społecznej w systemie demokracji kapitalistycznej, ograniczają się wyłącznie do formalnego zestawienia autorskich fotografii miejsc pamięci i kopii dokumentów z przeszłości znalezionych w internecie. Widoczna w obrazach Pana Sęka redundancja informacji osłabia przekaz. W jednej z prac zestawione są fotografie przedstawiające drut kolczasty, pasiaste ubrania obozowe oraz napis Auschwitz. W tym przypadku komunikat wizualny jednoznacznie narzuca odbiór i ogranicza głębszą interpretację oglądanej pracy. Faworyzuje twórcę i podporządkowuje odbiorcę<sup>15</sup>.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Niem. Schutzhaft

<sup>11</sup> Tamże, s. 229.

<sup>12</sup> Tamże, s. 233.

<sup>13</sup> Tamże s.240.

<sup>14</sup> Alain Badiou, *Święty Paweł. Ustanowienie uniwersalizmu*, Korporacja Ha!art, Kraków 2007, s. 22.

<sup>15</sup> Więcej o faworyzowaniu twórcy i podporządkowaniu odbiorcy w: Jacques Ranciere, *Wyemancypowany widz*, [w] kwartalnik *Krytyka Polityczna nr 13*, Warszawa 2007, s.316.

Syntetyczne, abstrahujące obrazy z naniesionymi fragmentami archiwalnych zdjęć charakteryzujące cykl *Mai più* poprzez transparentność przekazu zawieszają strukturę dzieła artystycznego. Wygenerowane obrazy mają charakter emblematów, a element znaczący (signifiant) jest transparentny w stosunku do znaczonego (signifié). Treść prac jest oczywista, odsyła jedynie do gotowych klisz pamięci (filmów, książek, wystaw). Nie uaktywnia żadnej dyskusji o historii, kondycji dzisiejszej kultury i społeczeństwa, Prace dalekie są od wartości jakie wnosi sztuka. György Lukácsa mówi, że rola literatury i sztuki plastycznej polega na „podnoszeniu bytu ludzkiego na wyższy poziom wrażliwości i kształtowaniu w człowieku organów zdolnych do bogatszego i głębszego spostrzegania rzeczywistości<sup>16</sup>”.

Ograniczenie procesu twórczego do rejestrowania tego co poznawalne, widoczne sprowadza działalność artystyczną do czystej bezpośredniości i przez to ją deformuje. Empiryczne odzwierciedlenie otoczenia pomijające związki przyczynowe zdarzeń, doprowadza do zniekształceń i manipulacji faktem. Stąd „pragmatyczne czepianie się bezpośrednio danej faktyczności wyłącza z całościowego ujęcia ważne faktycznie istniejące, lecz mniej bezpośrednio dane związki i często prowadzi przez to obiektywnie do sfałszowania fetyszystycznych ubóstwianych faktów<sup>17</sup>”. Zogniskowanie na bezpośrednim odbieraniu rzeczywistości, bazujące na osobistych, odcepionych od systemu kulturowego spostrzeżeniach powoduje samo-zafałszowanie przekazu. Tworzy się w ten sposób naiwny ontologizm „tj. instynktowne liczenie się przede wszystkim z realnością tego, co się bezpośrednio zjawia, z poszczególnymi rzeczami i łatwo spostrzegalnymi stosunkami powierzchniowymi. A ponieważ to odniesienie do rzeczywistości, mimo swej autentyczności, pozostaje jednak czymś peryferyjnym, łatwo może empirysta uwikłać się – gdy tylko odważy się choć trochę wychylić poza granice swego spontanicznie darzonego zaufaniem obszaru – w najbardziej fantastyczne przygody intelektualne<sup>18</sup>”. W sztuce, jak zauważa Theodor Adorno, indywidualny sposób działania służy przekraczaniu tego co partykularne. We współczesnej kulturze i społeczeństwie dochodzi do kondensowania wrażeń i obserwacji – syntezy będącej częścią procesu tworzenia, w której dialog jest wartością poznawczą. Według Hanny Arendt, „nic i nikt nie istnieje na tej planecie, czyje istnienie nie zakładałoby obserwatora. Innymi słowy, nic, to jest, o ile się pojawia, nie istnieje pojedynczo, wszystko co jest, pojęte jest jako postrzegane przez kogoś. Nie człowiek, lecz ludzie zamieszkują ziemię. Wielość jest prawem tego świata<sup>19</sup>”. Cykl prac *Mai più* dr. Arkadiusza Sędka w kontekście praktycznego działania i opisu dzieła zawartego w *Autoreferacie*, bazuje jednak na powierzchniowej temporalizacji przeżyć. Autor nie zagłębia się w temat nieetycznych postaw i zachowań- „banalności zła”, które Hanna Arendt upatruje w bezmyślności (proces Eichmanna). „Frazesy, banalne określenia, wierność konwencjonalnym, standardowym kodeksom działania i wyrażania pełnią społecznie znaną funkcję ochrony przed rzeczywistością, czyli bronią nas przed stale

<sup>16</sup> Kazimierz Ślęczka, *Zwrot Lukácsa w kierunku ontologii*, [w:] György Lukács, *Wprowadzenie do ontologii bytu społecznego*, t. I, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982, s. 37.

<sup>17</sup> György Lukács, *Wprowadzenie do ontologii bytu społecznego*, t. I, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982, s. 441.

<sup>18</sup> Tamże, s. 448.

<sup>19</sup> Hanna Arendt, *Myślenie*, Czytelnik, Warszawa 2002, s. 51.

narzucona nam przez fakty i zdarzenia potrzebą myślowej uwagi. Nieustanne zadośćuczynienie tej potrzebie wyczerpałoby nas kompletnie. Eichmann natomiast różnił się od nas wszystkim tym, że wszelka świadomość istnienia takiej potrzeby była mu całkowicie obca<sup>20</sup>”.

Sztuka jako platforma umożliwiająca propagowanie ważnych zagadnień społecznych, również jako aktywność propagandowa wspierającą pozytywne wartości humanistyczne wpływa na korelację działań artystycznych z innymi dziedzinami, w których ta sama tematyka rozpatrywana jest w inny sposób. W sztuce działanie artystyczne staje się elementem nadrzędnym w stosunku do reszty dziedzin – „momentem dominującym”. Sztuka współtworzy organiczną jedność bytu społecznego. Uwzględnianie w sztuce doświadczeń i wypracowanych wyników analiz innych dziedzin (np.: politologii, ekonomii, filozofii, socjologii) pozwala podjąć głębszą dyskusję na temat rozwoju społecznych funkcji i zachowań. Sztuka nie jest wyłącznie estetycznym dodatkiem – elementem dekoracyjnym. Umożliwia ujawnienie nowych sposobów patrzenia na otaczającą rzeczywistość społeczną. Poprzez ukształtowaną kulturowo możliwość rozpowszechniania przekazu wizualnego (galerie, internet, telewizje, przestrzeń miejska) sztuka pozwala rozpropagować idee wpływające na kształtowanie nowych wartości kulturowych. Moc sztuki wynika z potencjału rozpowszechniania idei. Świadome przyjęcie innej perspektywy, pozwala uniknąć zafałszowania racjonalności i zachować integralność poszczególnych dziedzin badawczych. Istotną cechą staje się komunikatywność umożliwiająca dotarcie do szerokiego grona odbiorców. Konstruowanie powszechnie zrozumiałego przekazu oraz tworzenie estetycznych jakości pozwalających zaistnieć nowym ideom wpływa na dialektyczne scalenie przeciwstawnych metod postępowania, z których zbudować można wypowiedź kształtującą odmienne od konwencjonalnych praktyki społeczne. Nowa estetyka sprzężona z wizją lepszego społeczeństwa traktowana jest jako nierozdzielna część kultury. Traktowanie wypowiedzi twórczej jako użytecznej praktyki wpływającej na kształtowanie nowych wzorców wyznacza inny sposób myślenia o sztuce propagandowej.

---

<sup>20</sup> Hanna Arendt, *Myślenie*, Czytelnik, Warszawa 2002, s. 37.

Biorąc pod uwagę przedstawioną pracę habilitacyjną pana dr. Arkadiusza Sędka stwierdzam, że przygotowana praca nie jest oryginalną wypowiedzią twórczą i nie stanowi znaczącego wkładu dla sztuki, oraz że nie spełnia warunków określonych w Art. 219 ust. 1. Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668 ze zm.),  
**dlatego wnioskuję**  
**do Rady Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie o nie nadanie dr. Arkadiuszowi Sędce stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.**



prof. dr hab. Maciej Kurak