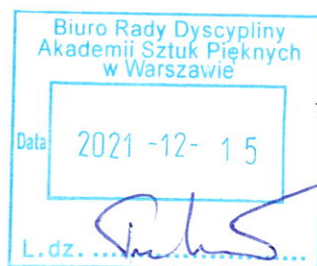


dr hab. Piotr Komorowski, prof. ASP
Wydział Grafiki i Sztuki Mediów
Akademia Sztuk Pięknych
im. E. Gepperta we Wrocławiu



Wrocław, 30.11.2021

Recenzja pracy doktorskiej mgr Agaty Schiller realizowanej pod kierunkiem prof. Prota Jarnuszkiewicza sporządzona w związku ze wszczętym przewodem doktorskim pani Agaty Schiller dnia 7 lipca 2015 r. przez Radę Wydziału Sztuki Mediów ASP w Warszawie, przeniesionym 16 maja 2016 r. na Wydział Grafiki ASP w Warszawie, od października 2019 r. prowadzonym przez Radę Dyscypliny ASP w Warszawie

Temat pracy: „Wpływy piktorializmu we współczesnej fotografii portretowej. W poszukiwaniu wielkiego piękna w czasach niezależnej estetyki”.

Dane osobowe i biograficzne kandydatki

Agata Schiller urodziła się 30 lipca 1980 roku w Inowrocławiu. Jest absolwentką Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, gdzie w 2006 roku uzyskała tytuł magistra sztuki w pracowni rysunku prof. dr hab. Joanny Imielskiej. W 2009 roku ukończyła studia podyplomowe na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Architektury Wnętrz. W 2015 roku otworzyła przewód doktorski na Wydziale Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Swoje umiejętności doskonaliła także na wielu warsztatach i kursach, w tym między innymi w Związku Polskich Artystów Fotografików, oraz organizowanym przez MoMa w Nowym Jorku kursie " Postwar Abstract Painting ".

Przez kilka lat mieszkała w Pekinie, gdzie uczestniczyła w życiu tamtejszej społeczności artystycznej działającej wokół 798 Art Zone. Zawodowo od kilkunastu lat pracuje jako fotograf wnętrz i portrecistka.

Ocena dorobku artystycznego

Podstawą do oceny jest dołączony spis wystaw wraz z dokumentacją, oraz portfolio autorskie. Od 2003 roku do chwili obecnej miały miejsca następujące prezentacje doktorantki w Polsce oraz za granicą:

Wystawy indywidualne

2011 - "Sol oriens", Ambasada Rzeczypospolitej Polskiej, Pekin, Chiny
2011 - "Sol oriens" Chaoyang Culture Center, Pekin, Chiny
2014 - "So in between" Galeria w Ratuszu, Inowrocław
2016 - "Skaza" Galeria Photo Zona - DCIK OKIS, Wrocław

Wystawy zbiorowe

2003 - "Przestrzeń nieograniczona - przestrzeń nieistniejąca", Galeria ZAK, Poznań
2012 - "Stereotyp", Concordia Design, Poznań
2013 - Doroczna Wystawa Studium Fotografii ZPAF, Stara Galeria ZPAF, Warszawa

2014 - "Bezdech" Klub Kultury Saska Kępa, Warszawa
2015 - "Mimikra" Państwowe Muzeum Etnograficzne, Warszawa
2015 - "Przedmiot, którego nie ma" Galeria 42, Cetynia, Czarnogóra

Publikacje

W 2014 roku wydanie autorskiego albumu "Skaza"
ISBN 978-83-62256-72-36-72-3

Lista załączonych wystaw jest stosunkowo skromna, jednakże stoję na stanowisku, iż jakość a nie ilość istotna jest w twórczości artystycznej. Szkoda jednak, iż w materiałach przewodowych brakuje opisów prezentowanych na wystawach prac. Także załączone portfolio daje dość szczupły wgląd w dokonania doktorantki. Pewnym uzupełnieniem jest załączony adres strony internetowej, której lektura daje szerszą możliwość zapoznania się z twórczością pani Agaty Schiller. Dalsza penetracja zasobów internetowych potwierdza wyraźnie zarysowaną stylistykę, oraz konsekwencję w eksplorowaniu wiodących tematów fotograficznych, którymi są portret oraz krajobraz z zaznaczonym śladem obecności człowieka. Realizacje, do których udało mi się dotrzeć stoją na dobrym poziomie artystycznym, oraz potwierdzają aktywność artystyczną doktorantki w stopniu wystarczającym. W ostatecznym poglądzie na całokształt dorobku pani Agaty Schiller istotna jest też dla mnie opinia promotora, wskazującego, iż „oryginalność dorobku autorki polega na uwspółcześnianiu badanych technik i tradycyjnego podejścia do zagadnienia portretowania oraz samej unikatowości dzieła”.

Ocena części teoretycznej

Część opisowa doktoratu składa się z czterech rozdziałów, w których Agata Schiller prezentuje założenia teoretyczne pracy, i opisuje realizację praktyczną - autorski zestaw fotografii. Przedstawione przez autorkę treści odzwierciedlają stan jej wiedzy, jak i osobiste przekonania na temat istoty fotografii, z uwypukleniem jej aspektu piktorialnego, w kontekście jego umiejscowienia tak w teorii jak i praktyce nowoczesnej fotografii. Szczególnie cenne są uwagi dotyczące kondycji współczesnej fotografii portretowej, zwłaszcza postrzeganej w opozycji do digitalizacji, która sprowadziła fotografowanie do bezrefleksyjnego wykorzystywania funkcji fotograficznych telefonu komórkowego, popularnego smartfona. Sytuacja umasowienia wykonywanych nadmiarowo portretów i autoportretów komórkowych spowodowała krańcową komercjalizację, banalizację i wyjałowienie sensu portretowania jako takiego. W reakcji na ów stan Agata Schiller, niejako pod prąd, postanawia przywrócić portretowi fotograficznemu stosowny etos. Przekonywujące są jej poczynione w tym zakresie uwagi. Ich znaczenie zawiera się nie tyle w postulatcie mechanicznego powrotu do starych, analogowych metod, wraz z przynależną do nich estetyczno-teoretyczną oprawą (co na większą skalę jest niemożliwe, ale i niepotrzebne), ile w propozycji *nowego rozdania*, polegającego na tym, by myśleć i działać po nowemu, wykorzystując klasyczne, spełnione w swojej roli narzędzie. Na 49 stronie swojej pracy autorka w następujący sposób odniosła się do tej kwestii: *Technika archaiczna zatem przestaje być archaiczna, gdy zmienia się myślenie. Kierując się myślą współczesną przy zastosowaniu techniki archaicznej wnosimy nową warstwę, nową interpretację a przez to – nową wartość.* To podstawowy wyznacznik refleksji przenikający sens podnoszonych w rozprawie treści.

W sposób czytelny i przekonujący doktorantka przedstawia założenia pracy badawczej i opisuje ich praktyczną realizację. Ta zaś zawiera równolegle dwa aspekty. Jeden dotyczy

teoretycznego problemu sankcjonującego odniesienie zasad estetyki piktorialnej do realizacji w obszarze współczesnej fotografii portretowej, drugi stanowi autorską próbę przedstawienia portretów grupy kobiet z intencją ukazania ich prawdziwej, pozbawionej stylizacji natury.

Poruszana w rozprawie problematyka, jak i sposób prowadzonej narracji wskazują, iż autorka realizuje swoje artystyczne powołanie w sposób świadomy, z dużą znajomością natury fotografii, które to medium uczyniła głównym nośnikiem swojej twórczości. Generalnie, część teoretyczną oceniam pozytywnie, co nie znaczy, iż podzielam wszystkie postawione przez autorkę tezy. Traktuję je jednak jako wykładnię oryginalnej postawy wobec sztuki, a także jako punkt wyjścia do szerszej dyskusji. Poniżej ustosunkuję się bardziej szczegółowo do trzech istotnych dla mnie sformułowań, zasługujących na komentarz.

„Celem niniejszej rozprawy jest próba udzielenia odpowiedzi na pytanie czy estetyka fotografii piktorialnej może się odnaleźć we współczesnej fotografii portretowej”. Pytanie zawarte w powyższym cytacie, wziętym ze wstępu do pracy teoretycznej, ma - moim zdaniem - w pewnym sensie charakter retoryczny, niemniej badania poczynione w tym zakresie dają możliwość poszerzenia sfery teorii i praktyki o interesujące autorskie dokonania jak i cenne refleksje. Warto w tym miejscu wspomnieć, iż pojęcie piktorializmu odnieść można nie tylko do kwestii estetycznych, ale także do ontologicznej struktury komunikatu, jakim jest kategoria obrazu (picture). Bo, będąc reprezentantem konkretnego *widoku*, będąc jego ekwiwalentem, czy jak kto woli - cytatem, fotografia zawsze prezentuje się jednak w formie *jakiegoś obrazu*, bez względu na jego estetyczne konotacje. Postrzegamy świat za pomocą zmysłu wzroku, a nadbudowany nad nim skomplikowany system rozpoznawania znaczeń wynika z fenomenologicznej natury poznania. Rzeczywistość jawi się w tym przypadku w nieskończonej serii widoków wprost z tej rzeczywistości zaczerpniętych, lub z jej obrazów (co nas w tym momencie interesuje) naniesionych na różnorodne nośniki, a jednym z nich jest fotografia. Natomiast w odniesieniu do piktorializmu jako świadomie zastosowanej strategii estetycznej można mniemać, iż jej założenia wynikają wprost z ludzkiej skłonności do interpretacji świata w sposób uporządkowany i harmonijny, utożsamiany powszechnie z klasycznym pojmowaniem piękna. Ta zasada niewątpliwie może mieć (i ma) współcześnie rację bytu, o ile przy jej kontynuacji istotnym modyfikacjom ulegają relacje zestawionych ze sobą struktur wizualnych, budujących nowe znaczenia i sensy. Owe modyfikacje zazwyczaj napędzają zmiany ewolucyjne, które sporadycznie akcentuje rewolucyjny impuls, sankcjonujący obowiązywanie względnie powszechnie akceptowanego paradygmatu estetycznego. W czasach „niezależnej estetyki”, jak to ujmuje autorka, ilość wariacji w jakich może się przejawiać obraz, jest nieskończona. Tym bardziej znacząca wydaje się być sytuacja, gdy pojawia się propozycja zauważalna na tle mnogości rozmaitych propozycji, a z taką mamy w omawianym przypadku do czynienia. Agata Schiller udowodniła swoją pracą artystyczną, iż aspekt piktorialny nie tylko może, ale jest wręcz nieodzownym elementem współczesnej sztuki fotografii, w tym także w jej tematycznym podsystemie, jakim jest fotografia portretowa.

Istotną myśl zawarła doktorantka w pkt 1.1 na stronie 11 rozprawy, gdzie postuluje jeśli nie konieczność, to przynajmniej możliwość koincydencji rozmaitych technologii, czy nawet swoisty dialog epok. Taka współpraca wydaje się niezwykle interesująca dla poszukującego artysty, choć, rzecz jasna, pozostawanie w wąsko określonej ortodoksji techniczno-technologicznej przynależnej określone paradygmatowi estetycznemu jest równie dobrym wyborem. Rzeczywistość fotografii hybrydowej (o której wspomina Agata Schiller) - praktyka dość powszechna, chociaż nie wiodąca - wydaje się być znaczącym argumentem dla wspomnianej współpracy i, jak się wydaje, nie polega ona tylko na prostym wymieszaniu technologii. Bo nade wszystko spotykają się tu swego rodzaju

rytuały mentalne, przynależne każdej z technik wchodzących w skład ostatecznego dzieła. Sytuacja taka może generować dyskretną wartość dodaną, ulotną cechę, wyczuwalną w aurze powoływanych do istnienia foto-obrazów.

Z dużym zaangażowaniem doktorantka opisuje hermetyczny dla laika, proceduralno-rytualny charakter czynności związanych z pracą kamerą wielkoformatową w połączeniu z realizacją portretowej sesji zdjęciowej. Emocjonalne określenie sensu tych procedur jest, w moim mniemaniu, gestem uzupełniającym, trafnie definiującym subiektywizm podejmowanych działań, ale na pewno nie można ich przyjąć, jako uniwersalnej „instrukcji” dla potencjalnego adepta sztuki portretowej, tutaj bowiem liczy się skuteczność działania, nie jego strategia. Interesujące i zgodne z prawdą (co mogę potwierdzić własnymi doświadczeniami) jest opisanie procedury sesji zdjęciowej od strony osoby portretowanej. Agata Schiller na stronie 30 napisała: „możliwość bycia częścią takiego procesu jest zatem dla współczesnego portretowanego rodzajem unikatowości ze znamionami wyróżnienia. To odczucie potęguje tylko wzniosłość samego spotkania i wprowadza również modela w rodzaj transu. W dzisiejszym świecie przepełnionym szybkością i łatwością obrazu taki trud, w którym nagrodą jest owo mistyczne przeżycie, staje się wartością o dużej sile”. Te, oraz inne wyjątki pracy, w których autorka podnosi ceremonialność *aktu zdejmowania obrazu* do znaczenia kardynalnego, choć być może wyartykułowane ze zbytnią, jak na pracę doktorską emfazą, wydają się afirmować proces fotografowania jako rodzaj nieintencjonalnego happeningu, wskazującego na szczególny, choć niezwykle intymny i hermetyczny proces.

Podsumowując formę jak i merytorykę pisemnej wypowiedzi Pani Agaty Schiller mogę stwierdzić, iż towarzysząca postawionym tezom argumentacja, poparta ogólną refleksją teoretyczną na temat estetyki i teorii fotografii, jak i wnioskami z praktycznej części pracy, jest zasadna. Treść i sposób prezentacji pracy wskazują na wszechstronne zrozumienie samego medium, jak i uwarunkowań przez nie generowanych. Do drobnych uchybień zaliczyłbym zbyt szczupłą bibliografię, jak i niekiedy zbyt emocjonalny i kategoriyczny wymiar niektórych sądów. Niemniej jednak, te zastrzeżenia nie odbierają pracy jej niewątpliwych zalet.

Ocena części artystycznej

Realizacja praktyczna podejmuje dwa osobne wyzwania. Jedno to podjęcie projektu autorskiego opartego o ideę sportretowania grupy kobiet, drugi zaś, to próba podnosząca zasadność strategii piktorialnej w kontekście współczesnej sztuki fotografii. Co prawda autorka wskazuje fotografię portretową jako przedmiot swoich badań, ale uważam, iż istota problemu dotyczy szerszego kontekstu działań artystycznych z udziałem fotografii.

Fotografie Agaty Schiller są atrakcyjne wizualnie, dynamiczne, poszukujące. To pierwsze narzucające się cechy, przebijające tak z oglądu poszczególnych prac, jak i całościowej prezentacji wystawowej, z uwzględnieniem sposobu jej aranżacji. Realizacja zaświadcza o biegłości w posługiwaniu się techniką zdjęciową i technologią związaną z analogową, jak i cyfrową postprodukcją obrazu fotograficznego. Poszczególne kompozycje odbieram w kategoriach czytelnego, skończonego przekazu, ufundowanego na idei fotogenii, podnoszonej w pismach Waltera Beniamina, Edgara Morina Edouarda Pontremoliego, Andre Bazina i innych autorów do roli podstawowej cechy fotografii. Wymienione przymioty gwarantują odbiorcy satysfakcję wizualną opartą o tak istotny dla autorki aspekt piktorialny. Jednak fotografie te nie nawiązują, rzecz jasna, w swojej konstrukcji do tradycji pierwotnego XIX piktorializmu. Ich sensem jest nie naśladownictwo utartych wzorców, a generowanie odważnych, energetycznych kompozycji, opartych z jednej strony na relacji plam, tonów i geometrii, z drugiej zaś na eksperymentalnym

kadrowaniu ludzkiego ciała, oraz maksymalizowaniu jego ekspresji.

Obecnie większość realizacji artystycznych wymaga wsparcia stosownym komentarzem, co nie wynika z ułomności twórców, a z wielości możliwych interpretacji mnożących się proporcjonalnie do narastających w postępie geometrycznym wyróżników coraz bardziej skomplikowanej i wieloznacznej współczesności. Tak również jest w przypadku omawianej realizacji, kiedy pojawia się przesłanie, zarysowany teoretycznie projekt artystyczny, daleko poszerzający znaczenie i sens przedstawionych portretów. To zdecydowanie ułatwia uplasowanie dzieła w odpowiedniej perspektywie poznawczej, umożliwiając pełny odbiór intencji artystki.

Portrety sensu stricto dotyczą dwunastu ciasno skadrowanych twarzy kobiecych. Na pierwszy rzut oka nie widać w nich nic, co by je wyróżniało spośród wielu innych tego typu ujęć. Jednak szczególna procedura ich wykonania, o czym autorka dokładnie informuje w tekście rozprawy, nadaje im a priori cechę pożądaną bezpośredniości (prawdy), gdzie rejestracja, a później sama prezentacja gotowych prac realizowana jest przy możliwie małym udziale zakłóceń, przetworzeń, manipulacji. W pewnym sensie widzimy to samo, co widziała autorka na matówce swojej wielkoformatowej kamery. Służą temu odpowiednia ogniskowa obiektywu, a także format zdjęcia ujmujący już w momencie kadrowania całą twarz portretowanej. Te, akcentowane mocno przez autorkę parametry techniki zdjęciowej powodują, iż mamy do czynienia - paradoksalnie - z pewnego rodzaju skonceptualizowaniem przekazu, dzięki któremu jednak sens przedsięwzięcia wybrzmiewa w sposób pełniejszy. Świadomość akcentowanej przez autorkę *przystawalności* kopii do oryginału stanowi postulat zasadniczy, dotyczący podstawowej cechy fotografii - umiejętności cytowania rzeczywistości, nie zaś tylko jej odtwarzania, jak ma to miejsce w przypadku innych dyscyplin plastycznych, w tym zwłaszcza malarstwa hiperrealistycznego.

Mimo czytelności tak sformułowanego komunikatu nie jest on oczywisty i prosty dla każdego odbiorcy. Jest w pewnym stopniu hermetyczny, pojmowany i akceptowany w pełni przez dość wąskie grono w pewnym sensie elitarnej grupy praktyków, którzy doświadczyli istoty celebracji opartej na dogłębnym poznaniu natury medium: od ortodoksyjnej techniki zdjęciowej poczynając, po żmudny proces dochodzenia do akceptowalnych wyników na etapie prac laboratoryjnych, kończąc. Mówiąc inaczej, postulat traktowania procesu fotograficznej kreacji w kategoriach metafizycznych, emocjonalnych, a także nieco ceremonialnych, jest oczywisty dla tych, którzy doznali podobnych odczuć w swojej własnej praktyce artystycznej. Te, coraz rzadziej spotykane kompetencje, wymagają lat praktyki i znajomości szczególnego rytuału (nie tylko procedur), który stanowi o fenomenie fotograficznego zapisu. Tak więc pełne zrozumienie natury tych działań nie będzie udziałem każdego odbiorcy, ale i nie każdego fotografującego, tak jak nie każdy słuchający muzyki znajdzie upodobanie w jej najbardziej istotowej odmianie, do której, w dużym uproszczeniu, zaliczyć można tzw. muzykę poważną, zwłaszcza zaś jej współczesne wydanie. Uwagi powyższe w żadnej mierze nie uszczuplają znaczenia omawianej realizacji. Tylko wskazują, iż postawa egalitarna w sztuce nie zawsze musi być wiodącą zasadą.

Druga część pracy artystycznej to 18 kompozycji fotograficznych będących efektem zeskanowania polaroidów 18 x 10", oraz poddania ich elementarnej obróbce postprodukcyjnej w zakresie wartości tonalnych i kadrowania. Powstałe tą drogą obrazy stanowią najciekawszą część prezentacji. Poprowadzone z dużym rozmachem kompozycje stanowią oryginalną interpretację portretu jako takiego. Jeśli warunkiem koniecznym dla zaistnienia portretu nie uczynimy postulatu identyfikowalności modelu, zazwyczaj dzięki reprodukcji twarzy, to zainteresuje nas sam *sposób przejawiania się* na obrazie jego podmiotowości. Aspekt piktorialny, który bada doktorantka, pełni tu rolę zasadniczą, decydując o obrazowym jak i psychologicznym wydźwięku przekazu. W swojej

próbie opisanie sensu fotografii John Szarkowski posłużył się metaforą *okien i luster*. Wynika z niej, że fotografia jest odbiciem świata zewnętrznego bądź też projekcją świata autora. Jest jednak przede wszystkim tak, że obraz jest wypadkową spotkania autora z pewną rzeczywistością wizualną. W omawianej sytuacji fotografia to przede wszystkim osobiste spotkanie artystki ze światem, a konkretnie - z drugim człowiekiem. Ale, opisywanie własnej wrażliwości wydaje się być czynnością istotniejszą od samego portretowania, chociaż jest na nim ufundowane. Ta wrażliwość zaświadcza nie tylko o wyglądzie portretowanych kobiet i ich subiektywnym przejawianiu się w polu widzenia obiektywu, ale także, co istotniejsze, o umiejętności budowania rzeczywistości artystycznej, nadbudowanej nad obiektywną rzeczywistością studia fotograficznego, z całą jego dosłownością i trywialnością. Proces ów, o czym warto wspomnieć, związany jest z jednym z istotniejszych kierowanych pod adresem fotografii pytań, którym jest wyznaczenie granic pomiędzy świadectwem a kreacją. Jako że w sztuce sytuacje zero-jedynkowe raczej się nie zdarzają, to z pełnym przekonaniem odbieram fotografie Agaty Schiller jako przykład zaistnienia obydwu stron powyższego dyskursu. Są one świadectwem (dowodem) na zaistnienie konkretnej sytuacji na linii fotografka-modelka, ale jednocześnie zaświadcza o kreatywnym podejściu do postawionego zadania, przejawiającego się w obrazowej wariacji, będącej owocem spotkania.

Trzeci element zestawu, trzy wielkoformatowe prace z wprowadzoną manualną barwną ingerencją, dopełniają całość pod względem estetycznym, czyniąc prezentację zwartą konstrukcyjnie całością. Wprowadzony akcent barwny jest subtelnym gestem w kierunku odejścia od li tylko obiektywowego charakteru obrazów, i sugeruje ich odniesienia do malarstwa. To zaś, od zarania fotografii stanowiło o jej piktorialnym charakterze. Żeby być jednak dobrze zrozumianym, chodzi mi o odniesienia zbudowane na spirali rozwoju, uwzględniające współczesny stan świadomości i wiedzy, nie zaś mechaniczne naśladownictwo estetyki „malarzkiej” dominującej w XIX i sporej części XX wieku.

Reasumując, część praktyczna realizacji doktorskiej stanowi zwarte dzieło artystyczne, w pełni oddające intencje i postulaty autorki tak w zakresie ilustracji do teoretycznych rozważań zawartych w rozprawie, jak i w zakresie samoistnego, autonomicznego przekazu fotograficznego.

Podsumowanie i konkluzja

Pani Agata Schiller jest utalentowaną artystką z pełną świadomością posługującą się fotografią, jako podstawowym środkiem wyrazu. Posiada wieloletnie doświadczenie poparte znaczącymi realizacjami fotograficznymi, oraz prowadzeniem własnego studia fotograficznego. Przedstawiona realizacja doktorska jest spójną w zakresie treści i formy oryginalną ofertą artystyczną, podejmującą problematykę współczesnego portretu ujmowanego w kontekście estetyki piktorialnej. Należy uznać, iż postawione założenie: czy estetyka fotografii piktorialnej może odnaleźć się we współczesnej fotografii portretowej - zostało zrealizowane twierdząco. Również część opisowo-teoretyczna doktoratu stoi na wysokim poziomie merytorycznym i formalnym.

W związku z powyższym stwierdzam, iż przedstawiona przez panią mgr Agatę Schiller praca doktorska „Wpływy piktorializmu we współczesnej fotografii portretowej. W poszukiwaniu wielkiego piękna w czasach niezależnej estetyki” stanowi oryginalny wkład w dyscyplinę fotografii i spełnia wymagania zawarte w art. 13 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. z 2003 roku, nr 65, poz.595, z późn. zm.), stawiane kandydatom do stopnia doktora.

