

Prof. Piotr Wołyński

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Recenzja pracy doktorskiej *SANDBOX. Realne obrazy hiperrzeczywistości* realizowanej w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi przez Panią mgr Anitę Osuch, w związku z postępowaniem o nadanie stopnia naukowego doktorki w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki .

Na podstawie Uchwały nr 2/2023 podjętej przez Radę ds. stopni Akademii Sztuk Pięknych im Władysława Strzemińskiego w Łodzi w dniu 3 lutego 2023 r. zostałem powołany na recenzenta w w/w przewodzie doktorskim.

1. Podstawowe informacje o kandydatce

Aktywność twórcza Pani mgr. Anity Osuch obejmuje szereg działań zogniskowanych wokół najnowszych środków obrazowej komunikacji. Jest przede wszystkim autorką szeregu wystaw indywidualnych oraz ekspozycji i pokazów zbiorowych. Zajmuje się fotografią i modelowaniem 3D oraz szeroko rozumianymi działaniami z obszaru multimedków.

Urodzona w 1989 roku, absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Sztuk Pięknych im Józefa Szermentowskiego w Kielcach, w 2009 roku rozpoczyna studia w ASP w Łodzi na Wydziale Grafiki i Malarstwa. Po jej ukończeniu (z wyróżnieniem) w 2014 roku podejmuje pracę na macierzystej Uczelni w Instytucie fotografii i multimedków. Tutaj aktywnie uczestniczy w procesie dydaktycznym, ponadto włącza się w organizację plenerów, warsztatów, wystaw i konferencji. Bierze udział w wielu projektach prowadzonych przez pracowników Instytutu Fotografii i Multimedków. Aktualnie jest kierownikiem jednego z projektów badawczych, którego efektem ma być opracowanie, wraz z szerokim gronem współpracowników, *Słownika pojęć postfotograficznych*.

Kolejnym obszarem aktywności kandydatki jest stworzenie i współredagowanie platformy internetowej POSTFOTOGRAFIA.PL, archiwizującej i wspierającej działania współczesnych artystów pracujących w obszarze fotografii i nowych mediów. W powiązaniu ze wspomnianą platformą realizuje kandydatka (wraz z Magdaleną Żołędź)

portal CTRL F5, który gromadzi i udostępnia przeprowadzane przez jego twórczynię wywiady z przedstawicielami polskiego środowiska artystycznego. Warto zaznaczyć, że zarówno POSTFOTOGRAFIA.PL jak i CTRL F5 stały się ważnymi elementami młodej polskiej sceny artystycznej, są obserwowane i doceniane przez szerokie grono odbiorców z wielu ośrodków artystycznych.

To tylko część działań Pani Anity Osuch w ramach trzech wymienionych przez mnie głównych obszarów aktywności. Warty zwrócenia uwagi jest też pewien charakterystyczny rys działań kandydatki, jej praktyka artystyczna jest ściśle powiązana z pracą dydaktyczną na uczeni, a czasami, w realizacjach wystaw czy innych manifestacji grupowych, staje się wręcz nierozdzielna. Autorka prezentowała swoje prace na 25 wystawach indywidualnych i zbiorowych, w 2020 roku otrzymała stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

I. Recenzja pracy doktorskiej

a. część opisowa

Podtytuł rozprawy Pani Anity Osuch, *Realne obrazy hiperrzeczywistości* odczytać można jako oksymoron, figurę retoryczną dobrze oddającą paradoksalne znaczenie baudrillardowskiego terminu. Jeśli mielibyśmy być rzetelni względem rozważań autora *Symulacji i symulaków*, należałoby stwierdzić, że realne obrazy hiperrzeczywistości są dla nas niedostępne lub po prostu istnieć nie mogą. Cały wspomniany koncept bazuje właśnie na stanie nieodróżnialności rzeczywistości/realności od jej obrazu. W hiperrzeczywistości, według twórcy tego terminu, wszystko staje się estetyczne, a sztuka traci rację swojego istnienia. Na szczęście świat sztuki, mimo często deklarowanej uwagi dla rozważań francuskiego myśliciela, ani myśli o kapitulacji. Owszem, chętnie odnosi do własnych działań myśl o powszechnej estetyzacji rzeczywistości, ani jednak mu w głowie praktyki samolikwidacyjne. Podważanie oraz reinterpretacja założeń i konsekwencji różnych wizji rzeczywistości (także tych filozoficznych) stanowi ważny aspekt praktyki artystycznej. Cóż może znaczyć fraza, *realny obraz hiperrzeczywistości*? Praca teoretyczna Pani Anity Osuch podejmuje to zagadnienie w kontekście własnych działań artystycznych, nabiera tu ono odmiennego charakteru, wszak sztuka to nie wiedza.

Część opisowa recenzowanej pracy doktorskiej składa się ze wstępu, czterech rozdziałów oraz podsumowania. Tekst jest, cytując autorkę, próbą *uchwycenia zmian zachodzących w relacji człowieka z obrazami oraz badania połączeń istniejących między obrazami*

fizycznymi i sieciowymi. Kandydatka zastrzega, iż świadoma stopnia komplikacji i rozległości tematu, zajmować będzie się tylko wybranymi zagadnieniami, mianowicie tymi, które łączą się z jej praktyką artystyczną, skupioną w głównej mierze na fotografii i działaniach w przestrzeni wirtualnej.

Tekst jest niewątpliwie świadectwem wysokiego poziomu ogólnej wiedzy teoretycznej i orientacji w aktualnym stanie refleksji nad obrazem i obrazowaniem w wielu dziedzinach humanistyki i naukach społecznych. Nie jest jednak wolny od pewnej dozy nadmiarowości. Ma się wrażenie, że autorka postanowiła, w krótkim przecież tekście zmieścić i skonfrontować ze sobą ogromną ilość perspektyw badawczych i stanowisk teoretycznych, co wydaje się zadaniem karkołomnym. Czy rzeczywiście, jak deklaruje autorka we wstępie, wszystkie poruszane w pracy zagadnienia stanowią podstawę jej aktywności twórczej? Kogóż i czegoż tu nie ma. Jeśli ograniczyć się tylko do wymienienia nazwisk autorek i autorów oraz nazw prezentowanych koncepcji, zajęło by to zapewne sporą część recenzji.

Wierzę i potrafię zrozumieć, że rzeczywiście wszystkie wymienione postacie stanowią bazę aktywności twórczej Pani Anity Osuch. Mogą być niewątpliwie inspirujące. W przypadku części opisowej rozprawy z dziedziny sztuki przydałby się jednak rodzaj selekcji, pozwalającej na bardziej szczegółową prezentację związków pomiędzy omawianymi koncepcjami a praktyką artystyczną samej autorki. W gąszczu stanowisk, niekiedy, choćby z racji ilości przywoływanych autorów, nieuchronnie się wykluczających bądź znoszących, lektura takiej prezentacji stanowiska kandydatki jest niewątpliwie utrudniona. Wprawdzie gdzieś autorka stara się je zaznaczyć i w części rozdziałów połączyć prezentowaną problematykę z praktyką artystyczną, w której wyniku powstała wystawa SANDBOX, jednak po lekturze pierwszych trzech rozdziałów trudno uchwycić związki pomiędzy ogromem omawianej, z oczywistych względów skrótowo i powierzchownie problematyki, a prezentacją własnego stanowiska i postawy artystycznej. Dopiero rozdział czwarty i częściowo podsumowanie pozwalają wyłonić to, co w prezentowanych wcześniej partiach pracy można uznać za istotne tło teoretyczne opisanych działań artystki.

W rozdziale drugim *Obrazy techniczne* czyni autorka ważny komentarz odnoszący się do projektu SANBOX - otóż większość dzisiejszych obrazów, jest oparta na kodzie binarnym, co radykalnie zmienia ich status. Obrazy cyfrowe są i jednocześnie, w tradycyjnym znaczeniu, nie są obrazami. Ich zanurzenie w cyfrowych algorytmach sprawiło, że

wyłączają się odmiennie – teraz mówią o rzeczywistości obrazu (czyli niejako o sobie samych) i o swojej wielopostaciowej naturze. W przypadku fotografii zmienia się jej indeksalny wyróżnik. SANDBOX Anity Osuch jest doświadczeniem opartym na tak rozumianej ontologii dzisiejszych przedstawień, w której ważną rolę odgrywają *transmutujące się, nieoczywiste wcielenia obrazów*.

W podrozdziale *Czym mogą być dla nas obrazy* (bez pytań) omawia autorka inną ważną jej zdaniem cechę dzisiejszej fotografii – coraz częstszą dematerializację fotograficznej kamery jako przedmiotu i zastąpienie jej aplikacją zainstalowaną na dowolnym urządzeniu. Autorka analizuje konsekwencje takiej zmiany. W powszechnych praktykach posługiwania się obrazami uważamy za drugoplanowe czy wręcz nieistotne to, czy obraz jest wynikiem optycznych procesów rejestracji czy też jego pochodzenie ma zgoła inny, symulowany tylko na wzór obrazów optycznych charakter. I tak jak w przypadku wspomnianego przez autorkę mechanizmu zrzutu ekranowego konsekwencje wspomnianej dematerializacji mogą jeszcze budzić wątpliwości, tak trudno nie zgodzić się z taką tezą w odniesieniu do obrazów generowanych przez AI. Zmiany, jakie niesie za sobą dematerializacja aparatu (choć sam wolę nazywać to zjawisko upłynnieniem bądź wielopostaciowością aparatu – wszak każdy program pracuje na jakimś hardware) są drugim, po wspomnianej wcześniej ontologicznej przemianie obrazów w epoce usieciowionej cyfrowości, istotnym wątkiem pracy, który odnosi się do realizacji SANDBOX.

Następne rozdziały przynoszą inne charakterystyki statusu dzisiejszych obrazów i form komunikacji. Autorka słusznie zwraca uwagę na kłaczowy charakter współczesnego obrazowania, przywołując koncepcje Gillesa Deleuze i Felixa Guattariego. Anty-hierarchiczność, możliwości ciągłego aktualizowania treści, hybrydalność czy rekontekstualizacja obrazów jako narzędzia budowania komunikatu to pojęcia, które charakteryzują dzisiejsze sposoby funkcjonowania wizualnej komunikacji. W kolejnych rozdziałach referuje autorka znaczenia podstawowych pojęć, przy pomocy których opisuje i analizuje się dziś cechy obrazowej komunikacji i rolę fotografii w jej obrębie. Ze względu na przeglądowy charakter tekstu, wymienię tylko te kategorie, które w moim odczuciu, w sposób konkretny można odnieść od artystycznych praktyk autorki. Należą do nich niewątpliwie: pojęcie wirtualności, ekranowej komunikacji i związanego z nią zagadnienia interfejsów oraz ciekawie omawiane w pracy zagadnienia Virtual Reality i Augmented Reality.

Szeroki, przeglądowy charakter tekstu uważam za niewiele wnoszący do samej problematyki, ma on przede wszystkim charakter sprawozdawczy. Dobrze świadczy o ogólnej orientacji kandydatki w prezentowanej problematyce, jednak utrudnia śledzenia połączeń pomiędzy praktyką artystyczną autorki a istotnymi inspiracjami płynącymi ze strony refleksji teoretycznej. Autorka stara się w pracy prowadzić nas przez bogactwo omawianych koncepcji, często w sposób nieunikniony znoszących się czy sprzecznych, w taki sposób, by uwypuklić swój punkt widzenia. Jednak ograniczenie ilości wątków poruszanych w pracy, na rzecz głębszej analizy związków pomiędzy wybranymi fragmentami ogólnej refleksji teoretycznej a własną praktyką artystyczną, dało by szansę na pogłębienie walorów poznawczych pracy.

Pomimo powyższych uwag pisemną część pracy doktorskiej uważam w całości za zadowalającą, jest ona niewątpliwie świadectwem posiadania przez kandydatkę szerokiej wiedzy teoretycznej w obszarze podejmowanych zagadnień i umiejętności prezentacji i analizy własnej twórczości.

b. część artystyczna

Na część artystyczną pracy doktorskiej pani Anity Osuch składają się: 5 odbitek fotograficznych w formacie 20 cm x 15 cm, 4 żywiczne odlewy, 4 obiekty prezentowane przy pomocy techniki AR, projekcja wideo, wydruk pigmentowy w formacie 100 cm x 140 cm oraz dźwięk. Całość ekspozycji zaplanowała została przez autorkę jako przestrzeń, w której wymienione składowe tworzą wieloelementową instalację. Ważny jest tutaj dobór motywów – przedmiotów, na które autorka kieruje uwagę widza. Są to elementy wyposażenia ciemni fotograficznej, narzędzia służące do niedawna do tworzenia najbardziej wiarygodnych obrazowych komunikatów o otaczającym nas świecie. Kandydatkę zajmuje proces zmiany czy wręcz stopniowej erozji wiarygodności wspomnianych komunikatów. Wystawa SANDBOX zbudowana jest na zasadzie – jak pisze autorka – *przekroczenia granicy obrazu poprzez wirtualizację fizycznych obiektów oraz materializację obiektów wirtualnych*. Artystka nie wyjaśnia i nie komentuje, co w tym przypadku znaczy przekroczenie granicy obrazu. Wszak wspomniane wirtualizacje i materializacje realizowane są, w głównej mierze, jako działania na obrazach. Czy chodzi o obraz fotograficzny naznaczony cechą indeksalności? Charakterystyczne dla całej wystawy, myślę, że stanowiące najlepszy klucz do jej odczytania, jest pięć odbitek fotograficznych o formacie 20 cm x 15 cm, powstałych podczas tradycyjnego procesu

ciemniowego. Widnieją na nich przedstawienia przedmiotów – elementów wyposażenia ciemni fotograficznej. Zanim jednak zjawyły się na papierze fotograficznym, przeszły dość zawiły, zaplanowany przez artystkę proces. Zostały przy pomocy fotografii i skanera 3D przeniesione do przestrzeni cyfrowej, następnie przekształcone w programie do modelowania obiektów trójwymiarowych i wyrenderowane w postaci cyfrowych zdjęć. Następnie negatywowe wersje tych obrazów posłużyły do naświetlania papieru fotograficznego metodą stykową bezpośrednio z ekranu komputera. Cały proces uległ niejako domknięciu poprzez użycie do ciemniowej, laboratoryjnej pracy nad tymi odbitkami narzędzi, które były motywami podległymi wcześniej opisanej, obrazowej manipulacji. Myślę, że sens tego zabiegu dobrze pokazuje zmienny i wymykający się dotychczasowym kategoriom opisu status obrazów swobodnie przemieszczających się dziś pomiędzy różnymi nośnikami i mediami. Autorka komentuje jednak sens swojego działania jeszcze inaczej. Jej zdaniem ważną rolę odgrywa tu wiarygodność użytej przez nią klasycznej techniki fotograficznej. *Zależało mi – pisze autorka – na udowodnieniu i przekonaniu o prawdziwości tych rzeczy, mimo, że istnieją tylko jako zmodyfikowane formy cyfrowe.* Pozostając pod wrażeniem i doceniając wagę artystycznego gestu Anity Osuch, trudno jednak nie wyrazić wątpliwości co do powyższego odautorskiego komentarza. O jaki rodzaj prawdziwości mogłoby tutaj chodzić? Pominąwszy fakt, że zagadnienie prawdy w odniesieniu do relacji wirtualny-materialny w kontekście cyfrowych form komunikacji jest niesłychanie złożone, moje zdziwienie budzi przede wszystkim deklaracja o udowadnianiu (czego?) przy pomocy opisanych działań artystycznych. Czy obszar ten można traktować jako narzędzie dowodowe? Myślę, że jedynie w wysoce metaforycznym znaczeniu. Tak też staram się odczytywać ten i inne komentarze autorki odnoszące się do omawianej realizacji.

Pozostałe prace, składające się na wystawę SANDBOX, podobnie konfrontują ze sobą obrazy, w których motywy ciemniowych sprzętów przechodzą rozmaite wirtualne i materialne przemiany, zbierając ślady cyfrowych manipulacji. Całość realizacji jest spójna i konsekwentna. Przedstawiona w dokumentacji wizualizacja wystawy w modelu 3D (rozumiem że powstała na bazie rzeczywistej przestrzeni wystawienniczej, w której ekspozycja będzie miała miejsce) oraz reprodukcje poszczególnych elementów instalacji świadczą o umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej. Anita Osuch podjęła się trudnego tematu odnoszącego się do współczesności i tradycji form wizualnego obrazowania. Trudność wynika między innymi z faktu, że temat ten

obarczony jest szeregiem zmitologizowanych i łatwo podlegającym stereotypom przeświadczeń. W ich konsekwencji w dalszym ciągu łatwiej jest nam pozostawać w schematach pojęciowych cyfrowego dualizmu. Działania artystyczne Anity Osuch wspomniane schematy z powodzeniem poddają rewizji.

Wystawę SANDBOX można też, pewno nie do końca z deklarowanymi zamierzeniami autorki, odebrać jako wizję pełnych sprzeczności i paradoksów konsekwencji takiego dualistycznego podejścia, rozdzielającego sferę cyfrowości i materialności. Obiekty Anity Osuch nie reprezentują przecież wchodzący dziś do każdej sfery życia Internet rzeczy, zjawiska które negatywnie weryfikuje myślenie w kategoriach cyfrowego dualizmu. To jednak destrukty, pozorne uwolnienie się od tradycyjnie rozumianej materialności nie pozwala już powrócić im do swoich podstawowych funkcji, teraz jednak wzbogaconych o nowe, cyfrowe formy bytu i komunikacji. Charakterystyczne w tym względzie są żywiczne odlewy wybranych elementów wyposażenia ciemni fotograficznej. Powstałe w wyniku tradycyjnej metody odlewu przedmiotu, z zastosowaniem nowoczesnych materiałów, korespondują wizualnie z obrazami generowanymi cyfrowo. Wygenerowane i wymodelowane komputerowo obiekty jawią się jako niepokojąco podobne do bezużytecznych, ułomnych skorup-odlewów.

Obszar sztuki nie generuje jednoznacznych rozwiązań, oferuje jednak coś bardzo pożądanego – obszar swobodnej, twórczej interpretacji rzeczywistości, która powstaje w wyniku równorzędnej aktywności twórcy i odbiorcy. Niczego nie udowadnia i do niczego nie przekonuje – w tym tkwi siła i specyfika działań artystycznych. Instalacja SANDBOX realizuje w moim przekonaniu taki właśnie, otwarty na wielość interpretacji i odniesień model praktyki artystycznej. Omawiana praca w wieloraki sposób podejmuje zagadnienie relacji obrazów uwikłanych w przekształcenia wykorzystujące współczesne środki rejestracji i generowania wizualności. Motyw ciemniowych utensyliów, który wybrała autorka do wspomnianych przekształceń jest istotny, ponieważ tworzy odniesienie do tradycji myślenia o fotografiach jako o obrazach indeksalnych. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że odwołania autorka raczej mit indeksalności fotografii. Przywołana tradycja ciemniowego procesu fotograficznego nie jest ani źródłem ani istotą tej cechy obrazów. Artystka przekornie, w naświetlonych wprost z ekranu emitującego wygenerowane cyfrowo obrazy, dopatruje się indeksalnych odniesień. Równie dobrze moglibyśmy tu argumentować za pojęciem magii fotografii, które to pojęcie zostało ciekawie zaadoptowane do aktualnego jej stanu przez Charlotte Cotton w książce *Photography is*

Magic.

Mimo iż cenię sobie realizację Anity Osuch SANDBOX, mam dystans do nazywania tego typu działalności artystek i artystów projektami badawczymi, wyposażonymi w metodologię i narzędzia proceduralami służącymi do udowodnienia czy wyjaśnienia czegokolwiek. Szczęśliwie omawiana realizacja z powodzeniem broni się także bez tego. Bywa, że nakładany dziś na pole sztuki gorset-pozór projektu badawczego grozi jej autonomii. Realizacja SANDBOX jest jednak autonomiczną, brzmiącą własnym głosem wypowiedzią, która odwołując się do ostatniego zdania rozprawy doktorskiej Anity Osuch, jest pomocna w rozpoznaniu i dostrzeżeniu zachodzących zmian. To bardzo dużo.

II. Konkluzja

Pani Anita Osuch należy do grona ważnych polskich artystek związanych z medium fotografii i mediami pokrewnymi. Przedstawiona do oceny praca *SANDBOX Realne obrazy hiperrzeczywistości* wnosi oryginalny wkład w obszar sztuki-fotografii (czy też, jak zapewne wolałaby określać swoje działania sama artystka, postfotografii). Kandydatka posiada rozległe zaplecze teoretyczne w obszarze podejmowanych w swojej praktyce artystycznej zagadnień. Część opisowa pracy jest świadectwem dobrej znajomości stanu aktualnej refleksji odnoszącej się do fotografii i wywodzących się z niej współczesnych form komunikacji obrazowej. Artystyczna część doktoratu stanowi oryginalne rozwiązanie artystyczne, jest ważnym głosem na temat nierozpoznanego jeszcze statusu obrazów w cyfrowym i usieciowionym świecie dzisiejszej komunikacji. Po zapoznaniu się z dokumentacją dorobku zawartą w portfolio, dotychczasową drogą twórczą oraz opisową i artystyczną częścią pracy doktorskiej stwierdzam, że Pani mgr Anita Osuch spełnia wszystkie wymogi stawiane przez Ustawę z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym

i nauce (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668 ze zm.), Statut Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi z dnia 12.09.2019 r. przyjęty uchwałą Senatu z dnia 12.09.2019 nr 179/19/k16-20 z późn. zm oraz Uchwałą nr 180 /19k 16-20 Senatu Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi z dnia 25 września 2019r. w sprawie: określenia sposobu postępowania w sprawie nadania stopnia doktora z późn. zm. w zw. z art. 192 ust. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668 ze zm.).

W związku z powyższym składam do Rady ds. Stopni Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi wniosek o nadanie mgr Anicie Osuch stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Poznań, 2023

Prof. Piotr Wołyński

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu