

**Zleceniodawca recenzji:** *Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku*

*W dniu 31 stycznia 2020 roku otrzymałem paczkę, a w niej pismo (datowane 23 stycznia 2020) zawiadamiające mnie o powołaniu na recenzenta w przewodzie doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuk pięknych p. mgr Jana Rogalo. W paczce, obok dokumentów urzędowych znajdowała się ustawowo wymagana dokumentacja. Składają się na nią:*

- *Manifest – tekst w formie jednostronnego wydruku*
- *Mapa – wydruk w konwencji plakatu*
- *Pendrive z zawartością opisaną jako „dokumentacja książek”*
- *Spis książek – broszura zatytułowana „Ref All. Lista Książek”*
- *Książka pt. „Iconic Images #3” opisana jako przykład*
- *publikacja pt. „Nudna Fotografia, cyfrowy wernakularyzm i fenomenologia” zawierający tekst rozprawy doktorskiej o tym samym tytule*
- *publikacja pt. „Nudna Fotografia, hermeneutyczny przewodnik po fotograficznych przestrzeniach pomiędzy cyfrowym wernakularyzmem i fenomenologią, A-Z”*
- *publikacja Jan Rogalo, Dokumentacja dorobku artystycznego*

**Recenzja pracy doktorskiej**, dorobku artystycznego i dydaktycznego **mgr Jana Rogalo**, sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wydziału Rzeźby i Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, pod tytułem:

**„NUDNA FOTOGRAFIA – cyfrowy wernakularyzm i fenomenologia”**

Pan Jan Rogalo przedstawia się na 004 i 005 stronie “dokumentacji dorobku artystycznego” (ostatnia pozycja z listy otrzymanej dokumentacji, powyżej). Na pierwszej z tych stron reprodukowane są autoportrety z serii “Blinks” (2019), a na drugiej zamieszczono “Biogram”, tekst uporządkowany w trzech akapitach, w którym kandydat oznajmia, że zajmuje się „zagadnieniami związanymi z książką fotograficzną, fotografią w kontekście sztuki *site specific* i sztuki partycypacyjnej...” Aby pogłębić znajomość samoidentyfikacji, po wstępnym przeglądnięciu otrzymanych materiałów należy wskazać jeszcze ich dwa inne fragmenty, a mianowicie – „Manifest” (zaprezentowany w formie osobnego, afiszowego wydruku, oraz powtórzony w ósmym rozdziale rozprawy), oraz nie ujęty w spisie rozdziałów i wyprzedzający ten spis tekst pt. „Streszczenie”. Jest to dla mnie, zobligowanego do „oceny rozprawy doktorskiej” niezwykle istotne, jako że jednym z istotnych aspektów takiej oceny jest powiązanie rozprawy z dorobkiem, z postawą wobec własnej pracy i jej umiejscowieniem w (lub wobec) tradycji oraz aktualnym dyskursie sztuki. Istotne tym bardziej, że autora rozprawy nie znam osobiście, nie zetknąłem się dotychczas z jego twórczością w przestrzeni obiegu artystycznego, a obecność w tej sferze uważam za czynnik – bez wątpienia - wartościujący.

Zanim przejdę do próby głębszej analizy przedstawionych mi materiałów, winny jestem zdradzić skojarzenie, które pojawiło się już na pierwszym etapie wglądu i bez wątpienia rzutowało na ten proces. Zdradzam je profilaktycznie, aby niejako rozbroić uprzedzenie, o które można było by mnie posądzić. Otóż, wspomniane „Streszczenie” rozpoczyna się od takiego oto stwierdzenia:

*Fotografia przenika do wszystkich aspektów współczesnego życia. Towarzyszy nam każdego dnia nie tylko dlatego, że wszyscy jesteśmy fotografami, czy też dlatego, że wszyscy jesteśmy nieustannie fotografowani, lecz dlatego, że obraz fotograficzny bez wątpienia stał się jednym z najważniejszych narzędzi kreowania potrzeb i sprawowania kontroli. Z tego powodu debata dotycząca fotografii jest uwikłana w wiele wątków: fotografia jako sztuka, jako wytwór technologiczny, społeczny, polityczny, medialny...”*

Mam chyba niezłą pamięć, gdyż od razu odniosłem wrażenie, że wstęp ten już kiedyś czytałem. Narzuciło mi się porównanie tych zadań z akapitem rozpoczynającym zamieszczony w Szumie (27.01.2017) przedruk fragmentu książki Richarda Shustermana, *Myślenie Ciała* (Thinking through the Body: Essays in Somaesthetics - Cambridge University Press, 2012 - polskie wydanie w roku 2016):

*„Fotografia przenika nasze życie. Spełniając rozmaite, szeroko zakrojone funkcje jest ona nie tylko wszechobecna, ale i niezwykle zróżnicowana. Zdjęcia figurują w wielu dokumentach, otaczają nas zewsząd przeróżne obrazy reklamowe, materiał fotograficzny dokumentuje wiadomości i wydarzenia sportowe, publikowane są wizerunki „poszukiwanych przestępców”, zdjęcia naukowe spełniają rolę heurystyczną w procesach odkrywczych oraz dowodową w argumentacji i nauczaniu, powstają fotograficzne portrety jednostek, rodzin i innych grup (...), szczere zdjęcia intymne rezerwuje się dla osób szczególnych w naszym życiu, zdjęcia przywozi się z podróży (...), a do tego istnieje jeszcze fotografia artystyczna – gatunek sam w sobie złożony i różnorodny, którym chciałbym zająć się w niniejszym rozdziale.”*

Podobieństwo akapitów jest uderzające. Zważywszy jednak na stopień, w jakim „fotografia przenika nasze życie”, napisać dzisiaj podobne zdania może bez większego zastanowienia chyba każdy z praktyków i teoretyków fotografii, i nie powinno być to podstawą do zarzutów. Równocześnie świadomość oczywistości tych stwierdzeń uodparnia na czar erudycji i dialektyczną sprawność, zwłaszcza, że autor rozprawy na innych jej piętrach deklaruje inspiracje Shustermanem.

Podjmując się oceny całości przedstawionych materiałów dokumentujących twórczość p. **Jana Rogalo** zestawiam je z bardzo ogólnym rozeznaniem artystycznej współczesności i stawiam przed sobą do rozważenia – w pierwszym rzędzie - następujące zagadnienia:

- **a.** wyodrębnienie, lokalizację, oraz próbę określenia kryteriów oceny znaczenia i wartości przedmiotowego dzieła – utworu artystycznego i rozprawy;
- **b.** określenie jakości formalnej, spójności i stopnia oryginalności przekazanych materiałów, dokumentacji i rozprawy;
- **c.** wyznaczenie pozycji i postawy artystycznej autora w kontekście sceny artystycznej i aktualnej kondycji sztuki współczesnej;
- **d.** pozycjonowanie autora w kontekście wymagań i potrzeb szkolnictwa artystycznego.

\* \* \*

**Ad. a.** – W przedmowie rozpoczynającej rozprawę doktorską pan Jan Rogalo dystansuje się wobec tytułu nadanego swojej rozprawie. Poddaje też w wątpliwość jej badawczy z założenia charakter. Oznajmia, że pisze przedmowę już po zakończeniu następującego po niej tekstu i stwierdza wręcz, że jego „założenie o istnieniu nudnej fotografii było po prostu błędne”. Jest w tym bez wątpienia strategia, jest cel - przedstawienie akcentów, wskazanie konkurencyjnych wobec analizowanych hipotez sugestii. Jednak doceniając nawet cel takiej retoryki uznaję sam zabieg - przynajmniej w części - za akt asekuracji i swoistej kokieterii; łatwiej jest bowiem odpierać zarzuty polemizując z własną tezą. Zakładam jednak, że taka retoryczna figura może mieć też inne funkcje znaczeniowe i cele.

Niezależnie od przyjętej przez autora strategii dialektycznej nie można mieć wątpliwości, że twórczość kandydata – jakkolwiek ją kategoryzować – nawiązuje do tradycji związanej ze stosowaniem w sztuce fotografii - jako techniki i podążającej za nią myśli krytyczno-estetycznej - która stanowi istotny, lecz historyczny już etap włączania w obręb kultury artystycznej technologicznych mediów. Artefakty - sposób ich podania, prezentacji,

fotograficzna książka, semantyka kadrów i ich systematyzacja, wszystko to ma pierwowzory w fotograficznej epoce przed-cyfrowej, na etapie adaptowania medium fotografii do strategii historycznego konceptualizmu, nurtów postkonceptualnych czy też romansujących z semiologią. Pewne *novum* wobec tego okresu adaptacji technik fotograficznych jako narzędzi sztuki stanowi wskazanie aspektu – jak ujmuje to kandydat – „performatywnego” procesu fotograficznego. Można to potraktować jako element intelektualnej mody – co często, jako autor artystycznego performance czynię – lecz jest konieczne wskazać też, że wspomniany już Richard Shusterman, przedstawiciel raczej mojej, niż pana Rogala generacji, filozof i teoretyk sztuki, odróżnia (za Rolandem Barthesem) fotografię od zdjęcia (rozdzielenie problematyczne w tłumaczeniu polskim – w oryginale: *photograph* i *photography*), sugerując, że czynnikiem różnicy jest właśnie „performatywny proces” fotograficznej sesji. Nie można też nie zauważyć próby poszerzenia przez autora zbioru opisanego pojęciem wernakularyzmu. Ostatnim wreszcie elementem układanki tworzonej przez kandydata jest pojęcie bazy danych, która wydaje się na końcowych etapach narracji zastępować czy też wypierać bardziej metaforyczne pojęcie „nudnej fotografii”. Wspominane przez autora idiomy sztuki, jak konceptualizm, instalacja, *site specific*, nawiązania do Fluxusu, wydają mi się zabiegiem raczej technicznym, systematyzującym potok skojarzeń wyłącznie w kontekście zwyczajowych praktyk, np. kuratorskich lub publicystycznych. Ilość odniesień, dygresji, bogata lista źródeł, wykluczają dokładniejsze wytyczenie terenu analiz czy też płaszczyzn problematyki, podjęcie się ich analizy czy polemiki – ze względów czysto praktycznych. Przekroczyły by bowiem znacznie formułę i format recenzji – zwłaszcza przy skróceniu poświęconego jej czasu przez wybuch epidemii.

**Ad. b.** – Dokumentacja dorobku prezentuje się solidnie, choć biorąc pod uwagę deklarowane zaangażowanie w „fotograficzną książkę” można postawić wyższe wymagania wobec formy edytorskiej - typograficznej i projektowej. Całość wydrukowana została na kredopodobnym papierze o wysokiej gramaturze, książki i zeszyty są ciężkie, część z nich – klejona – łatwo gubi kartki. Układ typograficzny jest konwencjonalny, poprawny, pozbawiony estetycznego ryzyka – co autor deklaruje jako świadomą decyzję (vide – str. 141, pierwszy akapit). Ze wszystkich elementów zbioru, wyliczonych na wstępie, największe moje wątpliwości budzi załączony do zbioru „pendrive” – zawiera on zestaw klipów wideo, na których kartkowane są wszystkie, stanowiące artystyczną pracę kandydata książki fotograficzne (39 sztuk!)... Spełnia to może zapowiedź tytułowej nudy, lecz recenzent spodziewał by się tam raczej cyfrowej wersji wszystkich dokumentów i treści, co w dobie laptopów i tabletów mogło by ułatwić pracę nad recenzją, a ciężkie, grube i słabo klejone zeszyty – uchronić od utraty i pogubienia kartek.

Podział prezentowanego materiału na tomy, rozdziały, zastosowany klucz porządkujący, jest tyleż sensowny i adekwatny do zajmującej autora problematyki, co konwencjonalny. Przypisy i opis źródeł wydają się poprawne. Pewne problemy pojawiają się w samym tekście, to kwestia adjustacji (zbitki literowe, czasem niezrozumiałe zdania), ale również nadmiaru dygresji, utrudniających podążanie za wywodem, czy utrzymanie się w ramach deklarowanego tytułami rozdziałów tematu. Budzi zakłopotanie fakt, że autor rozprawy wiele wspomnianych problemów sam dostrzega, zwraca na nie uwagę czytelnika i wkłada wiele inicjatywy, by odwrócić ich wektor oceny (vide: *disiecta membra*, rozproszone fragmenty; w metodzie odciska się natura badanego fenomenu).

Dokumentacja i opis tej części pracy, która nie ma charakteru teoretycznego i lokowana jest w kategorii „dzieła”, wydają się kompletne i wyczerpujące, jakkolwiek zawarta w tekście egzegeza tegoż utworu (nazywanego też „ilustracją”, co jest znamienne), oparta na skądinąd podważanej taksonomii i na „instytucjonalnych rygorach” (str. 27, ostatni akapit), oraz na potocznej definicji „photobooka” (str. 45-48...), już nie w pełni mnie satysfakcjonuje.

**Ad. c.** – Przedstawione materiały tworzą obraz autora jako dociekliwego, pracowitego gracza - i nie mam tu na myśli ani hazardu w ogólności, ani gier komputerowych, a raczej znaczenie, w jakim sam autor używa terminu „gra” - bliższe grze znaczeń, grze słów.

Skojarzenie adresuję również do „Gry szklanych paciorków” Hermana Hesse i jego wizji wielkiej instytucji, syntezy sztuk, podtrzymywanej rytuałem i spajanej kultem wysokich aspiracji. Taka postawa jest charakterystyczna dla uczestników szerokich fal kultury, co Hesse zauważył i opisał już w latach trzydziestych zeszłego wieku. Od tego czasu nic się tu chyba szczególnie nie zmieniło, poza kontekstem, otoczeniem i sferą narzędziową. Kandydat, który sam twierdzi, że przedstawia rezultat *prac analityczno-krytycznych hermeneutycznej analizy istniejących już źródeł* (str. 27, akapit środkowy), wykazuje szeroką znajomość problematyki, z łatwością porusza się w obrębie właściwego dziedziny swych zainteresowań dyskursu, znajduje odpowiednie miejsca na scenie sztuki i z zaangażowaniem animuje społeczną aktywność wokół swych umiejętności, upodobań i stanu wiedzy.

**Ad. d.** – Aby ocenić rolę, znaczenie w kontekście wymagań i potrzeb szkolnictwa artystycznego osoby pana **Jana Rogalo**, muszę się wielu rzeczy domyślać i improwizować. Opieram się wyłącznie na własnej interpretacji tekstu, dokumentacji i opisu dzieła oraz dokumentacji dorobku akademickiego. Z jednej strony mam zbiór danych, świadczący o zaangażowaniu, pracowitości i trudnych do podważenia tego efektach, z drugiej trudny do ujednoznaczniającej rekonstrukcji owoc myśli i wyobraźni. Część tego wyobrażenia podzielam, jest zgodna z moim doświadczeniem bądź nie budzi wątpliwości poznawczych, formalnych, część jednak pozostawia wątpliwości trudne do rozwiania bez bezpośredniej konfrontacji i wejścia w polemikę. Nie budzi wątpliwości zdolność autora do zbierania i przetwarzania informacji, do snucia narracji, jego dialektyczna sprawność w budowaniu strategii i sterowania uwagą czytelnika. Czasem jednak umyka przedmiot tych zabiegów, tracę z oczu ich cel.

Mogę stwierdzić, że w dyspozycji kandydata znajduje się bogate instrumentarium wzbogacone doświadczeniem w jego stosowaniu, że posiada umiejętność obsługi skomplikowanych narzędzi, że porusza się dość swobodnie w gąszczu literatury przedmiotu. Kwestia pewności, czy ten asortyment wiedzy i środków jest inwestowany w procesy badawcze, poznawcze, twórcze, zgodnie z moim własnym poczuciem sensu, lub z uznawaną za kulturowo obiektywną normą, pozostaje domeną domysłu, i – ewentualnie – wiary. Jako sceptyk pozostawiam tę kwestię nierozstrzygniętą, zakładając, że wiedza i umiejętności same w sobie są walorem wartym przekazywania w procesach dydaktycznych.

\*

Ujmując swoje wrażenia ze studiów nad „Nudną fotografią” Jana Rogalo bardziej syntetycznie, muszę rozpocząć od przypuszczenia, że nazbyt zawierzył on prawomocności drogi do sztuki (jako pojęcia szerszego i wysokiego roszczenia) poprzez fotografię, nie dostrzegając, czy też nie doceniając konwergencyjnej ewolucji mediów, ich zdolności przeistaczania oraz płynnej natury i funkcji. Pozostawiam otwarte pytanie, czy można dzisiaj być równocześnie i równoważnie fotografem i artystą, do czego można dodać równoległe pytanie o funkcję badacza. Nie ma w tym zarzutu ani krytyki, bo pytania te opieram wyłącznie na przypuszczeniach, a ponadto można je adresować do szerokiej rzeczy artystów, autorów, akademików, teoretyków sztuki, którzy prawomocnie uprawiają sztukę w obrębie poszczególnych dyscyplin, mono-mediów, i osiągają sukcesy, których nie obracamy w zarzuty. Rzecz w tym, że kwestionując lub poddając w wątpliwość poszczególne zasady lub normy musimy brać na siebie konsekwencję tegoż. Analizując *istniejące już źródła*, często prezentujące poglądy konkurencyjne względem siebie nawzajem, powinniśmy zachować neutralny dystans lub wyraźnie wskazywać własne stanowisko, w szczególności wtedy, gdy analizy te towarzyszą naszej własnej, autorskiej pracy, gdy się z nią splatają. Swobodnie traktowany nadmiar poruszanych zagadnień, opinii, brak hierarchii, stwarzają – co prawda - wrażenie erudycji, jednak

równocześnie utrudniają zachowanie klarowności wywodu i ograniczają zaufanie wobec narratora.

Starając się zachować bezstronność i nie podejmując się - z braku interlokutora - polemiki w kwestiach ewentualnie spornych lub wątpliwych, wyobrażam sobie propozycję artystyczną Jana Rogalo jako konstrukt o dużej pojemności, o swobodnie naszkicowanej, klasycznej w formie architekturze, zaopatrzonej w rodzaj szczegółowej, acz hermetycznej instrukcji obsługi, lecz z zamierzenia pusty. Funkcją tej budowli, jak w Teatrze Pamięci, jest pomieszczenie i uporządkowanie nie tyle konkretnej, określonej zawartości, ile wszystkiego - pod warunkiem, że będą to zbiory opatrzone hasztagiem „fotografia” (#fotografia).

Przy pierwszym wglądzie w całość materiałów zlekceważyłem ich część - 2.5.2. Przewodnik hermenauty... Doceniłem ten zeszyt w drugim czytaniu - i ma to istotny wpływ na ocenę całości. O ile bowiem trzon rozprawy składa się z następujących po sobie omówień własnych zamiarów, decyzji oraz cudzych poglądów i lektur, spisanych językiem gęstym i podążającym za każdym dla autora wartym tego detalem, w którego meandrach czytelnik często grzęźnie, o tyle „Przewodnik...” ma porządek alfabetyczny - zawiera zbiór terminów powiązanych z polem zainteresowań autora, które wedle niego wymagają objaśnień lub redefinicji. Nie ma tu znaczenia, czy z podanymi definicjami się zgadzamy, czy je przyjmujemy, czy chcielibyśmy coś do nich dodać lub ująć - dzięki ich subiektywizmowi więcej się z nich dowiaduję o poglądach autora aniżeli ze znacznie dłuższej i dużo cięższej rozprawy. Osoba autora staje się bardziej realna i wiarygodna.

\*

Zestawiając wszystkie podjęte aspekty dorobku - tekst rozprawy, dokumentację, przedstawione osiągnięcia i osobiste wobec nich spostrzeżenia - utwierdzam się w przekonaniu, że informacje o dorobku artystycznym i dydaktycznym, oraz o karierze artystycznej i akademickiej pana **Jana Rogalo** składają się na postać wyrazistą i wkomponowaną w tło profesjonalnej, aktualnej tkanki artystycznego obiegu. Patrząc na ten przypadek głębiej, przez pryzmat rozróżnień bardziej filozoficznych, rozważając w jakich kwestiach dotyczących sztuki można, czy też należy się zgodzić, a jakie mogą, czy też wręcz powinny pozostać nieuzgodnione, zdecydowanie zwracam się w kierunku precyzyjnego ważenia przypadków indywidualnych, uważnego rozważania ich cech i wartości na każdym poziomie funkcjonowania, ze świadomością płynności czynników i labilności norm. I tak, w tym konkretnym przypadku zwycięża moja zdecydowana niechęć do gorsetów i przekonanie o normotwórczej funkcji indywidualnej praktyki, skłaniam się więc do stwierdzenia przewagi argumentów pozytywnych.

### **Konkluzja**

W konsekwencji całościowej analizy życiorysu i dorobku pana **Jana Rogalo**, oraz szczegółowego wglądu w dostarczoną mi dokumentację, w tekst rozprawy, w przyczynki i w samo dzieło będące przedmiotem przewodu, stwierdzam, że są one dla mnie materiałem spójnym formalnie, który przekonuje mnie do wnioskowania zarówno o dopuszczenie do obrony doktorskiej jak i o nadanie stopnia doktora.

Problematyka - jej ujęcie - zawiera elementy badawcze, komparatystyczne, artystyczne, jak również próbę intelektualnej introspekcji. Są w tym zbiorze istotne walory świadczące o doświadczeniu, profesjonalizmie, erudycji i dojrzałości artystycznej autora. Jest to podejście w znacznym stopniu zindywidualizowane i mocno osadzone w nurtach sztuki współczesnej. Łącznie świadczy o przygotowaniu kandydata do sprostania ustawowym wymaganiom przewidzianym w art. 13 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytule oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki.

W świetle całości dociekań, składam wniosek o nadanie panu **Janowi Rogalo** stopnia doktora sztuk plastycznych.

prof. dr hab. Artur Tajber