

Prof. Piotr Wołyński
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Recenzja pracy doktorskiej *Fotografia wobec praktyk wizualności i polityki ekspozycji* realizowanej na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku przez Panią mgr Dorotę Walentynowicz, w związku z postępowaniem o nadanie stopnia naukowego doktorki.

Na podstawie Uchwały nr 9/2022 podjętej przez Radę Naukową ds. stopni w dziedzinie sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w dniu 12 maja 2022 r. zostałem powołany na recenzenta w w/w przewodzie doktorskim.

I. Podstawowe informacje o kandydatce

Pani Dorota Walentynowicz znana jest szerszemu gronu odbiorców sztuki aktualnej jako autorka cyklu obiektów *Algebra of Fiction*, których idea i pierwsze realizacje powstały podczas rezydencji artystycznych w Strasburgu i w Andrataux (Hiszpania) w 2013 roku. Od tej pory praca pokazywana była na wielu wystawach i znalazła miejsce w kilku publikacjach książkowych. Ta emblematiczna dla postawy autorki realizacja ujawnia spektrum jej artystycznych zainteresowań, które niezmiennie krążą wokół fenomenów różnych form mechanicznych i elektronicznych rejestracji (nie tylko fotograficznych) jako ważnych składowych społecznej rzeczywistości. Wspomniany cykl, składający się z obiektów-kamer o nieoczywistej funkcji, skłania do rewizji przekonań dotyczących społecznych roli narzędzi obrazowania. To nie uchwycony obraz, końcowy wytwór procesu fotograficznego, ale sam proces rejestracji, tworzący sieć społecznych relacji, zależności, powiązań, zyskuje tutaj pierwszoplanowe znaczenie. Flusserowska koncepcja aparatu jako narzędzia symulującego myślenie oraz

analizowana przez tegoż rola gestu (wskazywania) jako ważnego elementu obrazowo-technicznej sfery komunikacji korespondują, w moim przekonaniu, z budowanym językiem sztuki, doświadczeniem autorki. To tylko jeden z wątków tej wieloaspektowej pracy. Przywołuję ją na samym początku recenzji, jako że obecne w *Algebra of Fiction* wątki z powodzeniem rozwija autorka również w pracy będącej przedmiotem doktoratu. Trudno nie wspomnieć jeszcze o wypracowanym przez Dorotę Walentynowicz, oryginalnym ujęciu performatywnego aspektu fotografii. W przywołanym cyklu, jak i w późniejszych realizacjach, autorka śledzi relacje pomiędzy zaprogramowanym urządzeniem (co odnosi się do każdego, nawet najprostszego aparatu fotograficznego, każdy jest wyposażony w program), jego operatorem, który dba głównie o wypełnienie/eksplorację możliwości programu a motywem, który z racji uwikłania w proces powstawania obrazu technicznego zmienia radykalnie swój status. Taki, mocno uproszczony opis relacji tworzących się w każdym, najprostszym geście fotografowania ma oczywiście swoje korzenie w myśli, wspomnianego już, Vilema Flussera. Jako że myśl tego autora jest dla Doroty Walentynowicz jednym z ważnych źródeł inspiracji, warto dopełnić powyższe uwagi fragmentem z *Ku filozofii fotografii*. *Fotograf może sfotografować wszystko: twarz, wesz, ślad cząstki atomu w komorze Wilsona, spiralną mgłę, własny gest fotograficzny w lustrze. Ale w rzeczywistości może właśnie sfotografować tylko to, co się do sfotografowania nadaje, to jest wszystko to, co znajduje się w programie. (...) Co prawda wybór „obiekta” jest wolny, lecz sam wybór jest funkcją programu aparatu.*¹ W cyklu *Algebra of Fiction* Dorota Walentynowicz konfrontuje nas z wykreowanym za sprawą grupy kamera-obiektów wydarzeniem komunikacyjnym, stwarza sytuację o wielu niewiadomych i nieodgadnionych do końca społecznych konsekwencjach.

Duże znaczenie dla drogi twórczej autorki ma jej gruntowne, zarówno artystyczne jak i teoretyczne, wykształcenie. W 2001 roku ukończyła z wynikiem bardzo dobrym studia magisterskie w zakresie filologii klasycznej na Wydziale Filologiczno-Historycznym Uniwersytetu Gdańskiego. W 2005

¹ Vilem Flusser, *Ku filozofii fotografii*, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2004, s. 40

roku ukończyła studia magisterskie w zakresie Fotografii na Wydziale Komunikacji Multimedialnej Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Następnie w 2007 uzyskała tytuł magistra na kierunku Art Science w Hogeschool van Beeldende Kunsten, Muziek en Dans w Hadze (Holandia).

Dorota Walentynowicz jest wielokrotną stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2020, 2014, 2010). W latach 2019, 2016, 2013 i 2011 otrzymała Stypendium Twórcze Marszałka Województwa Pomorskiego, a w latach 2021, 2020, 2019, 2016, 2012, 2008 i 2002 Stypendium Kulturalne Miasta Gdańska. W roku 2008 otrzymała Stypendium Stroom Onderzoek w Hadze.

Ponadto od 2008 roku uczestniczyła w 9 programach rezydencjalnych dla artystów między innymi w Niemczech, Szwecji, Hiszpanii, Austrii i Francji.

Jest autorką 15 wystaw indywidualnych zrealizowanych zarówno w Polsce jak i innych krajach europejskich, m. in. w Niemczech, Austrii, Grecji, Francji, Holandii. Na stałe związana z Trójmiastem, gdzie zrealizowała 5 wystaw indywidualnych współpracując między innymi z takimi instytucjami jak Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie czy Centrum sztuki Współczesnej Łaźnia w Gdańsku.

Ważną pozycję w dorobku Doroty Walentynowicz stanowią wystawy i pokazy zbiorowe, od 2004 do 2021 roku brała udział w 60 takich realizacjach, znów w znacznej części w wielu krajach, tym razem nie tylko europejskich, między innymi: USA, Chiny, Iran, Czechy, Litwa, Wielka Brytania, Grecja, Austria, Francja, Niemcy. Spośród wielu istotnych wystąpień w ramach wystaw zbiorowych w Polsce warto wymienić przykładowo udział w *15 WRO Biennale Pioneering Values* we Wrocławiu w 2013, w wystawie *Wyborny trup fotografii polskiej* w BWA Awangarda we Wrocławiu w 2015 roku, *Białe kłamstwo* w CSW Kronika w Bytomiu w 2017 czy w otwartej w 2019 w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu wystawie *Pułapki_Symulacje_Transmisje. Obszary postfotografii*.

Oprócz pracy artystycznej Dorota Walentynowicz od lat bierze czynny udział w konferencjach, debatach oraz wygłasza wykłady. I znów, z obszernego spisu udziału autorki w wybranych wykładach i konferencjach warto wymienić choćby: udział w *10th International Flusser Symposium* na Universität der

Künste w Berlinie w 2009 roku, *Between symbiosis and power games*, wykład wygłoszony (wraz z I. Bigos) na konferencji *Artysta-Kurator-Instytucja-Odbiorcy* odbywającej się w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu w 2012 roku czy też wykład *The secret lives of cameras* na Universität für angewandte Kunst Wien w 2019 roku.

Dorota Walentynowicz z powodzeniem pełniła także rolę kuratora wystaw, między innymi w 2016 roku kuratorowała cykl trzech wystaw pod wspólnym hasłem *Non-fiction* w Galerii Fotografii Pf w CK Zamek w Poznaniu, a w 2015 współkuratorowała (wraz z Karoliną Majewską) cykl wystaw *Techniki wyzwalań*. Wspominam te projekty kuratorskie, ponieważ miałem okazję regularnie śledzić kolejne wystawy w ramach wspomnianych cykli. Wszystkie wyróżniały się wysokim poziomem merytorycznym i ekspozycyjnym. Podejmowały ważne zagadnienia związane z aktualną sztuką-fotografią prezentując i promując ważne postawy artystyczne. Autorkami i autorami wystaw byli między innymi: Agnieszka Brzeżańska, Michał Szlaga, Bogna Burska, Anne Collier, Dora Mauer czy Ewa Partum.

Dorota Walentynowicz zdobyła także doświadczenie w pedagogiczne w dziedzinie nauczania sztuki. Począwszy od roli asystentki na międzywydziałowych studiach *Interfaculty Art Science* w Royal Conservatoire w Hadze w latach 2007-2008, gdzie asystowała w prowadzeniu zajęć *Procesy myślowe w sztuce* prowadzonych przez prof. Michaela van Hooghenuyze oraz zajęć *Synestetyka* prowadzonych przez prof. Fransa Eversa, następnie jako asystentka w Katedrze Fotografii Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu w latach 2009-2010. W kolejnych latach prowadziła szereg warsztatów poświęconych zagadnieniom aktualnej praktyki sztuki ze szczególnym uwzględnieniem metodologii badań artystycznych w Hue Collage of Art w Wietnamie (2017) Galerii Miejskiej w Gdańsku (2016, 2017) i Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu (2020).

II. Recenzja pracy doktorskiej

a. część opisowa

Rozprawa doktorska *Fotografia wobec praktyk wizualności i polityki ekspozycji* składa się z wprowadzenia, pięciu rozdziałów (1. *Ewolucje obrazu fotograficznego*, 2. *Aparaty*, 3. *Oglądające i oglądane*, 4. *Społeczeństwo kontroli*, 5. *Opór*), podsumowania i bibliografii. Układ rozprawy w pełni odpowiada deklarowanemu przez autorkę zamierzeniu, poszczególne części odpowiadają logicznemu tokowi wywodu a rozbudowana bibliografia, w dużej części obcojęzyczna, stanowić może cenną wskazówkę dla czytelników zainteresowanych szerszymi kontekstami omawianych zagadnień.

Cała praca poświęcona jest związkom pomiędzy praktyką fotografii a mechanizmami władzy i kontroli społecznej. Autorka z jednej strony analizuje problem od strony teoretycznej, posiłkując się przede wszystkim koncepcjami Michela Foucaulta i Vilema Flussera, z drugiej przedstawia swoje praktyki artystyczne jako swoiste poszerzenie i wzbogacenie pola badawczego. W centrum zainteresowania sytuuje Walentynowicz aparat fotograficzny, jako zarówno wytwór jak i narzędzie wielorakich relacji władzy i regulacji społecznych. Bada złożone zależności pomiędzy aparatami, ich użytkownikami oraz instytucjami, które regulują sensy podejmowanych w skali ponadjednostkowej decyzji. W takim ujęciu aparat jest rozumiany przede wszystkim jako dynamiczny zespół praktyk, nie zaś jako konkretny artefakt, który zgodnie z flusserowskim rozumieniem istoty obrazów technicznych jest wartościowy jedynie jako element konieczny do uruchomienia procesu gry i kombinowania zawartych w programie symboli. Ta niekończąca się gra i kombinatoryczna aktywność włączona jest zawsze w szersze praktyki Flusserowskiego funkcjonariusza. Autorka przejmuje tutaj pewien pomysł interpretacyjny autora *Ku filozofii fotografii*; traktuje on aparat fotograficzny jako prototyp wszystkich aparatów. Pozwala to uchwycić aparatystyczny charakter współczesności, gdyż *stanowi dobry punkt wyjścia do ogólnej analizy aparatów – tych, które z jednej strony urastają do tak olbrzymich rozmiarów , że grożą zniknięciem z naszego pola widzenia (jak aparaty zarządzania), a z drugiej strony maleją do mikroskopijnych rozmiarów, aby całkowicie uniknąć naszej interwencji (jak mikroprocesory aparatów*

*elektronicznych).*²

Z kolei koncepcjami Michela Foucaulta posiłkuje się autorka z racji użyteczności dla swoich rozważań pojęcia dyspozytywu. Ten trudny do jednoznacznego zdefiniowania termin dobrze koresponduje z praktykami artystycznymi autorki, pomaga ujawnić i analizować sieć praktyk ogniskujących się wokół jakiegoś zjawiska społecznego, na przykład wokół użycia fotografii, organizowanych przez strategię władzy i wiedzy legitymizujące określone praktyki. W zasadzie praktykę artystyczną Doroty Walentynowicz można rozumieć jako refleksję na temat fotograficznego dyspozytywu, dyskursywnych i niedyskursywnych praktyk poprzez które manifestują się w nim społeczne relacje władzy.

Kolejne ważne pojęcie w pracy Doroty Walentynowicz to ekspozycja. Autorka przywołuje najpierw czysto techniczny jego sens, jako fotograficzne naświetlenie, po to, by następnie skojarzyć je z pojęciem *polityki ekspozycji*, które używane jest w analizach neoliberalnej polityki pozyskiwania cyfrowych danych w celu ciągłej stymulacji rozwoju i jednocześnie nadzoru w formacjach społecznych opartych na wiedzy. Takie podejście, nielinearne, łączące zjawiska z pozornie odległych obszarów może być ilustracją deklarowanej przez autorkę metody transwersalnej, obecnej zarówno w części opisowej doktoratu, jak i w jej pracy artystycznej.

Metoda ta ujawnia swą użyteczność już w pierwszym rozdziale pracy, w którym dokonuje autorka opisu i argumentuje za spójnością procesów, jakie zachodziły w społecznym funkcjonowaniu fotografii od jej (pra)początków po pojawienie się w XX wieku fotografii cyfrowej. Proponowane przez Walentynowicz, spojrzenie na proces fotograficzny, należałoby wywieść nie od XIX wiecznego wynalazku lecz raczej od camera obscura. Nie indeksalny charakter (zatrzymanie obrazu jako śladu), a rodzaj przepływu (transmisji), określany przez cytowanego w pracy Kena Hoolingsa jako *przechowywany i udostępniony, ale nigdy nie utrwalony*, wskazuje jednorodność optycznego doświadczenia camera obscura i fotografii cyfrowej. Tak więc fotografia w swym rozwoju nieustannie oscyluje pomiędzy skupieniem a rozproszeniem,

² Vilem Flusser, *Ku filozofii fotografii*, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katowice 2004, s. 30

nieruchomością a przepływem odsłaniając podstawową swą osobliwość – chwilowe ustabilizowanie percepcji.

Ważne miejsce w prowadzonych przez Dorotę Walentynowicz analizach zajmuje temat roli fotografii w kształtowaniu nowożytnej wersji humanocentrycznego światopoglądu. Praktyka fotograficzna dostarcza wizualnego złudzenia – przekonuje autorka – że żyjemy bez reszty w świecie dla nas zaprojektowanym i zaspakajającym nasze potrzeby. Czy możliwe jest lub będzie inne pojmowanie fotografii? Czy możemy pominąć antropocentryczny punkt orientacyjny w posługiwaniu się ludzkimi wytworami? Do próby odpowiedzi na takie pytania zmierza kandydatka. *Fotografia cyfrowa* - podsumowuje tę część tekstu Walentynowicz- (...) może stać się katalizatorem wirtualnej i bezcielesnej wizualności, która stanowi alternatywę dla perspektywicznych, okulocentrycznych i linearnych schematów wizualnych odziedziczonych po humanizmie.³ Przyznam, że nie przekonuje mnie taki projekt – zaryzykuję tu określenie – postfotografii. Nie przekonuje mnie w formie teoretycznego wywodu, natomiast w pełni satysfakcjonuje jako droga do ujawnienia źródeł inspiracji i wskazanie szerszego kontekstu, w którym należałoby umieścić praktyki artystyczne Doroty Walentynowicz.

Kolejny rozdział, *Aparaty*, poświęcony jest analizie procesu popularyzacji fotografii, zjawiska, bez którego fotografia niewątpliwie nie byłaby tym, czym jest obecnie. Na przykładzie strategii reklamowych firmy Kodak rozpatruje autorka rolę kobiet w popularyzacji fotografii, do nich bowiem przez dziesięciolecia adresowała ta firma znaczną część swoich reklam i materiałów informacyjnych. Czy w fotograficznej aktywności amerykańskich kobiet można odnaleźć, jak chciałaby Walentynowicz, formy *słabego oporu*, czy można te praktyki rozpatrywać z perspektywy praktyk kontrpubliczności? Zjawisko to analizowane w ramach filozofii społecznej, filozofka Nancy Fraser charakteryzuje jako *równoległe pola dyskursywne*, w których członkowie podporządkowanych grup społecznych tworzą i rozpowszechniają *kontradyskursy*, co z kolei pozwala im formułować opozycyjne interpretacje ich

³ Dorota Walentynowicz, *Fotografia wobec praktyk wizualności i polityki ekspozycji*, część opisowa rozprawy doktorskiej, Gdańsk 2022, s. 30

tożsamości, interesów, potrzeb.⁴ Wywód autorki to wartościowa próba reinterpretacji spojrzenia na, przynajmniej część, fotografii popularnej. Taką też rolę z powodzeniem spełnia wykorzystanie promocyjnych i informacyjnych materiałów firmy Kodak w pracy artystycznej Walentynowicz.

W kolejnych rozdziałach autorka analizuje społeczne praktyki widzialności jako składowe tworzenia i utrzymywania hierarchii społecznych. Przywołuje historyczne i współczesne przykłady działań, które świadczą zarówno o dyskryminacyjnym jak i emancypacyjnym potencjale tkwiącym w praktykach fotografii. Z jednej strony wynalazek fotografii wzbudził nadzieję na demokratyzację kultury, co znalazło wyraz choćby w tekstach Waltera Benjamina, z drugiej strony współczesna fotografia w sieci jest dotknięta procesem *dyskryminacji danych*, zjawiskiem o globalnym zasięgu i szczególnej represyjnej sile. Wychodząc z takich pozycji można niestety śmiało powtórzyć za autorką, że w zalgorytmizowanej, sieciowej sferze fotograficznego obrazu, takie zjawiska jak rasizm i seksizm zrosnięte są silnie z cyfrową technologią.

Ta sama technologia sprawia, że dzisiejsze formy medialnej komunikacji, przede wszystkim media społecznościowe, przystosowane są do nowych sposobów kontroli. Autorka sprawnie analizuje różne typy zagrożeń i zmian form kontroli związanych z nowymi sposobami komunikacji oraz możliwości wypracowania krytycznego podejścia do technologii. Tutaj włącza do swoich rozważań pojęcie kontrwizualności, łącząc jego znaczenie ze strategiami słabego oporu, którą wywodzi od strategii *broni słabych* opisanej w latach osiemdziesiątych przez antropologa Jamesa C. Scotta. Ta część wywodu jest istotna, gdyż w sposób bezpośredni odnosi się do praktyk artystycznych Walentynowicz. Jest ona, rzecz można, rzeczniczką i entuzjastką strategii słabego oporu, mającej zastosowanie zarówno w sferze artystycznej jak i społecznej. Słaby opór to przede wszystkim przyziemne i niedoceniane działania, stojące w opozycji do pozostających w centrum uwagi działań heroiczych, a które wykazują dziś zaskakująca skuteczność w wykorzystujących sieciowe formy komunikacji, ruchach zbiorowych czy

⁴ cyt. za. Dorota Walentynowicz, *Fotografia wobec praktyk wizualności i polityki ekspozycji*, część opisowa rozprawy doktorskiej, Gdańsk 2022, s. 12

wręcz masowych. Omawiane przez autorkę strategie słabego oporu, takie jak odmowa, upór, dezercja, kontestacja, nieposłuszeństwo, subwersja okazują się dziś skutecznymi katalizatorami społecznych zmian. Jak zatem postrzega autorka rolę tak rozumianych strategii we własnej praktyce artystycznej? Myślę, że przede wszystkim jako uświadomienie istnienia alternatywnych, *niekompatybilnych* z produkcją wizualnych systemów kontroli, sposobów obrazowania. Taka strategia znajduje pełne uzasadnienie na polu sztuki, ma charakter symboliczny i może mieć też charakter perswazyjny. Zapewne bliska jest flusserowskiemu działaniu wbrew programowi kamery. I to w mniejszym stopniu ze względu na praktykowane przez Walentynowicz technologie obrazowania (camera obscura, fotografia analogowa), ale przede wszystkim ze względu na stworzenie sytuacji, dzięki której dostrzegamy w powszechnych fotograficznych praktykach zaprogramowaną w każdym *aparatusie* postideologiczną manipulację.

Praca napisana jest precyzyjnym językiem, układ całości dobrze odpowiada zamierzeniu autorki. Na uwagę zasługuje bogata, odzwierciedlająca aktualny stan badań, w znacznej mierze obcojęzyczna literatura przedmiotu. Praca świadczy o szerokiej wiedzy teoretycznej, którą kandydatka z powodzeniem stosuje w prezentacji tła teoretycznego swojej praktyki artystycznej. Każdy rozdział kończy część opisująca ujęcie zagadnienia w pracy artystycznej – w moim odczuciu te części pracy nie do końca spełniają swoje zadanie, informacje w nich zawarte są zbyt lapidarne, nie zdają w pełni sprawy ze ważnych autorskich decyzji mających wpływ na ostateczny kształt pracy.

b. część artystyczna

W projekcie doktorskim Doroty Walentynowicz centralną pozycję zajmują kamera-objekty. Tym mianem określa autorka pojawiające się już w innych realizacjach aparatowe hybrydy, najczęściej geometryczne, wielokształtne twory o trudnej do jednoznacznego zdefiniowania genealogii i niejasnym przeznaczeniu. Pewne ich cechy wyraźnie sugerują związek z fotograficznymi, bądź szerzej rejestracyjnymi procedurami, jednak inne nie pozwalają uznać je

po prostu za modele aparatów fotograficznych zredukowane do kamer otworkowych. Są hybrydalne w tym sensie, że możemy dopatrzeć się w ich korpusach śladów wielu, wpływających na ich formy i funkcje, niejednorodnych czynników. Ze względu na podobieństwo do organizmów żywych, a przynajmniej samodzielnie funkcjonujących, mogą być modelami nieznaną nam dotąd, dystopijnej ewolucji. Są antropomorficzne i techniczne, ożywione i nieożywione, realne i mitologiczne jednocześnie – z łatwością wymykają się próbom klasyfikacji w zrozumiałych dla nas kategoriach. Co więcej, w wieloletnim procesie ich powstawania tworzy autorka różne grupy czy rodzaje, tą drogą pojawiają się między nimi podobieństwa i relacje, które wzmacniają i rozbudowują sieć możliwych znaczeń i funkcji.

Do realizacji doktorskiej włączone zostały dwie grupy omawianych prac: **Medusa**, dwa kamera-objekty z serii *The Nedusa vs The Odalisque*, malowana tektura, 2021 oraz **She-camera**, trzy kamera-objekty, malowana tektura na stalowych statywach, 2021. Na ich przykładzie warto wspomnieć o jeszcze jednej cesze obiektów Walentynowicz, wynikającej z konsekwentnie przestrzeganych zasad ich realizacji. Wszystkie są wykonywane w sposób możliwie prosty, z podstawowych materiałów (w tym przypadku tektura). Autorka nie ukrywa, wręcz eksponuje, taki ich wygląd. W ten sposób kruchość, nietrwałość, tymczasowość zarówno materiałów jak i sposobu wykonania zaczyna odgrywać istotną rolę w komunikacji z widzem. Trafnie opisał tę rolę David Komary w katalogu wystawy autorki – *prace te funkcjonują na granicy pomiędzy pozornie niedokończonymi prototypami a dystopijnymi maszynami do patrzenia. Walentynowicz stawia widza w ambiwalentnej sytuacji, która generuje uczucia ciekawości, zainteresowania i niepokoju, czy nawet lęku. Widz nie ma pewności, czy te aparaty są faktycznie w stanie obserwować czy nadzorować. Po bliższym zbadaniu kameraobjekty tracą jednak swój autorytet – okazują się delikatne, niestabilne, a nawet wrażliwe.*⁵

Medusy Walentynowicz – hybrydy, w których zaznaczają się wątki mitologiczne oraz wizualne technologie obserwacji i nadzoru, noszą cechy zantropomorfizowanej maszyny. Nie mamy pewności czy chcą ukryć swoje

⁵ David Komary, katalog wystawy *Reciprocal*, Galerie Stadtpark Krems (Austria), 2016 (tłumaczenie z j. niemieckiego D. Walentynowicz)

nie ludzkie oblicze w rozpoznawalnych dla nas sygnałach, czy próbują wyjść nam naprzeciw, pomóc zrozumieć nowe formy dialogu i porozumienia z szeroko rozumianymi aparatami.

Druga grupa obiektów, *She-camera*, to znowu zakamuflowane narzędzia rejestracji i nadzoru, tym razem jako potencjalne elementy stroju, przebrania stylizowane na podstawie sztuki starożytnej Grecji. Kamera-obiekty podobnie jak współczesne technologie obrazowego nadzoru kamuflują swoje działanie, potrafią wtapiać się niezauważalnie w otoczenie bądź prezentować się w przebraniu. Dzięki podobieństwu *She-camer* do konkretnych elementów stroju, autorka pozuje w nich do zdjęć, przebiera się w technologie, ale też prezentuje technologię w przebraniu. Efekty oglądamy na cyklu fotografii eksponowanych w pobliżu obiektów. Chciałbym w nich widzieć – zapewne wbrew strategii artystycznej autorki - obrazy, które są efektem rejestracyjnej aktywności uwiecznionych na zdjęciach kamera-obiektów. Walentynowicz wybrała jednak inną drogę, wykorzystując efekt lustra w mniej dosłowny, bardziej metaforyczny sposób. Rejestruje swoją postać w kamera-obiektowym przebraniu przy pomocy innej kamery otworkowej. Świadczą o tym charakterystyczne ślady pozostawiane na materiale światłoczułym (zadrapania, zagięcia, nacięcia), które są wynikiem obsługi konstruowanych przez autorkę kamer.

Zdjęcia postaci w stroju kamuflującym technologię i jednocześnie, o czym już wspominałem, prezentującą technologię w przebraniu są wykorzystane jako punkt wyjścia do realizacji ***Search by Image***, trzy drukowane zasłony, 2022. W tym przypadku użyła autorka internetowego programu, wyszukującego podobne do zadanego algorytmowi obrazy. Ten prosty zabieg polega na wyławianiu zindeksowanych obrazów ze wszystkich dostępnych programowi stron internetowych na podstawie pewnych cech, między innymi przypisanych im słów kluczowych. Przyjrzenie się efektom internetowego wyszukiwania i przetwarzania informacji obrazowych oraz konfrontacja tych efektów z obrazami zadanymi algorytmowi zaskakuje. Autorka sytuuje nas, widzów dokładnie na przecięciu dwóch różniących się zasadniczo sposobów spojrzenia na obraz i rozumienia jego istoty. Dla mechanizmów wykorzystujących fotografie umieszczane w Internecie jako zbiory danych,

samo zdjęcie, jego warstwa treściowa, nie przedstawia szczególnej wartości. Mechanizmy te potrafią jednak wydobyć z obrazów zaskakująco dużo informacji o ich na przykład viralowym potencjale czy o ich realnej, rynkowej wartości. To nie obraz jako taki, ale ilość danych generowanych wokół niego, relacje w jakie wchodzi z innymi elementami cyfrowej komunikacji mają tu znaczenie. Z analizy tych relacji można z kolei konstruować, najcenniejszą dla współczesnych formacji społeczno-ekonomicznych wiedzę o nastawieniu i nastrojach użytkowników, wzorcach sprzyjających wzrostowi konsumpcji czy projektować przyszłe potrzeby klientów. Jako użytkownicy usieciowionej komunikacji nie myślimy na co dzień o tym, że w obrazach technicznych liczy się informacja, a nie znaczenie. Znaczenie czyni obraz zrozumiałym, jednak to informacja odgrywa pierwszoplanową rolę. Sytuację tę trafnie uchwyciła Walentynowicz, wykorzystując w *Search by Image* napięcie między obrazem jako nośnikiem znaczenia a obrazem jako nośnikiem informacji. Innym językiem wyraził tę istotną dla współczesnej komunikacji zmianę Vilem Flusser pisząc o geście fotografowania: *Chodzi tutaj o typowy gest postindustrialny: jest on postideologiczny i zaprogramowany, rzeczywistością jest dla niego informacja a nie znaczenie. I dotyczy to nie tylko fotografów, ale wszystkich funkcjonariuszy, od urzędników bankowych do prezydenta USA.*⁶ W moim odczuciu omawiana praca ma charakter pomocniczy, jej oddziaływanie na widza odbywa się jakby w tle kluczowych dla całego projektu kamera-obiektów. Stanowi bardziej element objaśniający pewien aspekt wystawy, nie wprowadza istotnych wątków. Przedstawia nam jeden z kontekstów dzisiejszego obrazowego świata, w którym i tak wszyscy funkcjonujemy, choć nie wszyscy potrafimy, bez takich artystek jak Walentynowicz, w pełni ów stan rzeczy sobie uświadomić.

Ostatnią składową realizacją jest praca ***At Home with the Kodak***, materiały promocyjne firmy Kodak z lat 1922-2022, 2022. To zbiór historycznych dokumentów, broszur reklamowych i poradników, które adresowane do kobiet, miały za zadanie uczynić z fotografii popularny i wręcz niezbywalny element życia amerykańskiej rodziny. Przy czym Dorotę Walentynowicz interesują nie tyle strategie reklamowe i promocyjne firmy Kodak co pozycja

⁶ Vilem Flusser, *Ku filozofii fotografii*, wydawnictwo Aletheia, 2004, s. 83

kobiet w tym procesie. Opowiadając się za transwersalną (poprzeczną) strategią działań, zarówno w obszarze dociekań teoretycznych jak i w praktyce artystycznej, za nieliniowym i niechronologicznym porządkiem badania i kojarzenie poszczególnych faktów, szuka autorka połączeń pomiędzy aktywnością amerykańskich kobiet przyczyniających się do spopularyzowania medium fotografii a współczesnymi ruchami emancypacyjnymi, przede wszystkim związanymi z myśleniem feministycznym. Śledzi, jak w obszarze zaprogramowanych form komunikacji pojawia się rodzaj wartości dodanej, nie przewidziana przez system możliwość realizowania konkretnych, społecznych i indywidualnych potrzeb. Autorka zdecydowała się, moim zdaniem słusznie, na minimalistyczny gest wyeksponowania kolekcjonowanych wydawnictw. I tutaj znów, jak to zazwyczaj bywa z artystycznym gestem wyeksponowania rzeczy gotowej, decydująca rolę odgrywa kontekst, który w pierwszej kolejności stanowią omówione przeze mnie poprzednio prace. Zestawienie historii popularyzacji fotografii dokonanej za sprawą firmy Kodak z refleksją nad aktualną, usieciowioną wersją tego medium rodzi wiele pytań, między innymi o rolę fotografii w omawianych w pracy teoretycznej równościowych strategiach słabego oporu. Realizacja doktorska Doroty Walentynowicz stanowi moim zdaniem udane połączenie aktywności wynikającej z zaangażowania społecznego i strategii artystycznych. Pozostając na polu sztuki, nie czyniąc z niej ośrodka propagandy choćby najbardziej słusznych idei społecznych, za to przyczyniając się do lepszego owych idei odczucia i zrozumienia, postawa taka jest, w moim przekonaniu, społecznie skuteczna i przekonująca. Artystyczną część realizacji doktorskiej Doroty Walentynowicz uważam za istotny i inspirujący głos na temat komunikacji obrazowej i roli fotografii w konstruowaniu obrazu współczesnego świata. Co istotne, głos przemawiający językiem sztuki. Jerzy Grotowski twierdził, że uprawiać politykę w sztuce to unikać samej polityki. To stwierdzenie jest na szczęście częściowo tylko słuszne, gdyż zależy to tego, jakim językiem artysta owe społeczno-polityczne tematy podejmuje.

III. Konkluzja

Pani Dorota Walentynowicz należy do grona wybitnych współczesnych artystek. Przedstawiona do oceny praca *Fotografia wobec praktyk wizualności i polityki ekspozycji* jest dziełem o dużej wartości artystycznej, wnosi oryginalny wkład w obszar sztuki-fotografii. Autorka posiada rozległe zaplecze teoretyczne w obszarze podejmowanych w swojej praktyce artystycznej zagadnień. Praca pisemna przekonuje o dogłębnej znajomości stanu aktualnej refleksji teoretycznej odnoszącej się do fotografii i jej roli we współczesnych formach komunikacji. Artystyczna część doktoratu stanowi zwieńczenie wieloletniej pracy nad wypracowaniem oryginalnej metody tworzenia obrazów i obiektów fotograficznych. Tym sposobem podejmuje autorka zagadnienie uwikłania procedur fotograficznych w technologię władzy i projektuje alternatywne sposoby ich wykorzystania. Po zapoznaniu się z dokumentacją dorobku zawartą w portfolio, dotychczasową drogą twórczą oraz opisową i artystyczną częścią pracy doktorskiej jestem przekonany, że Pani Dorota Walentynowicz spełnia warunki niezbędne do przyznania stopnia doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Poznań, 08. 2022

