

Łódź, dnia 20 marca 2023

dr hab. Dorota Taranek  
Instytut Architektury Tekstyliów  
Wydział Technologii Materiałowych i Wzornictwa Tekstyliów  
Politechnika Łódzka

## Recenzja

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Agaty Read sporządzona w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora w dyscyplinie *sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki* wszczętym w dniu 19 stycznia 2023 roku w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku pod tytułem ***Kadry po kądzieli. Proces pracy z włóknem jako feministyczna interwencja w strukturę fotografii.***

Celem recenzji jest ocena spełnienia przez rozprawę doktorską warunków określonych w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie i wyższym i nauce (Dz. U. z 2022 r., poz. 574 ze zm.)

Promotorem pracy doktorskiej jest prof. dr hab. Aleksander Widyński.

Recenzja powstała na podstawie analizy pięciu dokumentów:

- Rozprawy doktorskiej pod tytułem *Kadry po kądzieli. Proces pracy z włóknem jako feministyczna interwencja w strukturę fotografii.*
- Dokumentu zatytułowanego *Opis rozprawy doktorskiej*
- Życiorysu
- Portfolio
- Opinii promotora rozprawy doktorskiej w dyscyplinie *sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki* mgr Agaty Read

## Kandydatka

Agata Read urodziła się [redacted] w Gdańsku. W 2006 roku ukończyła studia na kierunku architektura wnętrz na Wydziale Architektury i Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Pracę dyplomową magisterską zrealizowała w pracowni projektowania mebla, pod kierunkiem prof. Krystyny Brandowskiej. Po studiach Pani Agata Read kontynuowała edukację na kursach w Wielkiej Brytanii, których ukończenie nie jest udokumentowane certyfikatami. Studia doktoranckie w Szkole Doktorskiej w ASP w Gdańsku odbyła w latach 2019 - 2022.

W życiorysie nie zostały zawarte dane o przebiegu pracy naukowo - zawodowej tj. miejscu pracy, zajmowanym stanowisku.

Doktorantka brała udział w dziewięciu wystawach, w tym sześciu udokumentowanych w latach 2020 - 2022, bez podziału na prezentacje indywidualne i zbiorowe. W latach 2018 - 2019 uczestniczyła w projekcie Lemany.

W portfolio zamieszczono na 21 stronach zdjęcia prac powstałych w latach 2013 - 2017. Na kolejnych 10 slajdach dokumentację zleceń bez szczegółów dotyczących okoliczności ich powstawania. Następne 25 zdjęć ukazuje hafty na fotografii bez podania roku ich zrealizowania.

## Ocena rozprawy doktorskiej

Przedstawiona do recenzji praca pod tytułem ***Kadry po kądzieli. Proces pracy z włóknem jako feministyczna interwencja w strukturę fotografii*** składa się z dwóch części: dokumentacji zdjęciowej w formie katalogu, zawartej na 87 stronach, oraz opisu rozprawy doktorskiej. Część pisemna zawiera wstęp, dziesięć rozdziałów oraz zakończenie, liczy 93 strony, zaopatrzona jest w bibliografię składającą się z 72 pozycji. Całość uzupełniają diagramy i liczne ilustracje. Brak ich spisu i powołań w tekście.

We wstępie, który jest pierwszym rozdziałem, Autorka określa cele badawcze jako *opisanie istniejących współzależności między przędzą a fotografią oraz analiza pokrewnych obszarów badawczych, jak i zaobserwowanie nowych relacji poprzez proces pracy z obydwoma materiałami. Badanie owych zależności odbywa się na podstawie stworzonych fotohaftów oraz autoetnograficznej obserwacji podczas procesu twórczego i analizy literatury.*

W drugim rozdziale przedstawiono metody badawcze, które przyjęła Doktorantka. Są to analiza krytyczna i krytyka źródeł. Nie planowała eksperymentów, ale zawierzyła intuicji jako autorskiej metodzie badawczej.

Rozdział trzeci poświęcony jest terminologii z zakresu włókiennictwa. Wprawdzie przytoczono definicję włókna ze Słownika PWN, jednakże w dalszej części pracy brak jest konsekwencji w jej stosowaniu. Niewłaściwe jest wymienne używanie słów: włókno, nić, przędza, ponieważ pod pojęciem włókno rozumiemy twory naturalne lub wytworzone przez człowieka, przydatne do przerobu włókienniczego, o niewielkiej średnicy, liczonej w ułamku mm, które charakteryzują się znaczną giętkością i bardzo dużą wartością stosunku długości do średnicy. Najpopularniejszymi włóknami naturalnymi w naszym kręgu cywilizacyjnym są: bawełna, różne rodzaje wełen, jedwab, len, konopie. Można dodać, że liczba znanych i stosowanych przez wszystkie społeczności włókien roślinnych sięga kilku setek. Wśród włókien chemicznych, zwanych dawniej sztucznymi i syntetycznymi, najbardziej znane są włókna celulozowe, poliamidowe, poliestrowe i akrylowe.

Rozdział czwarty zatytułowany jest geneza tematu. Przybliża on techniki fotografii, takie jak ingerencja chemiczna w proces jej powstawania i kolaż, które zainspirowały Panią Agatę Read do pracy nad fotohaftami. W obrębie Jej zainteresowań pozostają również kadry pozwalające na rejestrację działania oraz nawiązanie dialogu z formą i materialnością. Niezwykle połączenie haftu z fotografią zaintrygowało Doktorantkę i wzbudziło chęć głębszej analizy. Okazało się jednak iż brakuje źródeł, które rozpracowywałyby ową tematykę, co nie zniechęciło zainteresowanej do dalszej pracy. Wręcz przeciwnie, wyruszyła w autorską eksperymentalną drogę artystyczną mającą wypełnić lukę w tym zakresie sztuki. Naszycie haftów na zdjęcia pozwala obiektom zyskać trójwymiarowość, a Artystka dodaje jeszcze jedną warstwę do swoich dzieł, jaką jest feminizm. By przybliżyć relacje między fotografią i włóknem opracowała diagram mający wykazać części wspólne, silne związki, które zainspirowały Ją do badań.

Fotografia - rozdział piąty, w którym Pani Agata Read przybliża jej pionierów, odnosi się do cytatów Susan Sontag, stawiając pytanie czym jest dla Niej fotografia? W czasach gdy wkroczyła ona niemal do każdej dziedziny życia. Korzysta z niej dziennikarstwo, etnografia, medycyna, moda, turystyka, edukacja, historia, architektura, polityka, wzornictwo, reklama. Zaczęła się też stawać dominującą formą sztuki, wpływając na jej inne dziedziny. Autorka wie, że fotografia ma moc poruszania odbiorcy, dzieli i łączy rzeczywistość na fragmenty. Odwołuje się do pamięci i czasu. Jej fotohafty zakładają konfrontację fotografii analogowej z przedzą na poziomie jej treści i materialności.

W kolejnym rozdziale, pod hasłem włókno Doktorantka rozumie szersze pojęcie jakim jest tkanina, praca z tekstyliami, tkactwo, przedzenie. Niemniej jednak, w rozdziale trzecim powołuje się na definicje, które wyraźnie stwierdzają iż podane wyrazy nie są synonimiczne i nie należy stosować ich zamiennie. We włókiennictwie ogół wyrobów otrzymywanych z przerobionych na przedzie surowców roślinnych, zwierzęcych lub chemicznych nazywamy tekstyliami, które ze względu na sposób powstawania można podzielić na tkaniny i dzianiny. Obok współczesnych włókien, które znajdują zastosowania w najrozmaitszych gałęziach przemysłu, w tym budowlanym czy farmaceutycznym, wciąż powstają tkaniny o walorach artystycznych i dekoracyjnych, których głównym celem jest cieszyć oko odbiorcy. Są to wyroby wykonane głównie z wełny, bawełny, lnu i jedwabiu. Mimo iż faktycznie nie da wskazać się dokładnej daty wyznaczającej początek tkaniny, bibliografia poświęcona jej historii wyraźnie zaznacza jak tkactwo ewoluowało z jednego z najstarszych rzemiosł świata w przemysł, pozostając jednocześnie formą sztuki. W przeciwieństwie do rozdziału o fotografii, Autorka pomija całkowicie esencję tkaniny jako medium, pogłębiając błędy merytoryczne niepoprawnym użyciem podstawowej terminologii z tej dziedziny. Symbolika przedzy w kulturze jest niewątpliwie ciekawa, lecz brakuje naukowego podejścia do opisywanego zagadnienia: podziału tkanin ze względu na pochodzenie / przeznaczenie, rodzaju włókien i ich zastosowania. Dotyczy to również haftów, których historia i symbolika mogłyby zostać wzbogacone o elementy techniczne. Wyraz haftowanie pochodzi od niemieckiego słowa *haften* (niem. przylegać, być przyczepionym) i jako rzemiosło artystyczne pełni funkcję zdobniczą. Istnieją różne rodzaje haftów w zależności od zastosowanych ściegów. Haftować można różnymi nićmi - muliną, kordonkami czy wełną. Są to informacje, które nie powinny być zostać pominięte. Powiedzieć o arrasach wawelskich tyle, że wystawę obejrzało 100 tysięcy osób to znaczy nie powiedzieć nic. A

przecież wystarczyłaby informacja, że arras to jednostronne, wielobarwne tkaniny dekoracyjne należące do tapiserii figuratywnych bądź krajobrazowych. Ich osnowę stanowią cienkie nici wełniane, często z dodatkiem nici jedwabnych i złotych. W Polsce najwięcej arrasów posiadał Zygmunt II August, który zebrał 350 tkanin o tematyce biblijnej, zwierzęcej i roślinnej. Zostały wykonane w najlepszych brukselskich warsztatach, a zaprojektowali je flamandzcy malarze: Michael Coxie i Willem Tons.

Zagadnienie sztuki feministycznej, któremu Pani Agata Read poświęca siódmy rozdział, w chwili obecnej jest bardzo popularne w skali światowej. Można śmiało powiedzieć, że cielesność opętała świat. Doszliśmy do masowej konsumpcji ciała, przede wszystkim kobiecego. Media uczyniły z niego środek przyciągania, sposób na zarabianie pieniędzy. Niemniej jednak, w tej części pominięto początki dyskursów antropologicznych na temat natury kobiecej i męskiej zapoczątkowanych w drugiej połowie XVIII wieku przez Immanuela Kanta i Jean Jacques Rousseau. Były to próby określenia istoty obu płci na gruncie dualistycznej teorii płci. Jej konsekwencją było określenie pola działania artystek, wykluczenie studiowania kobiet w akademiach. Kobiętę przedstawiano jako obiekt seksualny, jako przedmiot zainteresowań męskich znajdujących odpowiednie odbicie w ich wyobrażeniach estetycznych. Kobieta od zawsze utożsamiana była z kobiecością, z jej uwarunkowaniami biologicznymi, pozycją społeczną oraz dyspozycyjnością emocjonalną. Autorka w badaniach tego rozdziału skupia się na feministycznej teorii ciała, bo łączy ona wszystkie Jej obszary zainteresowania.

Celem części ósmej pod tytułem *włókno i feminizm* jest udowodnienie tezy iż *tkanina ma bliski związek z aktywizmem kobiet*. Feminizm nie jest tylko ideologią, lecz może oznaczać określoną świadomość i postawę życiową, które pozwalają kobiecie na krytyczny dystans wobec świata. W przeszłości same rzadko wypowiadały się na swój temat. Wyjątkiem był zapoczątkowany w połowie XIX wieku ruch sufrażystek i feministek, które stanęły w obronie własnych praw i godności. Autorka opisuje Ligę Sufrażystek, organizację, która zajęła się produkcją banerów, chorągwi i plakatów będących środkiem komunikacji o prawa kobiet. Wskazuje użycie konkretnych tekstyliów w fasonach ubrań jako wyrazu identyfikacji konkretnej grupy, klasy społecznej, narodowej, etnicznej lub politycznej. W dalszych rozważaniach tego rozdziału zaprezentowano artystki sztuki feministycznej, które wykorzystują szeroko rozumiane tekstylia w swojej twórczości. Należą do nich: Judy Chicago, Maria Pińska-Bereś, Miriam Shapiro, Teresa Tyszkiewicz, Monika Drożyńska, Ruffina Bazlova.

W rozdziale dziewiątym feminizm przenika się z fotografią. Na pytanie co czyni fotografię feministyczną Doktorantka odpowiada iż są to tematy, które nurtują kobiety takie jak przemijanie, aborcja, mowa ciała, łamanie stereotypów portretowania. Przedstawianie ich w chorobie, ze zdeformowanymi ciałami, jako ofiary przemocy domowej. *Fotografki często sięgają po tematy związane z życiem kobiet, proponując nam zmierzenie się z wizualną reprezentacją tematów tabu, takich jak problemy z niepłodnością, półóg, uwidaczniając dobrze znane nam doświadczenie codzienności*. Zafascynowana Carmen Winant, która wyróżnia dwa nurty współczesnej fotografii, które wpisują się w szeroko rozumiane ramy fotografii feministycznej. *Pierwszy z nich to fotografie, które pokazują nam świat taki, jakim chciałybyśmy go widzieć, bezpieczny dla kobiet, bezpieczny dla wszystkich innych osób i*

*istot.* Drugi, podważa formalne oczekiwania co do formy w których występuje ingerencja w płaszczyzny obrazu. Pani Agata Read odnosi się też do popularności selfie, na których młode kobiety prezentują swoje ciało w sieci, świadomie lub nie prowadzą grę z widzem odnosząc się do znanych z historii kanonów wizualnych.

Rozdział dziesiąty porusza zagadnienia fotografii i włókna. Podobnie jak w poprzednich dwóch częściach, gdzie według Autorki spotykają się dwa różne obszary badań, sporządzony przez nią diagram jest błędny. Powinien według matematycznych definicji zbiorów przedstawiać tylko dwa okręgi nachodzące na siebie, budując w ten sposób część wspólną, to znaczy taką, która zawierać powinna te elementy należące jednocześnie do obu zbiorów. W późniejszym fragmencie tekstu przytoczono definicję rzemiosła i dywagacje dotyczące tego czym jest fachowość. Każdy rzemieślnik z biegiem czasu nabiera doświadczenia, które zdaniem Pani Read mają formę trwałych nawyków. Z regularnych, powtarzających się czynności wyrabia się gest. W przypadku ręcznego tkania jest to widoczne w postaci faktury, która powstaje w tkaninie. W fotografii zaś, według Autorki gest nie jest możliwy do uchwycenia. Trudno się z tym zgodzić ponieważ fotograf, na przykład podczas wykonywania zdjęć studyjnych, sam podejmuje decyzje o ustawieniu światła, parametrów czasu i przesłony oraz kadrowaniu. Nieprawdą jest że po fotografiach nigdy nie można rozpoznać autora. Niewątpliwie jest to trudniejsze i nie tak oczywiste jak w przypadku tkaniny. Odczytując gesty świadczące o indywidualizmie wykonującego dzieło autor nadaje mu piętno w każdej dziedzinie. Podczas haftowania każdy z nas inaczej zrealizuje to samo zadanie. Niemożliwe jest porównywanie umiejętności w dziedzinach takich jak fotografia i sztuka włókna. Brak w tym rozdziale artystów szeroko rozumianej sztuki włókna, którzy w swojej twórczości inspirowali się fotografią, takich jak: Stefan Popławski, Urszula Plewka-Schmidt, Lia Altman, Ai Ho, Dorthe Herup (gobelin), Laima Oržekauskiene (tkanina podwójna), Monika Žaltauskaitė-Grašienė, Lise Frølund (tkanina żakardowa), Karina N. Presttun (kolaż, tkaniny secondhand). Kolejny raz niewłaściwe użycie słowa włókno wprowadza nieporozumienie. *Gest w pracy z włóknem pozostawia widoczny ślad.* Na etapie formowania przędzy, nici z włókien, w żaden w sposób nie możemy mówić o geście, ponieważ najczęściej jest to proces zmechanizowany. Ciekawym przykładem przenikania się świata fotografii i tkaniny jest praca Zofii Kulig inspirowana układem kompozycyjnym kobierców anatolijskich.

Pani Agata Read sporządziła listę twórców haftujących na fotografii, którzy pochodzą z różnych stron świata, w różnym są wieku, dzięki czemu prezentują odmienne wartości estetyczne. Przepiękny przykład fotohaftu koreańskiej artystki Gisoo Kim, która niezwykle świadomie komponuje nicia swoje formy, nadając im niepowtarzalnego charakteru. Podobne podejście można dostrzec w pracach: Hagar Vardimon (USA), Diane Meyer (USA), Stacey Page (USA), Ingrid Gaier (Austria), Katarzyny Góralczyk (Polska) i Maite Ortegi (Hiszpania).

W części jedenastej *wszystkie pojęcia i obszary moich badań spotykają się w jednym miejscu.* Przeprowadzony proces analizy Doktorantka podpira autoteorią, która tak naprawdę dąży do poluzowania więzów akademickiego dyskursu. W dotychczasowych rozważaniach Autorka szeroko korzysta z opracowań i cytatów cudzych, natomiast w rozdziale podsumowującym stwierdza, że opisanie słowami badań artystycznych jest trudne do zrealizowania i proponuje zastąpienie ich obrazem. Powstaje w związku z tym pytanie,

czy zdjęcie samo się obroni? W prezentowanych dziełach, które nazywa fotohaftami, pracuje bezpośrednio na fotografii, rejestrując własne emocje w czasach pandemii. Korzysta z podstawowych wzorów japońskiej techniki zdobienia tkanin *sashiko*, następnie szczegółowo opisuje swój warsztat rzemieślniczy fotograficzny, podając takie dane jak rodzaj aparatu, nazwy papieru, czego zabrakło w przypadku Jej warsztatu hafciarskiego. Jedynym punktem zaczepienia jest informacja o wprowadzeniu *czerwonego włókna Satin DMC*. Niewątpliwie opis szczegółowy nici, których użyła Autorka wzbogaciłby pracę. Tradycje firmy DMC sięgają XVIII wieku. Produkuje między innymi muliny, których odcienie nie zostały zmienione od czasu ich powstania. Zatem, Satin DMC to nie włókno, a mulina, w stu procentach bawełniana, merceryzowana, składająca się z sześciu nici. Dyskusyjne pozostaje równoważenie gestu z pracą z szablonem, który Pani Agata Read wykorzystuje od lewej strony fotografii w celu utworzenia dziurek pod haft. Czy ten sposób nie umożliwia przypadkiem kontrolowania kompozycji po prawej stronie, skoro dalej sama mówi, że automatyzm tej czynności ją uspokaja, relaksuje i pozwala na nadzorowanie otoczenia.

Niewątpliwie interesujące jest pokazanie przebiegu powstawania pracy zatytułowanej *Nic nie trwa, nic się nie kończy, nic nie jest doskonałe* jako zatrzymanego w kadrach procesu. Niezmiernie ciekawy jest cykl *Mojry* jak również koncepcja zaprezentowania lewej strony wszystkich przedstawionych do oceny prac. Pokazuje to dobitnie, że sam wzór haftu, bez podkładu z fotografii, w tym przypadku ma równie silne oddziaływanie. Automatyzm estetycznej prawej strony dzieł został zakłócony przez węzełki, pętelki, supełki i sterczące nici. Podobną moc mają niedoskonałości, które można zauważyć w tryptyku pod tytułem *Radykalna siła optymizmu*, kiedy to Doktorantce przesuwano się szablon do wykonywania otworów, powodując w ten sposób zakłócenia w monotonii wzoru.

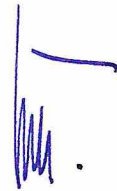
W rozdziale dwunastym Autorka dzieli się doświadczeniem zdobytym w trakcie pisania rozprawy. Samoświadomość praktycznie wykonywanych czynności w działalności artystycznej, które wpłynęły na Jej warsztat, będą doskonałym punktem wyjścia pracy na przyszłość.

## Konkluzja

Przedstawiona do oceny praca porusza popularną współcześnie tematykę. Jej układ jest przejrzysty i czytelny, jednak poszczególne rozdziały są nieproporcjonalne. Przyjęte przez Doktorantkę metody badawcze w postaci autoteorii i autoetnografii są kontrowersyjne, ale dopuszczalne. Wykonany przez Autorkę przegląd materiałów źródłowych jest odpowiedni do podjętego zagadnienia i stanowi podstawę do dalszych prac realizacyjnych. Bogata bibliografia dotyczy głównie fotografii i feminizmu. W przypadku włókna jest ona jedynie zadowalająca, co niewątpliwie wpłynęło na błędy leksykalne i terminologiczne. Miało to również konsekwencję w postaci dysproporcji w omawianiu poszczególnych wyników badań. Jednakże cel pracy został osiągnięty. O oryginalności procesu badawczego Pani Agaty Read stanowią autorskie fotografie wykonane techniką cyfrową i analogową, koncepcje opracowanych kompozycji, użycie określonych nici w fotohaftach oraz pokazanie zależności pomiędzy tytułowymi obszarami.

Pomimo wymienionych uwag i zastrzeżeń dotyczących wiedzy teoretycznej w przedstawionej przez Nią rozprawie doktorskiej, jest ona oryginalną pracą artystyczną i tym samym spełnia wymagania zawarte w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie i wyższym i nauce (Dz. U. z 2022 r., poz. 574 ze zm.).

Tym samym popieram wniosek o przyznanie mgr Agacie Read stopnia doktora w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



Dorota Taranek

