



prof. dr hab. **Artur Tajber**

*Pracownia Sztuki Pojęciowej / Katedra Zjawisk Sztuki*

 **intermedia**

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie  
Wydział Intermediów

*Kraków, lipiec-sierpień 2023*

## **Recenzja**

rozprawy i dorobku artystycznego dr **Grzegorza Jarmocewicza**  
sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie stopnia  
doktora habilitowanego w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki,  
wszczętym w dniu 20 lutego bieżącego roku  
w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.



prof. dr hab. **Artur Tajber**

W połowie czerwca tego roku otrzymałem na korytarzach Starej Zbrojowni w Gdańsku - niejako z zaskoczenia - pakiet materiałów zawierający powołanie do roli recenzenta w niniejszym postępowaniu, oraz związane z nim materiały - dokumentację i rozprawę habilitacyjną (autoreferat) pod tytułem *Camera Opresiva*. Zaskoczenie było nie tylko wynikiem faktu, że moja wizyta w Gdańsku miała zupełnie inny cel, a o powołaniu wcześniej mnie nie powiadomiono, ale też tego, że nigdy wcześniej z osobą i twórczością dr Grzegorza Jarmocewicza się nie zatknąłem. Tak więc, na wstępie recenzji podam kilka informacji, które ujawnią kontekst mogący mieć wpływ na moje opinie, światopogląd pozycjonujący wzajemnie strony tej relacji. Uważam bowiem, że recenzowania nie można uzasadnić li tylko akademicką hierarchią, czy administracyjno-biurokratycznym rytuałem.

Z ogólnego wglądu w dokumentację i zawarte w autoreferacie deklaracje, wiodące wątki, postrzegam profesjonalną sylwetkę p. Jarmocewicza przede wszystkim wobec medium fotograficznego i sfery określanej jako fotografia artystyczna lub fotografika. Potwierdza to droga jego formalnej edukacji, pełnionych funkcji, większości przedsięwzięć artystycznych i doktorat - obroniony w Szkole Filmowej w Łodzi - pod tytułem "Każda miniona chwila. Fotografia jako pamięć". Podkreślam, że to spostrzeżenie jest udziałem praktyka, który swoją aktywność artystyczną i zawodową, w tym też akademicką, definiuje w kategoriach polisensorycznych, w sferze intermedii, i którego droga życiowa biegła od klasycznych studiów na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby, przez dyplom na Wydziale Malarstwa, aby już pod koniec studiów zejść z tego traktu w kierunku eksperymentowania z tzw. "nowymi mediami", ze szczególnym naciskiem na praktykę akcyjną, co doprowadziło mnie do stanowiska ostrożnego dystansu wobec wszelkich wyodrębnionych warsztatów nurtów sztuki. Warto dodać, że przez okres około dekady utrzymywałem się również ze zleceń czysto fotograficznych - jako profesjonalny dokumentalista. Stosuję też nadal, nieprzerwanie, techniki fotograficzne, wideo-graficzne i wideo-foniczne - jak wiele innych technologii rejestracji i stymulowania bodźców - w pracy o charakterze autorskim. Podkreślam to tak wyraźnie, by uzasadnić swe wyjściowe stanowisko - nie uznaję mono-medii za dziedziny sztuki, lecz za środki techniczne adaptowane, stosowane do celów twórczych - traktuję je wyłącznie w kryteriach technologicznych i warsztatowych.

Wszystkie rozważania zawarte w tej recenzji opieram głównie na materiałach otrzymanych we wspomnianym w pierwszym akapicie pakiecie, a więc na autoreferacie, czy też rozprawie habilitacyjnej, i towarzyszącym jej dokumentom. Pakiet ten zawiera trzy elementy - dwie czarne, intrologatorskie, twarde okładki w formacie A4, z których pierwsza ma wytłoczony tytuł autoreferatu, a druga imię i nazwisko autora. W pierwszą oprawiony jest autoreferat - to licząca 134 jednostronnie zadrukowane strony książka. Druga jest oprawą dla kilku luźnych dokumentów i jednej zszywki - są to dyplom doktora sztuki, wniosek o przeprowadzenie postępowania habilitacyjnego, dane wnioskodawcy i wykaz osiągnięć artystycznych, dydaktycznych i zawodowych. Trzecim elementem jest *pendrive*, na którym zapisano cyfrową wersję dokumentacji. Wszystkie trzy elementy opracowano starannie, z dbałością o akademicką konwencję oraz standardowe funkcje komunikacyjne i estetyczne.

Główną uwagę skupię na zawartości 134-stronnicowej książki, która pomimo tytułu i deklarowanej zawartości zawiera w sobie nie tylko obszernie wprowadzenie, epilog, bibliografię, indeks nazwisk i listę źródeł internetowych, lecz również skrót omówienia aktywności autora w latach 1995-2022, w tym działalność po uzyskaniu stopnia doktora,



opis i dokumentację doktoratu oraz "rozwoju artystycznego przed doktoratem".  
Mogę domniemywać, że właściwa rozprawa to część pomiędzy stronami nr 3 a nr 91, czyli 88 stron zawierających tekst i ilustracje, bibliografię oraz przypisy i indeksy.

Nie ukrywam, że lektura *Camera Opresiva* nie była łatwa, jako że trzy pierwsze rozdziały posiadają gęste przypisy, roją się od przytoczeń i cytatów, z często odległych od siebie źródeł, i w przypadku funkcji recenzenta wymagających czasem weryfikacji. Gubiłem często wątek, więc chcąc sobie ułatwić i uporządkować poruszaną przez autora problematykę przyglądałem się uważniej strukturze całości wywodu i równolegle do mozolnej lektury przeprowadziłem analizę zawartości pod kątem ilościowym. Decyzja ta okazała się istotna o tyle, że bardzo pomogła mi w interpretacji roli i czasu poświęconego poszczególnym treściom, ich względem siebie proporcji, a więc odnalezienia środka ciężkości i osi wywodu, który wcale nie był dla mnie na etapie chronologicznej lektury oczywisty.

I tak, rozprawa sama w sobie, bez przypisów i bibliografii zajmuje 73 strony, z czego co najmniej 20 stron to ilustracje z podpisami. Tak więc jest to około 53 strony tekstu (mniej niż połowa zawartości całej książki), który z kolei rozkłada się na kilka rozdziałów. *Wprowadzenie* to 5,5 stron, *Zwierciadło i jego różne odbicia* to 8,5 strony, *Zakrzywienia* - 13,5 stron *Camera Opresiva* - 8 stron, *Camera Opresiva - 73 kroki* (w tym 9 podrozdziałów) - około 12-13 stron i Epilog - 4,5 strony.

*Wprowadzenie* i dwa kolejne rozdziały, ocenione przeze mnie jako rozdziały przyczynkarskie, to łącznie 27,5 strony, przeszło połowa objętości tekstu.

We *Wprowadzeniu* (5,5 stron) autor podejmuje się zadania ukazania dwojakiej natury fotografii - jako lustra i fałszywego świadectwa - na gruncie bardzo skrótowo ujętej historii sztuki. Znajdziemy tam wiele cytatów i przytoczeń - z Leszka Brogowskiego, Urszuli Czartoryskiej, Michała Ałpatowa, Umberto Eco, Susan Sontag, Waltera Benjamina, M.A. Potockiej, ... itd - ale też Wenus z Wilendorfu jako wzorzec piękna swojego czasu. Szerokie tło już po kilku zdaniach się kurczy, by reszta narracji skupiła się już wyłącznie na selektywnie potraktowanej, pełnej anegdot historii fotografii, a w gruncie rzeczy niemal wyłącznie jej funkcji faktograficznej i prawdziwościowej.

*Zwierciadło i jego odbicia* (8,5) jest esejem, a może wręcz swobodnym opowiadaniem o relacjach lustra i obrazu zatrzymanego, utrwalonego, związanych wykładem o funkcji neuronów lustrzanych. Również w tym rozdziale dominują cytaty pochodzące z różnego rodzaju literatury i przykłady z drugiej lub trzeciej ręki, prowadzące czytelnika przez szereg anegdot i opinii, zanurzonych w wewnętrznym dyskursie świata fotografii. Ten tekst czyta się z mniejszym wysiłkiem, gdyż stylistycznie ma on charakter wręcz poetyckiego patchworku - ujawnia się w nim popularyzatorski potencjał autora.

Rozdział *Zakrzywienia* (13,5 stron) rozpoczyna wykład o wkładzie Albertiego i Brunelleschiego w wynalazek perspektywy i jej funkcji w ewolucji percepcji wzrokowej, oraz w kształtowaniu opinii o wiarygodności mediów obrazowania. Jest prowadzony dość swobodnie, również pełen dygresji, lecz z respektem wobec subiektywnie dobieranych źródeł. Tytułowe "zakrzywienie" autor odnosi do odczytu obrazu fotograficznego, na linii obraz - desygnat, gdzie ingerencja lub zmiana kontekstu celuje w warstwę informacyjną fotografii. Wedle narratora stopień "prawdziwości" obrazu fotograficznego zmniejsza się wraz z techniczną ewolucją, z przechodzeniem z warsztatu analogowego w cyfrowy, z upowszechnieniem się technologii tworzących obrazy bez pośrednictwa kamery, z generatywnym potencjałem grafiki komputerowej. Zagrożenie



prof. dr hab. **Artur Tajber**

retuszem, fałszem i kłamstwem okazuje się jednym z dominujących wątków tych wywodów, stale powracającym refrenem, i wydaje się też psychologicznym podłożem - czy też uzasadnieniem - tytułowej opresyjności.

Po rozdziałach przyczynkarskich następują dwa rozdziały powtarzający tytuł całości - pierwszy to *Camera Opresiva* (8 stron), w którym autor krąży wokół fotografa, aparatu fotograficznego, fotografii i około-fotograficznych technik jako narzędzi wiedzy i władzy, aparatu ideologicznej kontroli, indoktrynacji lub oporu.

Drugi - *Camera Opresiva - 73 kroki* - rozpoczyna się kolejnym wstępem, opisem projektu artystycznego o tym tytule (niepełne 2 strony), po którym następuje 8 podrozdziałów (segmentów), poświęconych następującym hasłom (tytułom grup utworów będących częścią projektu i wystawy):

1. Deepfake
2. World\_Web\_Cam
3. Obiekt / Camera Opresiva
4. GANs (Generative Adversial Natworks)
5. Polaryzacja Społeczna
6. Portret biometryczny
7. Ku dyktatorskiej Nirwanie
8. Surveillance

W każdym z segmentów znajduje się opis znaczenia tytułowych terminów oraz dokumentacja - reprodukcje utworów będących ich egzemplifikacją wraz z komentarzem.

*Epilog* (4,5 strony) jest próbą podsumowania czy też uogólnienia przewijających się przez całość rozprawy opinii i twierdzeń na temat zagrożeń płynących z manipulacji technikami obrazowania, sieciowej komunikacji i sztucznej inteligencji, lecz szybko przechodzi w formę dość ryzykownej metafory - konkluzję zastępuje opis eksperymentu, którym jest wyręczenie się w udzielaniu odpowiedzi chat-botem. Ten ostatni rozdział rozprawy kończy dokonane na zamówienie autora przez sztuczną inteligencję podsumowanie i redefinicja jej tytułu, przetłumaczone na język polski z hiszpańskiego przy użyciu tłumacza Google.

\*

Tak oto wygląda punkt krytyczny mojej recenzji - krytyczny acz zobiektywizowany owoc analizy przedstawionych mi dokumentów. Na jej podstawie postaram się odpowiedzieć na kilka podstawowych dla sformułowania konkluzji recenzji pytań. A więc:

- a.** - jak postrzegam sylwetkę i pozycję kandydata w polu współczesnej sztuki?
- b.** - na ile przedstawione mi dzieło uważam za nowatorskie, innowacyjne, wartościowe, ważne, pożyteczne?
- c.** - czy dokonana tak ocena może być podstawą do stwierdzenia spełnienia ustawowych wymagań i wnioskowania o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dyscyplinie sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki?

\*\*\*



**a.**

Wspomniałem już na wstępie, że zarówno biografia jak i ujęcie problematyki rozprawy, wyznaczona w niej perspektywa, orientują profesjonalną sylwetkę p. Jarmocewicza wobec medium fotograficznego i sfery określanej jako fotografia artystyczna lub fotografika. Z drugiej strony obecna afiliacja akademicka oraz uważniejszy wgląd w dokumentację wystaw stwarzają przesłanki do korekty takiego przeświadczenia i lokowania tego przypadku pomiędzy wąską tradycją aspirującą do sztuki tradycji warsztatowej a sferą nowych mediów oraz społecznych i badawczych nurtów szerzej rozumianej sztuki współczesnej. Zauważam i doceniam te aspekty utworów kandydata, które bez wątpienia inspirowane są ważkimi problemami współczesności - poszukiwanie tematów bolesnych, podejmowanie prób demystyfikacji. Widzę też próby poszerzenia asortymentu środków wyrazu, sięganie po zaawansowane technologie - co też oceniam pozytywnie, pomimo widocznych trudności w zachowaniu koherencji przekazu i dyscypliny formalnej. Pewność i perfekcja warsztatu fotograficznego pomaga w dobitnym kształtowaniu obrazów quasi-fotograficznych, lecz - co prawdopodobne - blokuje swobodę operowania formą bardziej otwartą, heterogeniczną, kontekstową.

Problem ten ma swoje odzwierciedlenia, a może i przyczynę, w podejściu do pojęciowego modelu deklarowanego przez kandydata światopoglądu artystycznego. Deklaracje i cytowane (str. 37 - 39 - za Kluszczyńskim i Ożogiem) treści skupiają się wokół stwierdzenia, że "dezinformacja i funkcjonowanie współczesnych mediów oparte jest (...) o brak umiejętności odróżnienia fałszywej informacji od prawdziwej". O ile w przypadku prof. Kluszczyńskiego wydaje się oczywiste, że analizuje on dość wyraźnie określony zakres ewolucji mediów rozumianych bardzo szeroko, to w przypadku dr Jarmocewicza wcześniejsze skupienie się na medium fotograficznym sugeruje ograniczenie problemu dezinformacji do tego właśnie wątku - co w mojej ocenie zubaża część jego wywodów.

**b.**

Ważąc tekst rozprawy i opis projektu artystycznego napotykam też na problem ich odmiennej jednak tożsamości. W całej zawartości tekstu przeważa bowiem ilościowo i spekulatywnie materiał przyczynkarski, popularyzatorski, którego głównym czynnikiem wartościującym może być ocena trafności doboru źródeł, cytatów, ich kompozycja. W przypadku opisu projektu artystycznego i wystawy proporcje są odmienne, acz ilość wątków, tematów i ich korelacja wymagają wytłumaczenia, którego pilny czytelnik musi często poszukiwać poza - obszerną przecież - rozprawą. Gdyby nie artykuły prasowe i recenzje w sieci nie domyśliłbym się nigdy powodu, dla którego na jednej z reprodukcji na stronie 70 nadrukowano napis: ocenzone (*censored*). I nie jest to przypadek odoobniony. (vide: *likwidacja wystawy*:

<https://www.niebywalesuwalki.pl/2022/11/wystawa-o-deep-fakeach-i-manipulacji-zostala-zdjeta-komunistyczna-cenzura-komentuje-autor/>)

Tak więc całościowa, syntetyczna ocena wartości czy nowatorstwa propozycji dr Jarmocewicza nie jest łatwa, wymaga śledzenia niuansów, wyważenia wątków częściowo sprzecznych, w części ukrytych, połączonych na pierwszy rzut oka wyłącznie rzetelnym warsztatem, solidnym wykonawstwem i wyraźnie anonowanym tytułem.

O ostatecznie pozytywnym wrażeniu odniesionym z badania tej całości zdecydował aspekt polemiczny zaprezentowanych w dokumentacji i opisie prac, których nie zdołał ukryć dydaktyzm dominujący w części teoretyzującej. Skłaniam się do przyjęcia opinii, że autor, podejmując się ryzykownej konfrontacji z dominującą w sferze publicznej kontrolą



wypowiedzi, przyjmuje równocześnie pozycję obronną, czując się zmuszonym do podparcia swego stanowiska obywatelskiego dowodem kompetencji zawodowych, profesjonalizmem i znajomością problematyki. Jest to coś, co mnie nie cieszy, co osłabia odbiór w płaszczyźnie ideowej, czysto intelektualnej i ekspresywno-(est)etycznej, lecz co rozpoznaję i pamiętam z "dawnych czasów", jako i mój własny kiedyś problem. Jest to kwestia wewnętrznego odczucia granic wolności akademickiej *in statu nascendi*.

**c.**

Przedstawiony materiał ma bogatą zawartość, która jest może dyskusyjna pod kątem oceny koherencji rozprawy i relacji deklarowanych intencji autora wobec ich wykładu, a zwłaszcza mojego odczytu (co w pewnym stopniu może wynikać z różnic biograficznych i światopoglądowych), jednak sam fakt zebrania treści, staranie chronologicznego uporządkowania, świadczą o znajomości bibliografii tematu i umiejętności w przekazywaniu wiedzy. Również opis utworów artystycznych autorstwa kandydata, i będących częścią projektu będącego przedmiotem postępowania, wykazują wolę poszerzania zasobu środków ekspresji, wykorzystywania nowych technologii, w wyraźnej korelacji z tezami rozprawy. Łącznie z pozycjami zawartymi w opisie dorobku artystycznego i kariery akademickiej stanowi to dla mnie podstawę uznania za świadectwo podnoszenia kompetencji w środowisku akademickim pożądanym i spełnienia ustawowych wymogów stawianych przy rozpatrywaniu nadania stopnia doktora habilitowanego w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

**Podsumowanie**

Na stronach 31-32 autor rozprawy stwierdza: "Każda fotografia, zarówno wytworzona w sposób klasyczny, jak i cyfrowy może być źródłem kłamstwa i prawdy. Zakrzywienie wpisane jest w ontologię tego medium. Stąd budowanie i poszerzanie świadomości odbiorcy stało się głównym celem jaki obrałem sobie pracując nad projektem *Camera Opresiva*". Nie cytował bym tego wyznania, jako że nie widzę powodu do jego zakwestionowania w tym szczególnym przypadku, gdyby nie moje osobiste doświadczenie kłamstwa, prawdy i fikcji, oraz pewność, że ich obecność w naszym życiu nie ogranicza się do fotografii - czy to klasycznej, czy cyfrowej. Dezinformacja, łgarstwo, ale też przedstawianie przypominającej lub abstrahującej od realiów fikcji, nie jest też wyłączną domeną sztuki. Pozycjonowanie ich wobec wątku ewolucji jednego tylko medium uznaję za słabość teoretyzującej części rozprawy, co nie odnosi się do każdego z elementów projektu w tym samym stopniu.

Rozumienie pojęcia wiarygodności wywodzimy z teorii Retoryki, którą Arystoteles definiował jako *umiejętność dostrzeżenia tego, co może być przekonujące w każdej sytuacji*, lub *zdolność obserwowania dostępnych w danym przypadku środków perswazji*. Dokonał on podziału środków perswazji na trzy kategorie: wiarygodność źródła (Ethos), odwołania emocjonalno-motywacyjne (Pathos) oraz logikę, którą stosujemy w wywodzie (Logos). Sądzę, że tak właśnie obiektywizujemy wiarygodność i dzisiaj, rozszerzając to kryterium na każdą formę komunikatu, niezależnie od tego, czy jego nadawcą jest artysta, polityk, czy chat-bot.

Manicheistyczne przeciwstawienie fałszu prawdzie, ich pojęciowe zrównanie, stawiają w świetle wątpliwości całą sferę twórczości, w której rzeczywistość symulujemy, uprawdopodobniamy nieistniejące empirycznie byty, abstrahujemy od realiów, fantazjujemy bądź antycypujemy. W potraktowanym wąsko dyskursie prawdziwościami



prof. dr hab. **Artur Tajber**

umykają zarówno istotne dla sztuki niuanse procesów technologiczno-kulturowej konwergencji, jak i ważny w kontekście zwad politycznych sarkazm tischnerowskich trzech prawd. A przecież posązek Wenus z Wilendorfu, o którym we *Wprowadzeniu* wspomina Jarmocewicz (str. 4), może być tyleż "wzorcem piękna" swej epoki, co przedmiotem kampanii pro-demograficznej prowadzonej przez jaskiniowych magów, obscenicznym talizmanem lub trofeum, albo wręcz pamiątką macierzyństwa.

Wszystkie moje wątpliwości i zarzuty kładę na szalę wagi, gdzie po drugiej stronie gromadzę wyobrażenia utworów poznanych w oglądzie i analizie dokumentacji, informacje i opinie, do których bym prawdopodobnie nie dotarł bez pójścia za tekstem, za przytoczonymi w rozprawie cytatami i bibliografią, asocjacje podsunięte retoryką wywodów, skojarzenia powstające przy próbie podjęcia polemiki. Równoważne szale wagi powoli zmieniają swą pozycję...

...czego skutkiem jest **konkluzja**

Dr Grzegorz Jarmocewicz jest widoczny na scenie artystycznej a jego aktywna działalność - jako animatora, nauczyciela i autora - świadczy o artystycznej dojrzałości i zaangażowaniu. Posiada umiejętność stosowania różnych mediów sztuki i technologii wpływających dzisiaj na jakość i prawomocność życia społecznego, ma dużą wiedzę profesjonalną i ogólną. Wykazuje się znaczącym dorobkiem wystawienniczym i dydaktycznym.

W zgodzie z wnioskami idącymi za krytyczną analizą przedstawionej rozprawy, dokumentacji dorobku i artystycznego projektu pt. *Camera Opresiva*, opiniuję je pozytywnie i tym samym uznaję, że spełniają warunki art. 219 ust. 1 Ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i nauce z roku 2018 (z późniejszymi zmianami), oraz uznaję za uzasadnioną rekomendację dr Grzegorz Jarmocewicza do nadania mu stopnia doktora habilitowanego.

prof. dr hab. Artur Tajber