

Prof. zw. Andrzej P. Bator  
Katedra Sztuki Mediów, ASP Wrocław

**Recenzja rozprawy doktorskiej, dorobku artystycznego  
i naukowo-dydaktycznego  
Pani mgr Agnieszki Szuścik  
sporządzona w związku z przewodem doktorskim  
w zakresie sztuk filmowych,  
wszczętym przez Wydział Operatorski i Realizacji Telewizyjnej  
PWSFTV i T w Łodzi**

Mgr Agnieszka Szuścik urodziła się 21 sierpnia 1985 roku w Katowicach.

W roku 2012 ukończyła studia na kierunku realizacji obrazu filmowego, telewizyjnego i fotografii na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi i uzyskała tytuł zawodowy magistra sztuki.

W chwili obecnej wienczy edukację na studiach doktoranckich na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej łódzkiej PWSFTViT pod opieką naukowo-artystyczną dra hab. Marka Poźniaka.

Dorobek zawodowy doktorantki od ukończenia studiów jawi się jako wielostronny i znaczący. W dostarczonej dokumentacji mgr Agnieszka Szuścik zamieszcza następującą specyfikację dokonań artystycznych, naukowych, organizacyjnych i popularyzatorskich:

2018 - Patchlab Digital Art Festival, wystawa zbiorowa, Kraków;

„To się nie zdarza”, wystawa indywidualna, Kraków;

„2081”, wystawa indywidualna w ramach Cracow Gallery Weekend KRAKERS, Kraków;

„Salon”, wystawa zbiorowa, Łódź;

„Photographic Salon”, wystawa zbiorowa, Drezno;

- „Anamnesis”, wystawa Katarzyny Mierzwińskiej w ramach Kraków Photo Fringe, Kraków;  
 „Mana”, wystawa Kuby Stępnia, Bełchatów - jako kurator;  
 Wystąpienie na TEDxKatowice: Gra w kulkę.  
 2017 – „Na krawędzi / Am Rande”, wystawa zbiorowa w ramach festiwalu lAbiRynT, Frankfurt nad Odrą.  
 2015 – „Zabłocie – komu? po co?”, wystawa w ramach Festiwalu Polikultura, Kraków - jako kurator.  
 2012 – „Mittelphoto Polonia”, zbiorowa wystawa i pokaz wideoartu w ramach festiwalu Alla Fiera dell'Est, Genua, Włochy.  
 2011 – „Przestrzenie ujawnione”, wystawa zbiorowa, Łódź.  
 2010 – „Brzuch Atlasa”, wystawa zbiorowa, Łódź;  
 „Artcore Venus v.0.5”, wystawa indywidualna, Kraków;  
 „Masturbanizacja”, wystawa indywidualna, Kraków.  
 2009 – „Arteterapia: Presentation of Experimental and Video Art Movies”, zbiorowy pokaz wideoartu, Kraków;  
 „Transart”, wystawa zbiorowa w ramach festiwalu Transmotiv, Katowice - jako kurator i uczestnik.  
 2008 – „VI Festiwal Młodej Sztuki ARTERIE”, zbiorowy pokaz wideoartu, Katowice;  
 „Camerimage”, zbiorowy pokaz wideoartu w ramach festiwalu, Łódź;  
 „Kinola”, zbiorowy pokaz wideoartu, Warszawa;  
 „33. Festiwal Polskich Filmów Fabularnych”, zbiorowy pokaz wideoartu, Gdynia;  
 „Poszukiwania, Nowe Energie Wideo”, zbiorowy pokaz wideoartu w ramach festiwalu Dwa Brzegi, Kazimierz Dolny nad Wisłą;  
 „Festiwal Dialogu Czterech Kultur”, zbiorowy pokaz wideoartu, Łódź.  
 2007 - Zbiorowa wystawa fotograficzna w ramach obrony prac dyplomowych słuchaczy kursu „Fotoedukacja”, Galeria Szyb Wilson, Katowice.

Należy dodać, że od roku 2012 mgr Agnieszka Szuścik jest wykładowcą w warszawskiej i krakowskiej Akademii Fotografii, a od roku 2015 w Akademii Stylu, gdzie na studiach dziennych, wieczorowych i zaocznych prowadzi zajęcia z następujących przedmiotów: multimedia, współczesne nurty sztuk wizualnych, fotopopkultura, kurs photoshopa (podstawowy i zaawansowany), warsztaty Adobe Premiere; warsztaty wideo.

### Ocena rozprawy doktorskiej

Doktorantka przedstawiła do oceny pracę artystyczną oraz dysertację zawierającą pogłębioną refleksję teoretyczną odnoszącą się do zawartej w rozprawie problematyki nieuchronnej wizji przemian cywilizacyjnych, którą należałoby zdefiniować jako próbę redefinicji dokumentalnych walorów funkcjonowania fotografii w przestrzeni globalnej informacji, mającej bezpośredni wpływ na kondycję cywilizacji drugiej połowy XXI wieku.

Opiekunem naukowo-artystycznym doktorantki jest dr hab. Marek Poźniak. Całość rozprawy doktorskiej opatrzona została tytułem „2081”.

Pisemna część pracy doktorskiej Agnieszki Szuścik, która stanowi nie tylko suplement, ale integralną część dzieła artystycznego, warunkującą jego właściwą konkretyzację, składa się z trzech części i kilkudziesięciu paragrafów odnoszących się do problematyki obecności i wpływu technologii cyfrowych na kształtowanie świata w aspekcie technologicznym, konsumpcyjnym i kulturowym. To z górną dwustustronicowe opracowanie należy ocenić za propozycję poważną i zasługującą na wnikliwą lekturę i uznanie. Ambicją Autorki, dodajmy spełnioną, było nie tylko wieloaspektywne opisanie rzeczywistości, ale również przedstawienie prognoz zawartych w studiach strategicznych nad przyszłością, a odnoszących się zarówno do takich dziedzin, jak rozwój medycyny, społecznej komunikacji, automatyzacji i robotyzacji, czy bezideowości lub jej skrajnych postaw, jak również do dającej się przewidzieć ekspansji transgresji rzeczywistości wirtualnej z realną. Rozważania te, jak wspomniałem wyżej, mają wartość komplementarną z dziełem artystycznym, mistyfikującym w zamyśle Szuścik dokument fotograficzny, który odnosząc się do różnych dziedzin życia społecznego, mógłby stanowić egzemplifikację sztandarowych fotografii konkursowych, jakim dzisiaj jest *World Press Photo*, którego zgonu, nota bene, artystka nie przewiduje. Cykl „2081” składa się z 15 fotografii, zaprezentowanych na wystawie w formie dużych wydruków, a każdemu ze zdjęć towarzyszy opis przedstawienia, które jest ściśle związane ze zilustrowaniem wydarzenia, jakie zaszło w domniemanej przyszłości. Odnosząc się do aspektu narracyjnego poszczególnych fotograficznych kolaży, należy zauważyć, że, podobnie jak ma to miejsce w dobie współczesnej, usiłują one objaśniać te wydarzenia, które odnotowane w projektowanej przyszłości reprezentatywnie ją komentują (np.: weteran wojenny salutujący bioprotezą dłoni, wigilijna kolacja z udziałem hologramu nestorki rodu czy też zdjęcie świeżo poślubionej pary na tle księżycowego krajobrazu). Należy podkreślić, że każde z tych przedstawień składa się z wielu, misternie utkanych elementów, które referują ich anegdotę nie tylko w pierwszym oglądzie obrazu, ale również na poziomie

szczegółowym. Inną, dodam interesującą, cechą tych fotograficznych kolaży jest to, że część z nich jest estetycznie niepokojąca – w planach perspektywicznych brakuje powietrza, brak światłocienia spłaszcza scenę, co przedstawienia czyni specyficznymi, gazetkowymi wycinankami, a i rozwiązania kolorystyczne wydają się ignorować podstawowe reguły gamy, temperatur i nasycenia barw. Szuścik zatem czyni coś, co jest zaprzeczeniem współczesnych wysiłków – zamiast estetyzować, odziera z formalnej urody swoje obrazy. Tymczasem, niemal corocznie, kolejne edycje *World Press Photo* udowadniają, że fotografia reportażowa częściej niż informacji służy propagandzie i konsumpcji, a jej związek z tak zwaną prawdą jest czysto okazyjny (casus Jamesa Nachtwey, czy Paula Hansena).

Ten zabieg formalny odczytuję jako świadomą decyzję doktorantki z dwóch powodów. Pierwszy, wskazujący na fakt, że nie jest on brakiem świadomości plastycznej Szuścik, to jej estetycznie wyrefinowane realizacje wcześniejsze, jak choćby seria *To się nie zdarza* czy surrealistyczna introdukcja do teledysku *Nietzsche*. Drugi, to - jak mi się zdaje – zgodnie z zamysłem twórczym zamiar uwidocznienia, poza warstwą anegdotyczną, tej z cech fotoobrazów obecnej, ale i nieuchronnie nadchodzącej przyszłości, która wynika z postprodukcyjnego algorytmu generatorów obrazów, których ontologicznym źródłem jest rejestracja fotograficzna.

Należy zatem z uznaniem odnieść się do konsekwentnie realizowanej strategii obrazowania, jaką mgr Agnieszka Szuścik przyjęła w swoich rozważaniach teoretycznych. Te natomiast są ze wszech miar przekonujące, zważywszy na kondycję współczesnych dokonań w tym zakresie.

Nie da się dzisiaj, a tym bardziej zrobić to w przyszłości, odpowiedzialnie zakwestionować faktu dokonującej się od przelomu wieków permanentnie postępującej rewolucji teleinformatycznej, której efektem są przeobrażenia odwiecznie funkcjonujących modeli społecznych, gospodarczych, ale także sposoby postrzegania świata i funkcjonowania w nim na płaszczyźnie relacji interpersonalnych, a tym samym nie prognozować dalszego postępu w tej dziedzinie. Już dzisiaj, każdej doby, tylko na jednym portalu społecznościowym, jakim jest *Facebook*, zostaje zamieszczonych około 300 milionów fotografii, a w całych zasobach sieci internetu ponad miliard. Powszechność aktu fotografowania, co za tym idzie rola obrazu w komunikacji, rzecz jasna, nie mogła ponieść z tego tytułu konsekwencji. Jedną z nich jest niemal organiczne traktowanie obrazu jako środka informacji o rzeczywistości, która wyłącznie warunkowo traktowana jest realnie. Wydaje się, że enklawami, które w intencji oczekiwań mają spełnić wymóg rzetelności informacji, pozostaje wyłącznie fotografia pozostająca na służbie nauki. Informacja o charakterze

społeczno-politycznym jest z góry obarczona nieufnością. Pogląd Barthesa, który rolę fotografa sprowadzał do jego sprawczej obecności w określonych warunkach zaistnienia fotografii, stał się nieaktualny, większość publikujących fotografie w Internecie nie zamierza bowiem zrezygnować z prób zobrazowania efektów poszukiwania własnej tożsamości bądź tworzenia na jej temat mitu. Ponadto rozpowszechniony jest również wymóg obrazowania, które ma nie tylko łamać schematy percepcyjne i obrazujące, ale przydawać przedstawieniom spektakularności, ostatecznie być instrumentem artykulacji kultury (postrzeganej jako performatywnej), rozrywki, ludzkich zachowań czy sensacyjności zdarzeń. Nie bez znaczenia jest również fakt, że proces fotografowania wyłącznie poprzedza etap postprodukcyjny, który niekiedy radykalnie zmienia ekspresję i znaczenie semantyczne obrazu. Brak rozróżnienia między techniką rejestracji a warsztatem fotograficznym rozumianym jako proces twórczy, który ani nie rozpoczyna, ani tym bardziej nie kończy aktu zwolnienia migawki posiadającego swój logos fotoaparatu, zdaje się być równie oczywisty, co powszechny. Natomiast wiedząca ideowo w serii *2081* intencja „dokumentowania” wizerunku, emocji, aprobaty lub dezaprobaty dla zjawisk towarzyszących obrazowanemu podmiotowi w akcie generowania fotografii ma charakter prymarny,<sup>1</sup> jak również dominuje przekonanie, że właściwością wizualną jest to, że nie da się orzec, czy jest on jeszcze reprodukcją czy już symulacją, a więc czy ukazana na powierzchni obrazu fotograficznego rzeczywistość nie została już wielokrotnie zwirtualizowana. Rezygnacja z aspiracji obrazowania świata jako wartości stałej, niezmiennej i absolutnej na rzecz tworzenia jej spersonalizowanych wizerunków przy użyciu autorskich (zaawansowanych technologicznie, a także często intermedialnych) środków wyrazu artystycznego stała się normą.<sup>2</sup> Podstawowym zabiegiem formalnym stosowanym powszechnie na etapie przed postprodukcyjnym, obowiązującym w równej mierze zawodowców (również dokumentalistów) i amatorów, jest inscenizacja fotografowanego ujęcia. Należy jednak zauważyć, że samo pojęcie inscenizacji nie jest jednoznaczne, choć w odniesieniu do fotografii czyni ją z całą pewnością, jak zauważa Soulages, subiektywną (*fotografia subiektywna, poddana manipulacji, autonomiczna, która sama w sobie jest odkrywaniem rzeczywistości samej techniki fotograficznej*).<sup>3</sup> Zabieg inscenizacji, zarówno ten dyskretny, stosowany w fotografii informacyjnej, jak i z założenia ewidentny (również z użyciem rekwizytu) ma za zadanie wspomóc obraz sensami i ideami, będącymi ujęciem treści rzeczy.

1 Por. R. Barthes, *S/Z*, tłum. M.P. Markowski i M. Gołębiewska, Warszawa 1999, s. 98.

2 Por. A. P. Bator, *Społeczny dyskurs sztuki- dylematy teoretyczne*, [w:] – materiały pokonferencyjne *Społeczny dyskurs sztuki*, Poznań 2010, s. 31-45.

3 F. Soulages, tłum. B. Matych-Forajter i W. Frajter, *Estetyka fotografii*, Kraków 2012, s. 68.

Pani Agnieszka Szuścik, kreśląc swą artystyczną wizję na solidnym fundamencie rozważań teoretycznych opartych, co należy podkreślić, na reprezentatywnej dla problemu literaturze przedmiotu, kończy swoje rozważania tymi słowy: *W roku 2081 miałabym pięćdziesiąt sześć lat. Prawdopodobnie nie doczekam tego, by sprawdzić, na ile sprawdzają się moje śmiałe przewidywania. Oczywiście chciałabym, by za sześćdziesiąt trzy lata ludzie pamiętali moje dzieło, jednak to nie do przyszłych pokoleń kieruję swoje piętnaście scenek. Odbiorcami 2081 mają być ci, którzy właśnie teraz funkcjonują w cywilizacji – ci, którzy wczoraj zdenerwowali się, gdy rozładował im się smartfon, dziś wysłali rodzinie gest machania za pośrednictwem Messengera, podczas ostatnich wakacji zamówili bardziej okazały deser, by mieć więcej serduszek na Instagramie, marzą teraz o wyprawie na Księżyc i projekcji zmarłej babci przy świątecznym stole. Zastanówmy się, zanim umieścimy człowieczeństwo w chmurze danych.*

Myślę, że do tej mądrej i bardzo rozsądnej konkluzji warto się odnieść. Mam wrażenie, że, niestety, adresatami przestrogi doktorantki są dziś już wyłącznie outsiderzy cywilizacyjni, nieobecni na forach społecznościowych, niepowierzający swych intymności wirtualnym archiwom, a zatem ci, którzy od co najmniej dwóch dekad wiarę w referencyjną wartość obrazu uważają za płonną. Ów brak oczekiwań wobec referencyjności obrazu fotograficznego wynika już nie tylko z wiedzy, ale przede wszystkim z rozpowszechnionej praktyki, którą opisał Baudrillard. Różnica między prawdą a fałszem, realnym a wyobrażonym, twierdzi Baudrillard, nie ma uzasadnienia i racji istnienia – efektem symulacji są prawdziwe objawy nierealnej rzeczywistości. Natomiast rzeczywistość, w której istnienie nie ma transcendentnego wobec siebie znaczenia i sensu, a realność i jej przedstawienie nie dają się rozróżnić, jest rzeczywistością podmiotu. By zmierzyć się z rzeczywistością odwróconych reguł, należy uznać oczywistość zewnętrznego wyglądu za oczywistość złudną, przedmiot stanie się miejscem nieobecności i zniknięcia podmiotu. Ponadto filozof doszedł do wniosku, że obiektywna magia fotografii [...] wynika z faktu, że *obiekt wykonał pracę. Oczywiście, fotograficy nigdy nie stwierdzają tego głośno, utrzymując, że wszelka oryginalność wywodzi się z inspiracji i ich własnej fotograficznej interpretacji świata [...] myśląc subiektywną „wizję” świata z cudownym odbiciem procesu fotograficznego, a tymczasem następstwem tych działań jest swoiste przelamanie, [...] refrakcja, która nie ma w sobie nic z obrazu, sceny czy siły reprezentacji, która nie służy grze, ani wyobrażeniu [...]*<sup>4</sup>. Akt fotograficznej

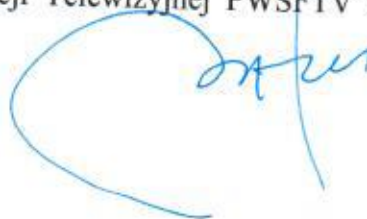
<sup>4</sup> J. Baudrillard, *Świat wideo i podmiot fraktalny*, [w:] *Po kinie? Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*, red. A. Gwóźdź, Kraków 1994, s. 251.

rejestracji obrazu, mówi filozof, wprowadza nas w centrum złudzenia rzeczywistości i sytuuje w rzeczywistości *podwójnej gry*, w której obraz wyzwolony jest od podobieństwa rzeczy, w następstwie czego dochodzi do odwrócenia porządku relacji podmiot-przedmiot – to świat nas ogląda i o nas myśli (a nie odwrotnie) i wyłącznie zabiegi estetyczne mogą zakłócić odbicia zachodzące w zwierciadle złudzeń.

Ale cóż, nadzieja, jak poucza przysłowie, umiera ostatnia, zatem odbiorcom dzieła Agnieszki Szuścik życzę powrotu na drogę, która wiedzie do uniwersalnych sensów, miast realnych i wirtualnych spotkań ze złudą zobrazowanych mód i trendów.

### Konkluzja

Biorąc pod uwagę całokształt działalności artystycznej, dydaktycznej i organizacyjnej oraz ocenę rozprawy doktorskiej, stwierdzam, że mgr Agnieszka Szuścik wnosi autorski wkład w rozwój sztuki w zakresie sztuk filmowych i tym samym spełnia określone ustawowo kryteria wymagane do nadania jej stopnia doktora w zakresie sztuk filmowych, co rekomenduję Radzie Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej PWSFTV i T w Łodzi.



14.12.2018v.