

Toruń, dn. 3 września 2018 r.

dr hab. Anna Kola
Wydział Sztuk Pięknych
Uniwersytet Mikołaja Kopernika
w Toruniu

Recenzja rozprawy doktorskiej oraz dorobku artystycznego Pani Dagmary Bugaj pod tytułem SELF NATURE. MATERIA FOTOGRAFII, A MATERIALNOŚĆ FOTOGRAFII, sporządzona w związku ze wszczęciem przewodu doktorskiego przez Radę Wydziału Sztuk Wizualnych Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi, w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne.

Praca przygotowana pod opieką promotorską dra hab. Marka Domańskiego, prof. ASP.

Informacje o kandydatce.

Pani Dagmara Bugaj w latach 2002–2005 odbyła studia licencjackie na Wydziale Artystycznym w Wyższej Szkole Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi. Dyplom z wyróżnieniem zrealizowała w 2005 roku w pracowni Grafiki projektowej prowadzonej przez prof. Krzysztofa Tyczkowskiego. Następnie kontynuowała studia, tym razem na kierunku fotografia, w University of Westminster w Londynie w Wielkiej Brytanii. W latach 2005–2007 pracowała jako laborantka w Labie fotograficznym „SnappySnaps” w Londynie. W 2007 roku rozpoczęła studia magisterskie na Wydziale Artystycznym w Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, które zakończyła w 2009 roku dyplomem w pracowni Grafiki projektowej pod kierunkiem prof. Stanisława Łabęckiego. W roku 2008 rozpoczęła pracę jako laborantka na Wydziale Artystycznym w Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, a następnie w roku 2012, w tym samym charakterze, w Katedrze Multimediów na Wydziale Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi. Od roku 2012 jest zatrudniona na stanowisku asystenta, w Katedrze Fotografii Multimediów na Wydziale Sztuk Wizualnych ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, obecnie w Pracowni Obrazowania Fotograficznego.

Pani Dagmara Bugaj jest zaangażowanym w działalność na rzecz uczelni pedagogiem. Do chwili obecnej współprowadziła i prowadziła samodzielnie zajęcia ze studentami; opracowywała programy nauczania; była recenzentką prac licencjackich; pełniła funkcję kuratora wystaw (studentów, absolwentów i pedagogów ASP i Szkoły Filmowej w Łodzi); była organizatorem międzyuczelnianych plenerów fotograficznych z udziałem studentów i pedagogów; współorganizatorem międzynarodowych warsztatów mistrzowskich, jak również komisarzem Dyplomów ASP; współprowadziła warsztaty z kamery otworkowej dla obcokrajowców. Jest członkiem zarządu Związku Zawodowego Nauczycieli Akademickich ASP w Łodzi. Współautorem publikacji książkowej „Visual Relity”, publikowała swoje prace i teksty w internetowych czasopismach oraz w pracy zbiorowej „Architektura Przymusu”. W 2017 roku otrzymała Nagrodę Rektora ASP.

Poza wymienionymi wyżej faktami w opinii promotora możemy przeczytać, że: *Jako pedagog jest lubiana przez studentów, którzy doceniają jej komunikatywność, obowiązkowość, dyscyplinę, nie tylko intelektualną i otwartość na nowe wyzwania.* Wszystkie te informacje, w mojej ocenie, stanowią potwierdzenie, że Pani Dagmara Bugaj jest cenionym zarówno przez studentów, jak i pedagogów

materię i podobnie jak u Georges'a Bataille'a obraz zniszczenia, rozkładu, śmierci staje równie pociągający jak witalny, obraz życia. Zabieg destrukcji (wycinanie twarzy, „zjadanie” papieru przez mech) staje się aktem kreacji. Autorka rejestruje zachodzące zmiany, przygląda się sobie przez pryzmat filozoficznego podejścia do problemu czasu. W swojej pracy pisze: *Istotne dla mnie są ciągłe badania i eksperymenty*. Niszczy materialność, poddaje ją próbom, jak badacz, a swoją osobę (ciało, twarz, włosy) traktuje jak obiekt eksperymentu. Ogląda przez laboratoryjne szkło czy żywiczy filtr.

W pracy *IMPLANT*, wykorzystwała laboratoryjne naczynie. Znowu jesteśmy oddzieleni szkłem od tego, co jest za i znowu obserwujemy obiekt badań. Puch dmuchawca, niczym rozrośnięta pleśń zawłaszcza to, co na fotografii, a jednocześnie przysłania nie pozwalając na identyfikację.

Praca *NARZĄD WZROKU*, to instalacja wpisana w architekturę ścian (często anektowany przez artystkę narożnik). Niepokojąca – oko patrzy na oko – odwołująca się do paranoicznych urojeń bycia ciągle obserwowanym. Kamień pokryty światłoczułą emulsją stał się rodzajem sztucznego oka, protezy. Tu uwidacznia się kolekcjonerska natura Autorki, która zbiera i przetwarza: kamienie, fragmenty kości, obumarłe rośliny. Z podróży przywozi te swoiste pamiątki czy trofea, które stają się pretekstem do twórczej kreacji. Są symbolem utrwalania pamięci, podobnie jak fotografia, z którą często zostają zestawione.

Pracuje z i w różnym medium, bo jak sama pisze: *Każde medium ma swoją własną specyfikę, której nie da się oddać lub „zasymilować” w innym (...)*. Fotografia zamienia trójwymiarową rzeczywistość w dwuwymiarowy obraz – Autorka łącząc fotografię z przedmiotem „przywraca” jej trzeci wymiar, wprowadza znamiona realności. Wykorzystuje naturalne elementy, gotowe, znalezione artefakty, które przetwarza w osobiście nacechowane dzieła. Z jednej strony balsamuje, hibernuje w żywicy twarze, ciała, różnego rodzaju materie – z drugiej tworzy sytuacje, w których następuje rozkład. Pokazuje, a jednocześnie zasłania. Prowokuje (obrazem, tytułem), bo przecież chodzi o coś więcej, o aurę czegoś, czego nie widać – coś czego doświadczamy pozazmysłowo.

Podsumowując tę część opinii, pragnę podkreślić, że przedstawiona dokumentacja w wyczerpujący sposób przybliżyła nam dokonania artystyczne Pani Dominiki Bugaj. Wskazuje na jej duży potencjał twórczy i autentyczną, wrażliwą osobowość. Doktorantka umiejętnie wykorzystuje doświadczenia i metody pracy stosowane w odmiennych obszarach twórczej kreacji, buduje swoją tożsamość artystyczną wypracowując własny język bazujący na osobistym doświadczeniu, różnorodności dociekań i umiejętności syntezy.

Ocena pracy artystycznej zgłoszonej jako dzieło doktorskie.

Artystyczna część pracy doktorskiej Pani Dagmary Bugaj, to cykl obiektów fotograficznych pod nazwą *SELFNATURE*. Wyjaśnienie genezy tytułu znajdziemy pod koniec dysertacji, które pozwolę sobie w tym miejscu przytoczyć: (...) *nie chodzi mi o dosłowne tłumaczenie, które wskazywałoby na auto-naturę lub autoportret natury, a raczej zasygnalizowanie, że prace opierają się na autoportrecie połączonym z realnymi przedmiotami ze świata natury*. Niewiele pisze o samej pracy zastrzegając, że pisanie o własnej twórczości sprawia jej trudność: *Chciałabym uniknąć sytuacji, w której z powodu językowej niezręczności osłabiam działanie obiektów, które przygotowałam (...)* – co zapewne miało również służyć zostawieniu przestrzeni na interpretację recenzenta.

Cykl pozwala bardziej zagłębić się w poruszone zagadnienie niż pojedyncza praca. W tym wypadku, to komplementarna całość, bez żadnej gradacji - prace nie mają osobnych tytułów, opisów czy oznaczeń sugerujących kolejność. Pozostaje jednak pewien niedosyt wobec zapisu danych dzieła (...) *elementy organiczne (kamienie, rośliny, itp.) i to „itp.”*, jest tym co mnie niepokoi. Wybór użytych elementów nie jest przecież przypadkowy – powstał w wyniku namysłu. Każdy przedmiot, użyty materiał „odsyła nas ku czemuś”, buduje inny kontekst, od którego uzależnione jest znaczenie. Każda roślina posiada swoje istotne właściwości – jedna może nas uleczyć, druga otłuścić. Ze względu na brak bezpośredniego oglądu, niekiedy czytelność detalu na fotograficznej dokumentacji nie jest wystarczająca, a wtedy opis bywa pomocny.

a śmiercią⁴. Autorka ukrywa się przed obiektywem i widzem, rośliny (świadomie układane) zastępują jej tożsamość, jednocześnie daje się obserwować. Jest w tym erotyzm w sposób, jaki go postrzegał pisarz, który zanurza człowieka w samotności. Układ samotnego ciała w centrum koła, a *Koło to zamknięcie przed zewnętrznym bezkształtem chaosu*⁵. Embrionalna pozycja ciała, odnosi się do przemijania i śmierci. Tak dawniej układano je w grobach. Miało powrócić do matki natury, połączyć się z kosmosem, odrodzić na nowo. Koniec jest początkiem, a początek jest końcem. Powiązanie erotyzmu ze śmiercią jest u Bataille'a jednoczesną afirmacją życia.

Osobista refleksja stała się przyczynkiem do rozważań na temat przemijalności, tęsknoty za wiecznością, potrzeby utrwalenia obecności, śladu istnienia, a może sposobem na oswojenie się z tymi procesami? W dysertacji przytacza Hansa Beltinga, który pisał, że obrazy (...) *rodzą się z odwiecznych ponadczasowych pytań o śmierć, ciało i doświadczenie czasu*. W tych pracach czas związany jest z przemijaniem, zmianami zachodzącymi w naturze i ten kluczowy w procesie tworzenia – długi przy naświetlaniu kamerą otworkową, czy wyczekiwaniu na zastygnięcie żywicy.

Wielkie prace wymagają aktywności – przemieszczamy się względem samego dzieła i przestrzeni galerii. Małe przeciwnie – nas unieruchamiają, jak przy patrzeniu przez wizjer – ruszają się jedynie nasze oczy, tylko nasze spojrzenie wędruje. Te prace skłaniają do zatrzymania się, wyciszenia i refleksji – przeznaczone są dla odbiorców o zbliżonej wrażliwości. Są niejednoznaczne, metaforyczne. Autorka podsuwa nam motyw i prowokuje, otwiera przestrzeń do interpretacji, budowania własnej narracji. Obcujemy z obiektami o niezaprzeczalnych walorach estetycznych i jestem głęboko przekonana, że tym razem również zostaną one zaprezentowane w szczególnej oprawie ekspozycyjnej, która dopełni i pogłębi przekaz oraz wzbogaci go o nowe treści i wartości.

Nawiązując do tytułu książki mistrza Autorki – Masao Yamamoto (*Small Things in Silence*) – są małymi obiektami do kontemplowania w ciszy.

Ocena pracy teoretycznej.

Zanim odniosę się do treści pracy teoretycznej chciałabym przez chwilę skupić się na jej fizycznej formie. Szlachetny, wysmakowany edytorsko materiał przedstawiony do recenzji, zdecydowanie na to zasługuje. Całość jest starannie opracowana graficznie, z przesytną bawełnianą nicią grzbietem, która wprowadza przestrzenność do płaskiej powierzchni papieru. Elementem graficznym, obok minimalistycznej typografii, jest okrąg, wyodrębniony błyszczącą strukturą lakieru, wielkością odpowiadający wielkości prac składających się na dzieło doktorskie. Matowa powierzchnia okładki i kredowa powierzchnia stron z tekstem nawiązuje do matowej powierzchni fotografii, i błyszczącej żywicy, natomiast kremowy odcień papieru koresponduje z jej ciepłym tonem. Wszystkie te elementy sprawiają, że stanowi ona, nie tylko od strony treściowej, ale też formalnej spójną całość z samym dziełem doktorskim.

Dysertacja pt. SELF NATURE. MATERIA FOTOGRAFII, A MATERIALNOŚĆ FOTOGRAFII obejmuje 55 stron tekstu (w j. polskim i j. angielskim). Składa się ze wstępu, zakończenia i czterech rozdziałów, zatytułowanych kolejno: KONTEKST HISTORYCZNY, OBRAZ, MATERIA, SELF NATURE, jak również obszernej bibliografii. Już na samym początku Autorka określa swoje motywacje: *Prace, które wykonałam, wyniknęły z potrzeby powrotu do zagadnień skupionych wokół materialności fotografii i związanych z tym poszukiwań formalnych. Fotografia nie jest dla mnie celem samym w sobie czy końcem poszukiwań. Interesuje mnie jako środek wyrazu, a nie w aspekcie swej istoty albo od strony technologicznej. Punktem wyjścia dla rozważań podjętych w rozprawie jest problematyka kategorii obrazu w sztuce*. W toku prowadzonych myśli pojawiają się, więc pytania o materialność fotografii i naturę obrazu.

W rozdziale KONTEKST HISTORYCZNY przywołuje teorie naukowe i filozoficzne stanowiące dla niej źródło inspiracji, a dotyczące pojęcia obrazu. Przybliża historię fotografii i związane z nią

⁴ G. Bataille, *Łzy erosa*, Gdańsk, s. 13.

⁵ W. Kopalinski, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 154.

stanowi oryginalne podejście do poruszanego zagadnienia. Ponadto wykazuje wysoki poziom artystyczny i intelektualny i spełnia wszelkie wymogi formalne zgodnie z art.13 ust.1 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r. (Dz. U. Nr 65 poz. 595 z póź. zm.).

W związku z powyższym, z pełnym przekonaniem, popieram wniosek o nadanie Pani mgr Dagmarze Bugaj, przez Radę Wydziału Sztuk Wizualnych Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, dyscyplinie sztuki piękne.

Anna Heba