

Poznań 10.04.2025

Prof. UAM, dr hab. Bianka Rolando

Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Kaliszu,

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Recenzja pracy doktorskiej „Następne wcielenia fotografii wernakularnych” oraz dorobku artystycznego mgr Ngan Wao Ao sporządzona w związku z postępowaniem doktorskim wszczętym przez Radę Dyscypliny Artystycznej Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu w dniu 27 stycznia 2025 r.

Kate Ngan Wa Ao urodziła się w Macao i studiowała na wydziale Fotografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, od 2021 realizowała swój doktorat na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. W załączonym do pracy doktorskiej portfolio znajdują się prace, które oscylują wokół szeroko rozumianej fotografii, filmu, instalacji i świadczą o świadomych oraz konsekwentnych poszukiwaniach twórczych artystki. Obraz fotograficzny nie jest tylko estetyczną klatką, ale przywołuje istotne konteksty związane z pogłębionym odczuwaniem teraźniejszości czy przeszłości w wymiarze społecznym, duchowym czy rodzinnym. Staje się nie tyle powieleniem, ile przypomnieniem o znacznie ważniejszych sprawach niż wizualna funkcja reprezentacji rzeczywistości.

Prace Ngan Wa Ao cechuje charakterystyczny nastrój. Oglądając je ma się poczucie ponownego poszukiwania wspólnoty opartej na możliwym wyzwoleniu, ale i wzajemnym konstruowaniu jest to podkreślona rytmiką (albo arytmicznością) poszczególnych, podobnych sobie elementów, które tworzą żywą możliwość ruchu, zmiany wobec określonej struktury. Wtedy poszczególne przesunięcia stają się szczelinami pamięci, czyli świadectwa konkretnych osób (nie bezosobowej masy). Twórczość artystki jest też bardzo autotematyczna. Prace wizualne często próbują zadawać pytania czym jest fotografia, jakie są jej możliwe cele, czemu może służyć, a z czego może wyzwalać. Pamięć bowiem potrafi tworzyć świadomość przeszłości i określać relacje, które tworzą naszą tożsamość jak i potrafi zakleszczać nas w emocjach i wspomnieniach, których nie można zmienić. Dla artystki pochodzącej z innego kręgu kulturowego i wywołującej w swojej twórczości kwestie poszukiwania przynależności jak i uwalniającego dystansu wobec schematów pozostają ważne. Dokumentacja prezentuje dorobek spójny, charakteryzujący się subtelną celnością obserwacji zarówno całego kontekstu, poszczególnych detali, przez które jest rozczytywana. Przywoływane rozwiązania estetyczne są oryginalne, nieschematyczne, a na pierwszy rzut oka łagodność ogólnej formy może przy wnikliwej obserwacji przyprowadzić nas do pogłębionej refleksji pokazując bolesny szczegół, który nauczy nas ostrożnej obserwacji poza złudzeniami.

Tym co cechuje jej oryginalną twórczość artystyczną jest melancholia posługująca się subtelnością niczego niezastania, ani też nie staje się estetycznym parawanem. Pozwala ona tym bardziej precyzyjnie dostrzegać to co ukryte jednocześnie dając nam możliwość poetyckiej możliwości niezgubienia detali, które tworzą całość naszego doświadczenia.

Zamysł i cele części teoretycznej

Ponad siedemdziesięciostronicowa dysertacja teoretyczna mgr Ngan Wa Ao zatytułowana jest „Następne wcielenia fotografii wernakularnych” została podzielona na: wstęp wraz z opisem metodologii artystycznej autorki, rozdział pierwszy pt. „Kryzys Tożsamości” z czterema podrozdziałami, rozdział drugi zatytułowany „Destrukcja” z dwoma podrozdziałami oraz część kończąca rozprawę, zatytułowaną „Wnioski” z bibliografią na końcu.

We wstępie autorka diagnozuje dzisiejszą rzeczywistość wizualną opartą w znakomitej większości na fotografii ze wskazaniem na statystki sięgające czternastu miliardów obrazów udostępnianych codziennie w Internecie. Autorka stawia podstawowe pytania dotyczące postrzegania fotografii i jej funkcji przedłużania pamięci, wskazuje też na osobiste refleksje, doświadczenia. W tej części pojawiają się również założenia związane z określeniem tematu dysertacji, czyli jak postrzegana jest współcześnie „fotografia wernakularna” i jak postrzegali ją teoretycy fotografii. Autorka ukazuje też konstrukcję pracy teoretycznej: pierwsza część ma dotyczyć analizy definicji, cech fotografii tego typu w relacji do teorii i działań konceptualnych, druga część ma być skrytalizowana wokół praktyki artystycznej, która posiłkuje się pojęciem „destrukcji”.

W rozdziale pierwszym dotyczącym kryzysom tożsamości Ngan Wa Ao odnosi się do etymologii słowa „wernakularny” czyli „niewolniczy”, a dalej poprzez jej pierwotne znaczenie przygląda się potencjałom fotografii, które mogą być zmanipulowane przez ich posiadacza. „Zwyczajność” słusznie zostaje pokazana jako świadectwo czasów, gdzie mogą się stać świadectwem zwyczajności niesprawiedliwej, czasem okrutnej w dzisiejszym jej rozumieniu. Przywołana jest refleksja Barbara Kirshenblatt-Gimblett o fotografii wernakularnej jako drugim, lub kolejnym wcieleniu fotografii-pamiątki, gdy staje

się „bezdomna”. Co szczególnie interesujące Ngan Wa Ao dostrzega, że kolejnym wcieleniem takiej fotografii jest sztuka. Autorka przywołuje praktyki artystyczne związane z tym tematem (wymienia realizacje artystów jak: Christian Boltanski, Thomas Mailaender, Kensuke Koike czy Joachim Schmid), ale też odnosi się do swoich osobistych doświadczeń z współpracy z archiwum fotograficznym VEHA dotyczącym upamiętnianiu niezależności kulturowej Białorusi.

W rozdziale drugim zaznaczone jest pojęcie destrukcji jako możliwości zarówno poznania elementów składowych jak i uwolnienia ich od zależności, którym nie muszą służyć. Przywołany jest tu trop filozoficzny (M. Heidegger, W. Benjamin) jak i artystyczny (J. Tinguely, G. Metzger). W podrozdziale artystka przywołuje doświadczenia własnej praktyki artystycznej związanej z dekonstrukcją jako możliwością uwolnienia. To uwolnienie ma również wymiar duchowy. Twórczyni pali klisze, obserwuje jak materialny efekt odkształcania dawnych kształtów czyni obrazy pejzażami pośmiertnymi. Proces twórczy jednak ewoluował i artystka sprawdzała również jak wygląda nie tylko dekonstrukcja obrazu, ale też dekonstrukcja ramy, w której obraz się zazwyczaj pojawia. Z badawczą czujnością rozważa czym jest rama i jej bezpieczny schemat. Autorka opisuje również wymazywanie obrazu jako część rekonstrukcyjnej siły, która zarzuca estetyczną kokieterię w stronę rezygnacji z niej. Dalej przeprowadzony jest wywód dotyczący własnej praktyki zeskrobywania warstwy wierzchniej, a więc obrazu z odbitki, resztki zdjęć zostały zatopione w wosku tworzących maski, które kształtem przypominają okulary Eskimosów patrzących na śnieg, chociaż autorka nazywa je maskami pośmiertnymi. Całość podsumowana jest we „Wniosku”, gdzie prognozowana jest przyszłość fotografii w oparciu o rozszerzenia AI oraz technologii przyspieszających zapis rzeczywistości, a końcu podana jest bibliografia uzupełniająca dysertację.

Zagadnienia i cele części praktycznej

Prezentowane prace składają się w trzy serie, a mówić ściśle, dzielą się na trzy etapy tworzenia. Pierwszy jest związany z serią odbitek prezentujących obraz zdjęty z celowo deformowanych fotografii zatytułowany jest „Where Will They Live?”. Prace przywołują jeszcze fragmenty rzeczywistości, ale są już rozciągnięte, rozszczerzone deformacją. Przypominają mi o subtelnej deformacji, która ma charakter bardziej gościnny dla widza tak by mógł się stać jego częścią jak w krótkiej prozie Pierra Reverdy`ego pt. „Łyżwiarz niebieski”.

„Przemieniono chodnik w welodrom. Jest tylko jeden zawodnik. Dlaczego więc biegnie tak szybko? Nie widać jego rąk i kierownica zastępuje pedały. Pędzi pod górę. Strach pomyśleć, że mógłby upaść i że mogłaby go przygnieść ciężarówka: ale na rogu ulicy lustro pochłania jego obracający się obraz. Jest ocalony”.¹

Zakrzywiający się obraz, którego nie ogranicza rama staje się potencjalnie przestrzenią możliwego współuczestnictwa. Artystka przywołuje dodatkowo chińską ceremonię, w której papierowe reprezentacje przedmiotów materialnych były spalane. Wymiar duchowy tych gestów nadaje im rangę wyzwolenia z dawnej formy trwania, a więc ograniczenia. Przypomina mi to działania video polskiej artystki wideo i jedna ze współtwórczyń Katowickiej grupy Laboratorium TP Jadwigi Singer, artystka wideo, stworzyła w 1978 roku pracę pt. „Dekonstrukcja”. Początkowo obserwujemy płonący pokój, jednak rozszerzający się kadr ukazuje, że płonie tylko zdjęcie pokoju, które jest częścią sfotografowanego wcześniej pokoju. Szkatułkowa konstrukcja ten koncepcji

¹ P. Reverdy, „Poezje zabrane”, PIW, 1986 Warszawa, tł. Julia Hartwig, str. 43.

wskazuje jak obraz dekonstruowany modeluje rzeczywistość, która może potencjalnie również dzięki temu się zdekonstruować.

Element destrukcji fotografii często jest związany z silnymi emocjami, gdyż niszcząc reprezentację fragmentu świata wchodzimy w doświadczenie magiczne. Spalanie zdjęć, ich rwanie czy niszczenie wiązało się z materialnym potwierdzeniem zerwania relacji czy ich przekreślenia. Ten wymiar ma duże znaczenie, gdyż wynika z wiary, że fotografia jest potwierdzeniem, dowodem, że coś było możliwe, a więc współtworzy ona modelowanie świata i relacji. Seria zdjęć tworzy spójną całość i stawia pytanie na ile przywołany świat jest dla nas ograniczeniem ramy, którą się przerasta w kierunku wolności.

Drugą częścią prezentacji doktorskiej w części wizualnej są obiekty/instalacja o tytule „De-framed” złożona z 3265 sztuk plastikowych ramek do slajdów. Artystka radykalnie skupia się na fizyczności ramy jako potencjale i na jej ograniczeniu. Każdy kto doświadczył rzutników do slajdów, wie dobrze jak fizycznie aktywne były formy plastikowych ramek, choćby od dźwiękowej, ich przeskakiwanie w rzutniku było radykalnym rozdzieleniem poszczególnych segmentów. Miały jednak ważną cechę, którą zauważa i sama autorka, podkreślały każde pojedyncze zdjęcie, wobec czego fotografia choć widmowa, przepełniona światłem pozostawała jednak równocześnie fizycznie aktywna. Artystka z ramek stworzyła struktury przypominające siatki, zastony. Przywołanie ich fizyczności ma sobie coś z nostalgii. Z drugiej strony praca zadaje pytania nie tyle nostalgiczne, ile kluczowe o ograniczenia obrazu, o to jak przez ramę czytamy jej wypełnienie. Powielenie ram i złożenie ich w jedną strukturę przywołuje u mnie skojarzenia z siecią, gdzie przez prześwit, czyli brak ramy może przepłynąć coś więcej niż konkretna forma i jej reprezentacja fotograficzna.

Trzecią serię prac tworzy 165 sztuk obiektów/maski powstałe z wosku oraz ze zdrapywanych fotografii. Instalacja zatytułowana jest *New Ways Of Old Seeing*.

Ta seria szczególnie wytwarza z gestów destrukcji fotografii zupełnie inną perspektywę ich odczytywania. Autorka co prawda odwołuje się tu do masek pośmiertnych jak i okularów na oczy typu VR, ale dla mnie najbliższą formą ich podobieństwa są okulary do śniegu wyrabiane z kości przez Inuitów. Miały one chronić przed chorobą zwaną „śnieżną ślepotą”. Wąskie szczeliny wyżłobione na wysokości oczu ograniczają możliwość szerokiego spojrzenia jednocześnie pozwalając się chronić przed światłem UV odbijanym przez śnieg, są więc formą wizualnego schronu. Idąc taką interpretacją ułożenie segmentów okularów jak cegieł może przypominać ułożenie bloków lodowych (topnieją jak wosk pod wpływem ciepła), a pył, który może kojarzyć się nam z resztkami ziemi zachowanych w śnieżnej bryle. Nie wiem, czy autorka była świadoma bliskości takich analogii, ale wydaje mi się, że taka perspektywa może dodatkowo wzmacniać możliwości interpretacyjny tej pracy.

Oryginalne jest również zastosowanie specyficzne uformowanie wosku, który w połączeniu z pyłami z rozdrapywania fotografii stanowią formę rzeźbiarską o znakomitym potencjale pytań o nasze patrzenie.

Konkluzja

W części dysertacji teoretycznej Ngan Wa Ao w sposób szczegółowy przedstawia perspektywę fotografii wernakularnej. Nazwiska teoretyków, artystów jak badaczy wskazują, że autorka doskonale orientuje się w zakresie obszaru badawczego. Deficytem pracy pozostaje jednak brak poszerzonego pola twórców, a przede wszystkim twórczyń, zajmujących się artystyczną praktyką zapisu fotograficznego, zarówno społecznego, jak i prywatnego. Pulę nazwisk

należałoby uzupełnić o choćby o takie artystki, jak Laurel Nakadate, Zofię Rydet, czy wspomnianą Jadwigę Singer (one także zajmowały się w swoich pracach podobnymi zagadnieniami twórczymi). O ile praca teoretyczna wskazuje na umiejętne scharakteryzowanie określonej metodologii badawczej jak i umiejętność werbalizowania problemów oraz świadome nazywanie doświadczeń z własnej praktyki artystycznej, o tyle brakuje przywołania większej puli twórców i twórczyni zajmujących się podobnymi zagadnieniami.

Prace, które tworzą dzieło wieńczące doktorat są oryginalne, wielopoziomowe w interpretacji. Widać w konceptualizacji ich formy konsekwencję, którą twórczyni realizuje już od lat. Dorobek artystyczny składający się z przemyślanych, spójnych koncepcyjnie prac zaświadcza o oryginalnej, samodzielnej drodze twórczej artystki, która nie boi się zadawać pytania o to, jak widzimy i przez co widzimy siebie, wspólnotę lub społeczność. Te fundamentalne pytania stają się być kluczowe w sytuacji, gdzie fotografia buduje kontekst a nie jest tylko funkcją estetycznej idealizacji lub też fasadą budującą algorytm naszych preferencji konsumpcyjnych. Twórczość artystki jest subtelna oparta zarówno na uwadze dostrzegania detali, jak pozostaje bardzo celna i precyzyjna w swoich rozwiązaniach. Opowieść o formie fotografii wernakularnej to opowieść zarówno o ramie, do której staramy się dopasować jak i poszukujemy wyjścia z niej ku wolności. Tak czy inaczej właśnie poszukiwania na różne sposoby jej uwalniającej formy jest potrzebne, a wręcz niezbędne do pogłębionej refleksji o sztuce, o świecie, o naszym człowieczeństwie. Kandydatka swobodnie wybiera techniki nie bojąc się radykalnych decyzji co świadczy o jej bezkompromisowym podejściu badawczym i artystycznym, które czyni jej dzieło unikalnym.

Zrecenzowana przeze mnie praca doktorska jest oryginalnym dokonaniem artystycznym świadczącym o świadomym i samodzielnym procesie twórczym i koncepcyjnym oraz o umiejętnościach warsztatowych twórczyni. Wnioskuje o nadanie mgr. Ngan Wa Ao stopnia Doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki oraz wnioskuję o wyróżnienie jej pracy doktorskiej.

prof. UAM,
dr hab.

Wierucha
Protonicki