

Warszawa, dn. 25/2/26

Dr hab. Krzysztof Pijarski
Profesor Uniwersytetu SWPS
Wydział Projektowania w Warszawie
Katedra Badań Artystycznych i Projektowych

Recenzja

w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki dr. Tomasza Dobiszewskiego

Recenzja została sporządzona na zlecenie Rady Dyscypliny Artystycznej w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu na skutek wniosku z dnia 24/7/25 w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

1. Spis dostarczonych materiałów do opinii

1. Wniosek dr. Tomasza Dobiszewskiego o wszczęcie postępowania w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego;
2. Dane wnioskodawcy;
3. Autoreferat Kandydata;
4. Wykaz osiągnięć naukowych i artystycznych, stanowiących znaczny wkład w rozwój dyscypliny sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki;
5. Dokumentacja działalności artystycznej (portfolio);
6. Publikacja w formie książki artystycznej "Jeśli zimową nocą podróżny", Wrocław 2025;
7. Zestawienie katalogów wystaw Kandydata;.
8. Kopia dyplomu doktorskiego.

2. Podstawowe dane o Kandydacie

Tomasz Dobiszewski uzyskał dyplom magistra sztuki w 2005 roku na Wydziale Komunikacji Multimedialnej Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz), na kierunku realizacja obrazu filmowego, telewizyjnego i fotografia (promotor: dr hab. Krzysztof J. Baranowski). W 2006 roku ukończył tamże kurs kwalifikacyjny nadający uprawnienia pedagogiczne. W roku 2018 ukończył Międzywydziałowe Studia Doktoranckie na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Stopień doktora sztuki uzyskał w 2021 roku na podstawie oceny dorobku oraz rozprawy doktorskiej zatytułowanej „Mikroekspresje – sposoby wizualnej reprezentacji zjawisk zmysłowych” (promotor: dr hab. Ireneusz Olszewski; recenzenci: prof. dr hab. Prot Jarnuszkiewicz, prof. dr hab. Sławomir Sobczak).

Kariera zawodowa Kandydata obejmuje działalność dydaktyczną na różnych szczeblach edukacji. W latach 2005-2009 pracował jako wykładowca w Szkole Policealnej AP Edukacja we Wrocławiu, a w latach 2006-2007 w Wyższej Szkole Fotografii AFA. Przez kilkanaście lat (2007-2023) był nauczycielem w Zespole Szkół Plastycznych we Wrocławiu. Doświadczenie akademickie zdobywał początkowo jako asystent w VII Pracowni Fotografii na UAP w Poznaniu (2012-2013). Od 2018 roku jest związany z Akademią Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu (Katedra Sztuki Mediów), gdzie początkowo pracował jako wykładowca i asystent, a od 2023 roku pełni funkcję adiunkta.

3. Autoreferat

Struktura autoreferatu Kandydata przyjmuje układ chronologiczno-problemowy. Po podstawowych informacjach o Kandydacie oraz wykazaniu dzieł przedłożonych do oceny jako zestaw habilitacyjny, dokument otwiera wprowadzenie do strategii artystycznych twórcy, po którym następuje szczegółowy opis ważniejszych realizacji przed uzyskaniem stopnia doktora (w tym omówienie samej rozprawy doktorskiej). Kolejna sekcja to prezentacja dokonań po doktoracie, której osią centralną jest zestaw dziewięciu realizacji zgłoszonych jako osiągnięcie habilitacyjne („Jeśli zimową nocą podróżny”). Autoreferat zamykają wykazy dotyczące aktywności międzynarodowej, organizacyjnej, dydaktycznej i popularyzatorskiej.

3.1 Praca dydaktyczna, organizacyjna i działania popularyzujące naukę lub sztukę

Działalność dydaktyczna Kandydata, rozwijana od 2005 roku, charakteryzuje się interdyscyplinarnym podejściem do nauczania o sztuce mediów. Na wrocławskiej ASP współprowadzi (z drem hab. Ireneuszem Olszewskim) Pracownię Działań Intermedialnych i Animacji Eksperymentalnej. Prowadzi również zajęcia teoretyczno-praktyczne („Wiedza o działaniach i strukturach wizualnych”, „Inwentyczne podstawy kreacji”), w ramach których kładzie nacisk na krytyczną analizę obrazu, materialność medium oraz technologiczną mediatyzację percepcji. Angażuje się w kształcenie studentów zagranicznych w ramach programu Erasmus oraz organizuje (z drem Barnabą Mikułowskim) obowiązkowe plenery

interdyscyplinarne. Jest promotorem prac dyplomowych (Karolina Świadek, Iga Elertowicz, Katsiaryna Smolskaya), w których studenci eksplorują zagadnienia relacji jednostki z miastem, niepewności młodego pokolenia oraz pamięci dzieciństwa poprzez klasyczną animację, animację 3D i interaktywne książki artystyczne. Kandydat sporządził również kilkadziesiąt recenzji dyplomowych.

W sferze organizacyjnej Tomasz Dobiszewski od 2023 roku pełni funkcję kierownika studiów niestacjonarnych na kierunku Sztuka Mediów, gdzie zainicjował zmiany programowe poszerzające ofertę warsztatową (multimedia 3D, postprodukcja, systemy interaktywne, Riso, zarządzanie barwą). Działa w Radzie Naukowej Katedry Sztuki Mediów oraz w Wydziałowym Zespole ds. Jakości Kształcenia. Posiada bogate doświadczenie kuratorskie – współtworzył m.in. wystawy: “Map/Territory” w CSU ASP we Wrocławiu (2019, wystawa towarzysząca międzynarodowej konferencji Philosophy and Cartography), “Obraz poruszający” w Muzeum Ziemi Prudnickiej (2018), “Repassage 21” w Galerii Exit (2021) oraz “Rewind” (2022) podsumowującą obchody jubileuszu Katedry Wiedzy Wizualnej i Sztuki Mediów, za którą otrzymał Nagrodę Rektora Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Współorganizował również Przegląd Fotografii “Szklarnia” w Bydgoszczy (2008) i był członkiem komitetu organizacyjnego wystawy “Zbigniew Rybczyński: Nie mogę się zatrzymać”, która zainaugurowała rok akademicki 2023/24 i była związana z nadaniem Zbigniewowi Rybczyńskiemu tytułu doktora *honoris causa* wrocławskiej uczelni.

Działalność popularyzatorska i badawcza Kandydata obejmuje współpracę międzyinstytucjonalną (m.in. z Uniwersytetem Wrocławskim i Uniwersytetem Pedagogicznym w Krakowie), prowadzenie warsztatów i wykładów w kraju i za granicą (np. PORT25 w Mannheim, IAbiRynT w Słubicach/Frankfurcie), a także udział w licznych rezydencjach artystycznych (Kreta, Chile, Islandia). Od 2007 roku udziela się w Stowarzyszeniu Artystycznym Eljazz.

3.2. Dorobek artystyczny (przed i po uzyskaniu stopnia doktora, z wyłączeniem dzieła habilitacyjnego)

Głównym obszarem eksploracji Kandydata jest percepcja wzrokowa, jej ograniczenia kulturowe konteksty. W swojej praktyce Dobiszewski dekonstruuje tradycyjne narzędzia rejestracji, wykorzystując m.in. aparaty własnej konstrukcji (z opakowań, mebli), a także urządzenia badawcze (eyetracker, heliograf, FaceReader, laser).

Okres przed doktoratem (do 2021 roku)

Z wczesnych cykli Kandydata wyłania się tendencja do analizy statusu medium fotograficznego. Cykl “Re-medium” (2005) to fotografie otworkowe wykonane za pomocą opakowań po lekach, wprowadzające autoterapeutyczny, mozaikowy obraz ciała,

eksponowany następnie na licznych wystawach krajowych i zagranicznych (m.in. w USA i Niemczech). W "Palingenesis" (2004) artysta zamontował małe meble na ścianach pokoju, po czym rejestrował przestrzeń aparatem otworkowym umieszczonym na poziomie sufitu, zderzając różne skale i kreując iluzję przestrzenną. Dobiszewski eksperymentował również z instalacjami interaktywnymi, takimi jak "ZTV" (2004), badającą percepcję mass mediów poprzez pętle filmowe wyzwalane pilotem telewizyjnym, czy "Memorabilia" (2005-2014), gdzie dzięki zastosowaniu lamp błyskowych i czujników ruchu, obrazy były projektowane bezpośrednio na siatkówki widzów w formie powidoków (tyle wywnioskowałem z krótkiego opisu, choć przyznam, że nie jestem w stanie sobie wyobrazić tego gestu artystycznego – w dokumentacji pojawia się klarowny fragment tekstu z magazynu "Szum").

Wystawa "Against Seeing" (2009) koncentrowała się na niewidzialności obrazu (np. projekt "Hidden Trips", gdzie wiedzę o obrazie czerpano z zapisu dźwiękowego z podróży, a negatywy pozostały niewywołane). "Shadowplay" (2010) stanowił rozbudowaną instalację site-specific badającą relacje światła i cienia (dokładnie tyle na temat dzieła dowiedziałem się z autoreferatu). Przełomowym punktem był badawczo-artystyczny projekt "Fiksacje" (2012), zrealizowany dzięki stypendium MKiDN i we współpracy ze School of Form. Autor wykorzystał okulografię (*eyetracking*) do zbadania procesów interpretacji obrazu przez widzów, pokazując grupie kilkudziesięciu osób obiekty, rzeźby, fotografie, rysunki, animacje i filmy wideo, oraz materializując ruch gałek ocznych w postaci 182 obiektów zrealizowanych w różnych mediach: obiekt, rzeźba, fotografia, rysunek, animacja i film wideo. Z kolei indywidualna wystawa "Drobne nieobecności" (2014, Bunkier Sztuki) "funkcjonowała jako laboratorium badania granic poznania i percepcyjnej wiarygodności," gdzie artysta wykorzystał m.in. wycięte formy w wykładzinie jako "ślady" po znanych dziełach sztuki, czy aparaty otworkowe o otworach/obiektywach w kształcie tekstów ("Desygnaty"). Jak czytamy w autoreferacie, "wykorzystałem między innymi interwencje inspirowane teoriami estetycznymi, psychologią percepcji oraz wybranymi zagadnieniami neurofizjologii" – są to rzeczy niezwykle ciekawe, nie dowiedziałem się jednak ani z samego autoreferatu, ani też z żadnego z pozostałych dokumentów, jakie to teorie i zagadnienia.

Rozprawa doktorska: "Mikroekspresje – sposoby wizualnej reprezentacji zjawisk" (2020)

Praca doktorska stanowiła krytyczną refleksję nad możliwościami materializacji i wizualizacji danych zmysłowych oraz ulotnych ludzkich aktywności za pomocą współczesnych narzędzi technologicznych. Kandydat przetwarzał dane pozyskane z różnych systemów na język plastyczny. Użył m.in. *eyetrackingu* do stworzenia rysunków ze wzroku, oprogramowania FaceReader do analizy mimiki postaci z klasycznego malarstwa i kinematografii (badając też zjawisko pareidolii), systemu GPS do generowania rysunków w przestrzeni miejskiej, aplikacji IOgraph do śledzenia ruchu myszki (jak czytamy na stronie GitHub oprogramowania, aplikacji, "która zamienia ruchy myszką w sztukę nowoczesną"), a także archaicznej fototermografii (papier do faksu) i heliografów do rejestracji wędrówki słońca. Podejście Kandydata charakteryzowało się "oswajaniem medium" – przesunięciem akcentu z głównej funkcji

technologii na jej zachowania poboczne, błędy i marginesy, “tam, gdzie rodzi się przestrzeń dla spekulacji, błędu, zaskoczenia i potencjalnej wiedzy”. Celem projektu było ujawnienie takich form aktywności ludzkiej, które zazwyczaj wymykają się naszej uwadze, ale którym dzięki współczesnym narzędziom technologicznym można nadać wizualną, zmysłową formę.

Wybrane realizacje po doktoracie

Jeśli dobrze czytam linię czasu praktyki artystycznej dra Dobiszewskiego, cykl “Tracking the Sun” (2016–2022) został rozpoczęty jeszcze przed projektem doktorskim, a zakończony już po nim, a więc realizowany równolegle. Nie formułuję tego zdania jako zarzut, traktuję to raczej jako świadectwo niezwyklej aktywności twórczej Kandydata; wydaje się, że mógłby swoją aktywnością obdarzyć kilka życiorysów artystycznych. Wracając jednak do projektu: obejmował on m.in. wypalenie 366 dziennych rejestracji słonecznych w 12 marmurowych płytach, tworzenie 17-metrowych rysunków słońca na papierze faksowym, a także zbiór 56 negatywów fizycznie przepalonych przez wędrówkę słońca w kadrze aparatu wielkoformatowego. Cykl ten został podsumowany w 2022 roku wystawą w Galerii Entropia oraz wydaniem monografii “Sun Works”. Pokrewnym projektem jest seria “Fireworks” (2021), w której artysta wykorzystał soczewkę i promienie słoneczne do żmudnego, ręcznego wypalania w kartonie wzorów przedstawiających eksplozje fajerwerków (na podstawie zdjęć z Malty, gdzie sztuczne ognie stanowią praktykę głęboko osadzoną w lokalnej kulturze), zderzając natychmiastowość wybuchu i fotografii z powolnym, destrukcyjnym procesem wypalania, “rysowania słońcem”.

Znaczącym obszarem po 2021 roku są dla Kandydata eksperymenty ze sztuczną inteligencją, traktowane jako osvajanie nowego narzędzia i praca z jego – nadal znacznymi – ograniczeniami. W warstwie treści są to prace oddające hołd ważnym dla kandydata twórcom. W pracy “The Sixth Obstruction” (2024) artysta poddał transformacji przez AI poszczególne klatki filmu Jørgena Letha “The Perfect Human” (nawiązując do filmu “The Five Obstructions” Larsa von Triera, będącego dialogiem z Lethem). Podobny proces dekonstrukcji zastosował wobec “Psa andaluzyjskiego” (2023) Luisa Buñuela. Wspólnie z Barnabą Mikułowskim zrealizował “Album Primo-Avrilesque” (2023) – animacje AI oparte na humorystycznych, monochromatycznych pracach Alphonse’a Allaisa z 1897 roku, oraz książkę artystyczną “grAlpefruit – A Book of Executions” (2023), w której sztuczna inteligencja zilustrowała ikoniczne instrukcje konceptualne Yoko Ono. Tę ostatnią autor określa jako “To głos w dyskusji o roli artysty w epoce maszyn uczących się – głos pełen ciekawości, ale i dystansu.” Te dwie ostatnie prace stanowią bardzo ciekawy przykład pracy z relacją tekstu i obrazu: twórcy wykorzystują performatywny opis by sprawić, że barwna apla, która miała być ekranem projekcji dla wyobraźni osoby odbiorczej, sama zaczyna produkować obrazy, a w drugim przypadku, że partytury artystki związanej z Fluxusem zostają “wykonane” przez systemy sztucznej inteligencji.

3.3. Osiągnięcie naukowe będące podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego

Jako dzieło habilitacyjne Tomasz Dobiszewski wskazał zestaw 9 realizacji artystycznych z lat 2020–2025 zebranych na wystawie **“Jeśli zimową nocą podróżny”** (Galeria Geppart, Wrocław, 2025). Tytuł wystawy i jej konstrukcja stanowią bezpośrednie nawiązanie do eksperymentalnej powieści Itala Calvina. Podobnie jak struktura literacka oparta na urywających się narracjach wymagających zaangażowania czytelnika, wystawa Kandydata została zaprojektowana jako zbiór odrębnych, fragmentarycznych historii wizualnych (fotografia, animacja, wideo, grafika, obiekt), zmuszających widza do aktywnego łączenia tropów i rekonstruowania znaczeń, co w intencji autora odpowiada fragmentaryzacji percepcji w dobie cyfrowego zapośredniczenia. Centralnym problemem spajającym cykl jest status obrazu w erze algorytmów, relacja między wirtualnością a materialnością oraz kryzys reprezentacji oparty na selektywności informacji.

Na osiągnięcie składają się następujące realizacje:

1. Peryferie (2024) oraz Peryferie Bałkany (2025)

Cykl dwudziestu wydruków archiwalnych. Autor wychodzi od podstawowego rozpoznania, że kadr fotograficzny jest narzędziem wykluczającym to, co znajduje się poza nim. Używając narzędzi sztucznej inteligencji, Kandydat wygenerował “obrzeża” ikonicznych fotografii historycznych, zastępując jednocześnie białą aplą samo centrum (oryginalne zdjęcie). W intencji autora odbiorca musi zrekonstruować pamięć o oryginale (np. zdjęciu chmury atomowej znad Nagasaki Charlesa Levy’ego z 1945 roku czy Portrecie Afgańskiej Dziewczyny Steve’a McCurry z roku 1984) na podstawie sztucznie stworzonych, spekulatywnych marginesów. Działanie to stanowi refleksję nad kulturą symulacji (w nawiązaniu do Baudrillarda) i polityką widzialności. Rozwinięciem tej idei jest cykl 10 prac “Peryferie Bałkany” bazujący na fotografiach z konfliktu w byłej Jugosławii. W tym kontekście narzuca mi się jedna wątpliwość: żeby gra z obrzeżem była płodna, odbiorca musi pamiętać zdjęcia źródłowe, nie “zrekonstruuje” ich na podstawie wygenerowanego kontekstu; co w moim odczuciu jest w tych pracach ciekawe to pytanie, jak algorytm wytrenowany na można powiedzieć optycznej nieświadomości rodzaju ludzkiego “rozumie” obraz źródłowy, jakiego rodzaju wzorce w nim rozpoznaje; gdzie ustanawia ciągłości, a gdzie sens ulega zerwaniu? A co najważniejsze – co z tego wynika dla nas, osób odbiorczych, osób twórczych, ludzi?

2. T|h|i|n|g|s (2024)

Praca stanowi rzeźbiarską materializację obrazu filmowego. Kandydat kilka rekwizytów, które odgrywają symboliczną rolę w danym filmie: płonący kieliszek z “Popiołu i diamentu” Wajdy, kawałek stopionego metalu z “Lalki” Hasa oraz totem z “Incepcji” Nolana. Za pomocą technik

cyfrowych wyciął te obiekty z sekwencji kolejnych klatek filmowych, połączył w trójwymiarowe formy obrazujące ich ruch w czasie, a następnie wykonał je z fizycznych materiałów: pleksi, aluminium i drewna wiśniowego. Proces ten ma ukazać temporalny, efemeryczny charakter rekwizytu uwiecznionego w filmie, nadając mu ciężar i materialną, “postmedialną” objętość.

3. Przestrzenie wyobcowania (2024)

Cykl 22 cyjanotypii przygotowany podczas rezydencji na Islandii. Projekt łączy narzędzia generatywnego AI z archaiczną techniką fotograficzną (cyjanotypią na papierze bawełnianym). Przedstawia “etnografię przyszłości” – spekulatywną wizję islandzkiego krajobrazu poddanego hybrydyzacji, w której dominującą rolę odgrywają ślady polskiej mniejszości narodowej (polskie zwyczaje, architektura wplecione w naturę wyspy). Praca zestawia fikcyjne obrazy cyfrowe z fizyczną, dokumentalną estetyką historycznego nośnika, problematyzując kwestie migracji i etnocentryzmu.

4. 7700 (2024)

Minimalistyczna realizacja wykonana ploterem ściennym, którą autor przypisuje do gatunku sztuki danych – *data art* (przyznam, że mam problem z takim etykietowaniem, wrócę do tego w podsumowaniu). Tytuł odnosi się do kodu alarmowego używanego w lotnictwie w sytuacjach krytycznych. Dzieło przedstawia abstrakcyjne ślady – urwane linie opisujące trajektorie lotów samolotów, które uległy katastrofom. Przekształcając suche, techniczne dane z radarów i GPS w naścienny rysunek, artysta materializuje moment awarii technologii i utraty ludzkiego życia, tworząc swego rodzaju “performatywne archiwum katastrof”.

5. Postpostcards (2020-2025) oraz 6. Postpostcards bis (2022)

Długofalowy projekt typu mail art oparty na kartografii spekulatywnej. Artysta tworzy widokówki miejsc mało atrakcyjnych turystycznie, wykorzystując do tego zniekształcone przez algorytmy widoki z Google Earth. Te cyfrowe anomalie, symulujące fizyczną przestrzeń, są drukowane i wysyłane pocztą lub pozostawiane w przestrzeni publicznej blisko miejsc, do których pocztówki zapraszały (m.in. Malta, Gruzja, Chile). Część “bis” polegała na sfotografowaniu tych zniekształconych, wirtualnych pocztówek w miejscach ich rzekomego pochodzenia na tle realnego krajobrazu, by uchwycić różnicę między cyfrowymi danymi a cielesnym doświadczeniem przestrzeni.

7. Ulotne topografie (2021)

Efemeryczna interwencja oparta na rejestracji sygnału GPS podczas przemieszczania się (jazdy na rowerze) w przestrzeni miejskiej Wrocławia. Zarejestrowany ślad tworzy subiektywny, abstrakcyjny rysunek miasta. Działanie to, prezentowane w formie wideo i animacji, przekształca czynność nawigacji w symboliczny znak, na pograniczu sztuki konceptualnej i land artu, utrwalający fizyczny ruch w postaci cyfrowych danych.

8. 17012022 (2022)

Animacja (12 minut 22 sekundy) przedstawiająca narastający ruch lotniczy nad terytorium Polski zapisany z dnia 17 stycznia 2022 roku – na miesiąc przed inwazją Rosji na Ukrainę. Wirtualne linie samolotów, odzwierciedlające ówczesną normalność komunikacyjną, stopniowo gęstnieją, tworząc klaustrofobiczny kontur państwa. Praca funkcjonuje jako wizualizacja napięcia i archiwalny zapis infrastruktury, która uległa bezpowrotnej zmianie.

9. Like Tears in Rain (2023)

Długa, kontemplacyjna realizacja wideo (ponad 1,5 godziny) powstała w wyniku rezydencji artystycznej w Chile. Na ekranie widać proces niszczenia warstw fotograficznych przedstawiających surowy krajobraz pustyni Atacama. Zdjęcia są poddawane powolnej, chemicznej degradacji przy użyciu związków chloru. Deformacje, zacieranie szczegółów i rozpad formy obrazu są tu potraktowane jako metafora kruchości pamięci, niszczycielskiej ingerencji człowieka w naturę oraz nieuchronności czasu. Tytuł pracy jest bezpośrednim cytatem z monologu w filmie "Łowca Androidów".

Przedłożony zestaw jest obszerny i stanowi wielowątkową całość zorganizowaną wokół jednego tematu (choć przyznam, że nie widzę związku między ostatnią pracą a resztą zestawu habilitacyjnego); w moim odbiorze projekt doktorski, zorganizowany wokół idei "śledzenia", bardzo dobrze pokazuje tę logikę, także równolegle realizowany projekt "Tracking the Sun" czy poszukiwania autora w obszarze fotografii otworkowej.

4. "3 ou 4 gouttes de hauteur n'ont rien à faire avec la sauvagerie"

Powiedzieć, że dr Tomasz Dobiszewski jest autorem płodnym, to nie powiedzieć nic. Dokumentacja działalności artystycznej autora liczy 150 stron, a zestawienie katalogów indywidualnych ponad 200. Już sama aktywność artystyczna dowodzi, że Kandydat nie ustaje w poszukiwaniach; tematem tych poszukiwań pozostawały percepcja jako problem poznawczy i estetyczny, technologie rejestracji jako poszerzające sensorium człowieka, słońce jako źródło a zarazem koniec widzenia, a od jakiegoś czasu także systemy sztucznej inteligencji jako byty przemieszczające (lub też nie) ludzką sprawczość w procesie twórczym. Ogólnie rzecz biorąc po podsumowaniu dotychczasowej trajektorii twórczej należałoby przejść od razu do – pozytywnej, rzecz jasna – konkluzji. Chciałbym jednak wykorzystać tę przestrzeń by otworzyć pole do debaty. Być może u źródeł pytań, które rodziły się podczas zapoznawania się z dorobkiem Kandydata leży sposób, w jaki został przygotowany autoreferat, być może należy ich upatrywać w podejściu Kandydata do działalności artystycznej. Tym bardziej jest to temat wart dyskusji.

Co do autoreferatu – Tomasz Dobiszewski podkreśla podejście eksperymentalne do mediów (co nie powinno dziwić w przypadku osoby wyrastającej, przynajmniej w pewnej części, z tradycji środowiska galerii Foto-Medium-Art), w którym jednak, jak twierdzi, nie poprzestaje na conceptualnych strategiach, ale skupia się również na wrażeniach zmysłowych i intuicji. Dlatego, eksperymentując z nowymi narzędziami jest zainteresowany peryferyjnymi, nieprzewidywanymi zachowaniami maszyn i systemów – „tam, gdzie rodzi się przestrzeń dla spekulacji, błędu, zaskoczenia i potencjalnej wiedzy.” To stwierdzenie wzbudziło moje ogromne zainteresowanie, gdyż wydaje mi się niezwykle płodną drogą, otwierającą przestrzeń refleksji nad współczesnymi strukturami poznania, które już dawno nie mieści się w granicach ludzkiego ciała. Także pytanie o relację między tym, co autor nazywa wirtualnością, rozumianą jako potencjalność usytuowania w przestrzeni cyfrowej, a fizyczną przestrzenią doświadczenia, są niezwykle istotne i aktualne. I właśnie w tym obszarze liczyłem na to, że Kadytat zaproponuje formę (auto)refleksji, sformułuje pytania, które nim powodowały, opíše ścieżki, którymi kroczył, i tym samym skontekstualizuje wykonywane gesty artystyczne, odśladując ich głębszą motywację. Tu, przyznam, doświadczyłem pewnego rozczerowania, ponieważ miałem wrażenie, że jako czytelnik autoreferatu zostałem potraktowany jak osoba zwiedzająca tradycyjną wystawę, która otrzymuje w goście zaproszenia myśli niedopowiedzianą, pozostawiającą pewną otwartość znaczeń, zachęcającą do samodzielnej eksploracji. Tym samym akcent padł na „autorskie i nowatorskie techniki powoływania obrazów oraz wykorzystania analogowych mediów fotograficznych”, z wliczaniem technik i liczb dzieł, a także miejsc ekspozycji kolejnych projektów, kosztem transparentności w formułowaniu refleksji. Nie znając wcześniej wielu prac Tomasza Dobiszewskiego (widziałem wystawę w Spazio Kreattiv na Malcie i żywo pamiętam „Fireworks”, kojarzyłem także kilka innych prac), o zestawie habilitacyjnym nie dowiedziałem się w gruncie rzeczy więcej niż z załączonej książki artystycznej, w której projekty są opatrzone jedynie krótkimi, ewokującymi opisami. I tak, jeśli chodzi o projekt „Peryferie” nie dowiedziałem się niczego o logice doboru obrazów źródłowych – dlaczego na przykład autor postanowił połączyć powszechnie znane w zachodnim świecie obrazy dokumentalne z fotografiami kanonicznymi dla historii fotografii i/jako sztuki; dlaczego wybrał akurat te obrazy; czy były przykłady, z którym eksperymentował, ale które odrzucił; dlaczego poświęcił cały osobny cykl wojnie po rozpadzie Jugosławii? Analogicznie, w cyklu „T|h|i|n|g|s” nie dowiaduję się, dlaczego autor wybrał akurat te trzy filmy – co ma Haas i Wajda do Nolana, a może, co łączy trzy wybrane przez artystę przedmioty, dlaczego zostały zrealizowane w takiej a nie innej skali? Bez choćby sugestii odpowiedzi na te pytania pojawia się przecucie, że obiekt mógłby być dowolny. Wtedy jednak to, co autor nazywa eksperymentem staje się montażem atrakcji, efektem; ciekawym, owszem, ale zatrzymującym uwagę na nie więcej niż chwilę, nie zapraszającym do dalszej refleksji. Na tej samej zasadzie można odnieść wrażenie, że „Przestrzenie wyobcowania” składają się głównie z klisz i pojawia się pytanie o cel proponowanej „etnografii przyszłości” – czy praca jest przestrożą przed nadmierną obecnością Polaków w Islandii, bo istnieje obawa, że zamienią ten dziewiczy krajobraz w coś przypominającego okolice Karpacza? Czy praca ta spełnia się w prostym wizualnym żarcie (który dla wielu może wydawać się zupełnie nieśmieszny)? Itd. Kiedy w komentarzu do pracy „7700” dystansowałem się do etykiety „data art” chodziło mi o to, że zupełnie nie jest oczywiste, co ca etykieta ma tu znaczyć. Czy sam fakt, że osoba twórcza pracuje z danymi, jest jakimkolwiek wskaźnikiem sensu, a tym bardziej – wartości? Nie chodzi tu o to, że ta praca wydaje mi się nieciekawa, bo zupełnie tak nie jest, martwi mnie jednak, że zapoznając się z autoreferatem miałem niewiele momentów zatrzymania, momentów, do których musiałem (czy

chciałem!) wrócić, ale miałem poczucie uczestniczenia w wyliczance osiągnięć podawanych językiem gładkim, pełnym deklaracji, ale pozbawionym pytań i wątpliwości. Najwięcej z nich wzbudziła we mnie praca „Like Tears in Rain”, gdzie związek między poszczególnymi warstwami pracy wydał mi się czysto deklaracyjny, a więc przygodny.

Druga kwestia dotyczy podejścia do działalności artystycznej. Kandydat każdy kolejny gest artystyczny zdaje się traktować jak ćwiczenie, za którym może podążać wiele kolejnych – tu upatruję sensu słowa „eksperyment” w kontekście twórczości Tomasza Dobiszewskiego. I jest to niezwykle ciekawa postawa twórcza: generować serię odpowiedzi na pytanie, bez założenia, że którekolwiek z nich będzie „tą właściwą”, na zasadzie kolejnych przymiarek i prób. Przyznam, że taka strategia wydaje mi się niezwykle aktualna i adekwatna do czasów, w których żyjemy: odchodzi od idei „wielkiego dzieła” ku próbom oświetlenia kolejnych aspektów rzeczywistości w mniejszych, uzupełniających się gestach. Dla mnie znakomitą przykładem takiego podejścia jest seria prac wokół ludobójstwa w Rwandzie Alfredo Jaara, który każdy kolejny gest traktował jako próbę z góry skazaną na niepowodzenie, ale mającą przybliżyć problem reprezentacji przemocy. Mnie by w tym kontekście bardzo interesowało, jakie wnioski autor wyciągnął z kolejnych prób, w jaki sposób formułował kolejne podejścia? Czy są pomysły, które odrzucił (odrzuca?), czy też postanowił zrealizować każdą ideę sformułowaną podczas pracy nad jakimś tematem? Bardzo chętnie dowiedziałbym się więcej o motywacjach autora oraz logice jego pracy. Kiedy pisze o współpracy z przedstawicielami nauk przyrodniczych bardzo byłbym ciekaw, jak ta współpraca przebiegała, czego dokładnie dotyczyła, inaczej brzmi to tak, jakby nauka miała legitymizować sztukę, która przecież jest równoległym, ale nie gorszym narzędziem poznania.

Być może moje pytania i wątpliwości wynikają z kontekstu, z którego sam się wywodzę, związanego z badaniami artystycznymi, gdzie proces zajmowania się pewnym zagadnieniem, proces badawczy, jest prawie równie istotny co wykonywany na jego podstawie gest. Na pewno jest źródłem mojego pojękiwania ciekawość: chciałbym się po prostu dowiedzieć więcej. Niemniej „Jeśli zimową nocą podróżny” wydaje mi się ciekawą próbą zapytania o związek między psychofizjologią percepcji a koniecznością interpretacji jako kondycją nowoczesności i mam nadzieję, że autor nie ustanie w próbach dalszego zgłębiania tych zagadnień.

5. Konkluzja

Dokumentacja habilitacyjna przedstawiona przez dra Tomasza Dobiszewskiego stanowi imponujący materiał, świadczący o świadomym i aktywnie poszukującym podmiocie twórczym. Sformułowane przeze mnie wątpliwości nie służą temu, by zanegować projekt Kandydata, ale zderzyć go z inną perspektywą, być może podsunąć inne trajektorie i możliwe widoki. Co najważniejsze, zestaw dzieł przedłożony przez twórcę jest oryginalnym osiągnięciem, które może stanowić podstawę do ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego. Po zapoznaniu się z dokumentacją habilitanta stwierdzam, że przedstawiony dorobek artystyczny a także wskazane we wniosku osiągnięcia stanowią znaczny wkład w rozwój dyscypliny sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki i tym samym spełniają wymogi określone w art 219 ustawy z dnia 20. lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce stanowiących podstawę do nadanie panu Tomaszowi Dobiszewskiemu stopnia doktora habilitowanego.

