

Dr hab. Artur Grabowski

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

Wydział Intermediów

Kierownik Pracowni Sztuki Performance

Kraków, 25 sierpnia 2018

Recenzja pracy doktorskiej Pana mgr Igora Piotra Omuleckiego,
w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych,
w dyscyplinie sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wydziału
Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie.

Tytuł rozprawy: „Mikado. Obrazy postfotograficzne.”

Promotor: dr hab. Danuta Dąbrowska-Wojciechowska

Promotor pomocniczy: dr Krzysztof Pijarski

Na niniejszą recenzję składają się następujące, częściowe analizy osiągnięć i dorobku kandydata, oraz kontekstu jego działalności:

1. Opis relacji kandydata i recenzenta.
2. Opis materiału na podstawie którego powstała recenzja.
3. Ocena ogólna.
4. Znaczenie problematyki podjętej w recenzowanej rozprawie.
5. Struktura rozprawy.
6. Ocena merytoryczna rozprawy teoretycznej, znaczenie i kwestia nowatorstwa w ujęciu problematyki.
7. Ocena dzieła będącego przedmiotem doktoratu – w kontekście rozprawy i artystycznych dokonań.
8. Ocena dorobku artystycznego.
9. Konkluzja recenzji.

1. Opis relacji kandydata i recenzenta

Ciekawa i inspirująca, nowatorska twórczość Igora Piotra Omuleckiego, jak dotychczas, była mi niemal nieznana. Jego nazwisko pojawiało się w kontekstach różnych imprez artystycznych, które były również w zasięgu moich zainteresowań, i wówczas miałem okazję zetknąć się wybiórczo z jego artystycznymi dokonaniem. Różnica dyscyplin artystycznych i terminologii samego warsztatu, którymi się zajmujemy, nie ma większego znaczenia, ponieważ kategoria sztuki intermedialnej i pojęcie intermedialności, do których odnoszę swoją praktykę artystyczną i akademicką, są na tyle elastyczne, że mogę dostrzec wiele wspólnych elementów w naszych doświadczeniach. Swoją opinię opieram głównie na dokumentacji udostępnionej mi podczas przewodu. Mając jednak ogólną znajomość problematyki i charakteru dorobku artystycznego kandydata, który prezentuje się poważnie zarówno w aspekcie ilości, intensywności, jak i wagi poruszanych zagadnień, a zarazem orientując się w jego wykształceniu, doświadczeniach zawodowych i deklarowanych aspiracjach z dużym entuzjazmem, przedstawiam Państwu swoją recenzję.

2. Opis materiału na podstawie którego powstała recenzja

Recenzja oparta jest na dostarczonych mi miarodajnych i kompletnych materiałach. Wydrukowi rozprawy doktorskiej towarzyszy dokumentacja wymagana w procedurze – kwestionariusz osobowy, kopie dokumentów i biografia artystyczna, świadcząca o szerokich zainteresowaniach i licznych, międzynarodowych doświadczeniach oraz osiągnięciach z zakresu sztuki, pogranicza eksperymentu, filozofii i nauki, a także dokumentacja fotograficzna dorobku artystycznego oraz części artystycznej pracy doktorskiej „Mikado”.

3. Ocena ogólna

Przedłożona do recenzji dysertacja doktorska oraz dokumentacja przygotowana przez magistra Igora Piotra Omuleckiego jest opracowaniem, które należy ocenić zdecydowanie pozytywnie. Jest to praca stanowiąca dowód biegłej orientacji autora w terminologii fotografii, postfotografii oraz języka filmu. Podjęty w pracy teoretycznej i artystycznej temat jest aktualny i istotny dla definicji fotografii. Analizę problematyki uważam za wnikliwą a użytą argumentację oraz wnioski za trafnie uzasadnione. Część artystyczna doktoratu „Mikado” z kolei za dzieło o wysokim poziomie warsztatowym, dojrzałej koncepcji własnej praktyki mającej wysoki wpływ na poszerzenie zagadnienia postfotografii w sztuce.

4. Znaczenie problematyki podjętej w recenzowanej rozprawie

Podjęta w rozprawie „Mikado. Obrazy postfotograficzne” problematyka dotyczy stosunkowo nowego zjawiska w fotografii artystycznej określanego jako „postfotografia”. Termin obejmuje intermedialne możliwości wykorzystania technologii cyfrowej i manipulacji komputerowej. Doktorant opiera swoją analizę zagadnienia na przykładach prac artystów przedstawionych w publikacji Charlotte Cotton „Photography is Magic” oraz własnej twórczości, przede wszystkim projektu „Mikado”. Tytuł „Mikado” nawiązuje do japońskiej

gry mikado, w której pozorna przypadkowość wykonywanych ruchów buduje obraz i staje się „rzeźbą przestrzeni fotograficznej, wydobywającą bryłę i strukturę postobrazu”. W swoich rozważaniach Doktorant poszukuje odpowiedzi na pytania dotyczące „relacji artysty z technologią oraz ontologicznej natury obrazu postfotograficznego”. Jego badania nad obrazem obejmują zarówno aspekty technologiczne, jak i natury czysto estetycznej oraz filozoficznej.

5. Struktura rozprawy

Recenzowana rozprawa łącznie z załącznikami liczy 68 stron. Dysertacja składa się ze Wstępu, czterech rozdziałów. Pierwszy z nich Korzenie postfotografii odnosi się do historii i tradycji fotografii w praktyce futurystów i dadaistów, podobieństw zjawiska wynikających z historii sztuki ubiegłego i obecnego wieku. W rozdziale drugim Człowiek-obraz-technologia Doktorant opisuje technologiczne aspekty fotografii analogowej oraz cyfrowej, wskazuje najistotniejsze różnice w pojmowaniu zjawiska „postfotografii”, przeprowadza również krótką analizę tekstów Rudolfa Arnheima i Andre'a Rouille'a. Rozdział trzeci Postfotografia, to analiza twórczości wybranych przez doktoranta artystów: Lucasa Blalocka, Andreey Bogusha, Bernarda Fowlera, Rachel de Joode i Thomasa Albdorfa. Zwraca w nim uwagę na „dekonstrukcyjny charakter praktyki tworzenia postfotografii, polegający na odkrywaniu procesu tworzenia obrazu cyfrowego”. Ukazuje przyczyny rozwoju postfotografii, będącej reakcją na kryzys fotografii czerpiącej z tradycji malarstwa. Rozdział Mikado dotyczy technologicznych oraz formalnych aspektów twórczości własnej doktoranta. Opisuje w nim procesy, mechanizmy oraz inspiracje projektu „Mikado”. W Zakończeniu ujęta zostaje ogólna konkluzja, którą sprowadzić można do zdania: „postfotografia, poprzez manipulację i (niematerialny) zapis cyfrowy, dokonuje przesunięcia praktyki artystycznej w stronę energii i umysłowych sił sprawczych”. Dysertację wieńczą bibliografia oraz spis ilustracji.

6. Ocena merytoryczna rozprawy teoretycznej, znaczenie i kwestia nowatorstwa w ujęciu problematyki

Postfotografia jako termin odnosi się więc raczej do całego nowego okresu w fotografii niż wskazuje na jakąś określoną dziedzinę fotografii czy też konkretne rozwiązania, czy tendencje formalne.

Chcę pozwolić sobie na osobistą dygresję względem słowa „post”, któremu intuicyjnie nie ufam. „Postfotografia” nie jest terminem powszechnie stosowanym. Nie jest też poza specjalistycznymi kontekstami terminem jednoznacznym. „Post” – czyli z angielskiego „po”, po czymś, *post factum*, nieuchronne następstwo, kontynuacja. Z jednej strony to truizm, z drugiej to słowo wytrych, niezobowiązujące a jednocześnie dające rozwodnioną swobodę interpretacji. W myśl „wszystko i nic” albo, jak Doktorant sam zauważa, niebezpieczeństwo: „rozmywania się pojęcia autorstwa dzieła”. „Postfotografia” brzmi trochę jak „postprawda”, a coś co jest po prawdzie łatwo może stać się jej konfabulacją,

nadinterpretacją. „Post” w końcu wieńczy i wieszczy zarazem jakiś koniec. „Komputerowa ingerencja”, o której wspomina Doktorant z jednej strony nie jest niczym nowym, z drugiej oferuje powierzchowną atrakcyjność a niekoniecznie awangardowe rozszerzenie pojęcia: „maszyna zaczęła współtworzyć dzieło”.

Zgodzę się z Doktorantem, że stawianie na przeciwnych szalach stuletniej historii fotografii analogowej z dynamicznie rozwijającą się cyfrową, konfrontacji świata „namacalnego” z rzeczywistością wirtualną, rywalizacji z jakością ponadrzeczywistą (hologram, 3D, 4K) wymaga przededefiniowania i wyznaczenia kierunku „jakości”. Jakości bardzo zdevaluowanej w dobie rzeczywistości przytłoczonej ilością zdjęć selfi, popularnością portali typu Instagram, Facebook, gdzie „Coraz bardziej stajemy się społeczeństwem obrazkowym, pochłaniamy miliony obrazów, które nakładają się na siebie. Powidoki powidoków cyfrowych fal obrazu, płynące z ciągle otwartych komputerów, telefonów, tabletów, zalewają nasz umysł”.

„Czy to fotografia cyfrowa jest tym samym, co fotografia analogowa? Dotyczy ono zarówno aspektu technologicznego, jak i natury czysto estetycznej i filozoficznej” – dodałbym jednak za Doktorantem altruistyczną wiarę naturalnej ewolucji na korzyść rozwoju gatunku – dyscypliny. Podkreślam jedynie niefortunność użycia rozmydlonego słowa „post”. Chyba, że ironicznie potraktujemy słowo „post”, jako pobożne życzenie utrzymania wstrzeźliwości względem możliwości jakie daje technologia i założenie sobie „reżimu postu” na korzyść – na przykład – wytwornego minimalizmu.

Doktorant w rozprawie przywołuje wiele pojęć, przykładów ewolucji fotografii: „fotografia ruchoma”, „fotodynamizm”, fotomontaż, fotogram, kolaż, najwięcej uwagi jednak poświęca zagadnieniu „postfotografii”, co obejmuje wszystkie pozostałe treści.

Przekonującym wyjaśnieniem tego, co nazywane jest przez Doktoranta w rozprawie „postfotografią” jest zdanie: „Stosowana manipulacja cyfrowa, która zrywa relację z naśladowaniem znanego nam obrazu świata, gdzie „powstaje nowa rzeczywistość” – czyli alternatywna jakość, brikolazowe eksperymentowanie poprzez próby łączenia świata materii 2D z obiektami 3D, zapożyczanie obrazów odnalezionych w Internecie, obrazów z kamer przemysłowych, zdjęć satelitarnych czy fotografii naukowej”. Nadprodukcja obrazu i względność treści w zależności od kontekstu. Co prowadzi w moim mniemaniu do najważniejszej konkluzji: zerwania z „ograniczeniem fotografii, jakim jest jej dwuwymiarowość, z czym postfotografia ewidentnie się mierzy”. Postfotografia zatem jako termin – jak wskazuje Doktorant – „odnosi się więc raczej do całego nowego okresu w fotografii, niż wskazuje na jakąś określoną dziedzinę fotografii czy też konkretne rozwiązania czy tendencje formalne”. Również słowa Cotton asekuracyjnie uczulają naszą wyrozumiałość względem tego zjawiska: „praktyki postfotografii bazują na pewnej formie pozytywnej niewiedzy, intuicyjnym wykorzystaniu percepcji wzrokowej, przekraczającej ograniczenia naszej racjonalnej wiedzy i konstruującej się świadomości”.

Deliberując ogólnikowo nad tekstem z pozycji semantycznej, układu, relacji poruszonych wątków, kompozycji rozprawy, dochodzę do wniosku, że całość została starannie przemyślana i racjonalnie uargumentowana. Niektóre rozdziały mogłyby być bardziej rozbudowane i oparte o większą liczbę przykładów. Brakuje mi również w rozprawie próby wnikliwego usystematyzowania tendencji, nowatorskich rozwiązań technologicznych – przykładów innych niż tylko oparte o własną praktykę Doktoranta. Niemniej wątki, które

mogę uznać za istotne, literatura przytoczona w recenzowanej pracy – są bez wątpienia jedną z pierwszych, cennych prób analizy kondycji współczesnej fotografii.

7. Ocena dzieła będącego przedmiotem doktoratu – w kontekście rozprawy i artystycznych realiów

W projekcie Mikado, poruszając się w obszarze eksperymentu z formą, odrzuciłem metody literackiej narracji. Zrezygnowałem z bezpośrednich odniesień do istoty ludzkiej, skoncentrowałem się na samym procesie twórczym i medium.

Inspiracją do powstania cyklu były instalacje robione spontanicznie przez dziewięcioletniego syna Ignacego. Zbudował on improwizowaną konstrukcję z różnych drewnianych elementów. Tytuł cyklu „Mikado” nawiązuje do japońskiej gry, podobnej do gry w bierki, gdzie z przypadkowego ruchu – chaosu, rozsypania bambusowych cienkich patyczków, kierując się cierpliwością i koncentracją, „czyścimy teren”, wybierając je w taki sposób, aby nie poruszyć losowo powstałej konstrukcji. Ten grawitacyjny gest otwarcia gry staje się gestem akcji, improwizowanego modelowania przestrzeni. Jest jedynym całkowicie nieprzewidywalnym ruchem w całym procesie medytacyjnej gry – tworzenia „czegoś z chaosu”. To piękna metafora, która paradoksalnie oddaje hołd szlachetnemu warsztatowi cierpliwości fotografii analogowej. To również zwrócenie uwagi na potrzebę selektywnego podejścia do możliwości, jakie daje obecny dynamiczny rozwój technologiczny. Również poetyckie wydaje się uzasadnienie: „działania w kręgu budowania i niszczenia, stanowiące nierozdzielny element kreacji”. Doktorant do budowania swoich „makiet” wykorzystuje materiały najbliższe naturze: kamienie i drewno, głównie w sposób przewrotny, w myśl niszczycielskiej idei kreacji: „To manifestacja ingerencji człowieka w naturę. Aby pozyskać ten materiał (drewno), musi dojść do zniszczenia natury”. Drewno wykorzystane w cyklu „Mikado” ukazane jest w kilku fazach: głęboko przetworzonej – jako płyty wiórowe z fornirem, zmultiplikowanej fragmentarycznie przy użyciu narzędzi Photoshop oraz naturalnie przetworzonej w środowisku, jak np. powalone przez bobry pnie drzew. „Drzewa są już zabite przez bobry, ale nie pełnią jeszcze ostatecznej funkcji tamy wodnej. Obiekty te posiadają wyraźne ślady narzędzi, jakimi zostały ścięte. Pojawiają się pewne analogie z postfotografią: ukazanie etapów procesu twórczego, śladów narzędzi, relatywizm naturalności i funkcjonalności.”

Cykl „Mikado” z trudem nazwałbym fotografią, w mojej opinii Doktorant stosuje fotografię do zapisu aranżacji studyjnych lub dokumentacji własnych działań typu site-specific, gdzie do opisu ich powstawania bardzo pasują słowa Rudolfa Arnheima: „widzenie jest postrzeganiem akcji”. Dostrzegam również pewne analogie do fotografii studyjnej, aranżowanej, jak np. u Grzegorza Przyborka, gdzie wszystko jest podciągnięte do granic scenograficznej i monochromatycznej dekoracji, w której świat realny krzyżuje się z surrealistycznym. Obydwie formy mieszczą inne media na etapie produkcji lub postprodukcji, dla których finalnym zapisem jest fotografia lub kolaż fotograficzny – fotohybryda.

Doktorant sam przyznaje, że „rzeźbiarstwo postfotografii nie tylko ujawnia się poprzez tworzenie obiektów i wychodzenie poza tradycyjne techniki reprodukcji obrazu. Ma to miejsce również w tworzeniu samego obrazu na poziomie inscenizacji fotografowanych

przedmiotów, jak np. w przypadku Albdorfa czy Blalocka, gdzie właściwie wszystkie fotografowane sceny przedstawiają gotowe instalacje, podlegające dalszym przetworzeniom” co mogłoby wskazywać w mojej ocenie bardziej na grafikę komputerową niż fotografię. Prace Doktoranta przywołują kilka skojarzeń, między innymi: pracę „Transposition” Marka Dorfa (2016-2017). To przykład bardziej rozbudowanej – intermedialnie wszechstronnej wizji „Mikado” Igora Omuleckiego. Mamy tu oczywiście kilka narzucających się podobieństw: podobne segregowanie przestrzeni, budowanie planów, użycie materiałów w opozycji do siebie: jest krajobraz i jest też miasto; obraz cyfrowy i fizyczny; jest chaos i harmonia. Dorf proponuje jednak bogatszą wizję tego, czym mogłaby być postfotografia. Również twórczość Ellen Bahr – mimo diametralnie innych materiałów, z jakich korzysta, przywodzi na myśl skojarzenie z cyklem Doktoranta; płaskie, szkliste, plastikowe kompozycje, masyw wyważonych płaszczyzn i pionów (vide: „Swoosh“, „Something from Nothing“, „Out of Control“). Tu jednak mamy do czynienia z tradycją malarstwa, gdzie „Mikado“ cechuje bardziej przestrzenne, rzeźbiarsko-architektoniczne myślenie. Albo działania dokumentowane fotograficznie będące zarówno dokumentem, jak i działaniem. Prace Zygmunta Rytki (vide: „Ciągłość nieskończoności” 1989, „Obiekty dynamiczne” 2003), w których badał on możliwości medialne sztuki, uwarunkowania biologiczne i możliwości postrzegania rzeczywistości, proponując doskonałą instalację neuronowo–optyczno–elektroniczną (NOE). Omuleckiemu blisko jest do przywołanego Rytki, dostrzegam podobnie wyrafinowane płaszczyzny, naturalny materiał, linie, kierunki. Przykłady dalekie być może od

Bressonowskiej (Henri Cartier-Bresson) koncepcji „decydującego momentu”, czyli uchwycenia ulotnej chwili, mgnienia oka i zamknięcia go w wysublimowanym, malarskim kadrze. Czy efemerycznej przypadkowości, jak dzieje się to w pracach Andreya Bogusha „Kiedy wszystko jest skończone, możemy wszystko”, gdzie artysta drukuje fotografie na materiałach tekstylnych, udrapowanych później w improwizowany sposób podczas ekspozycji. Ale co cechuje powyższe przykłady będące bliskie naturze postfotografii, której Omulecki kultywuje, to intencja zapisu „energii natury”, chęć uchwycenia chwili, pietyzm kompozycyjny i oderwanie fotografii od jednowymiarowej funkcji.

Ciekawym zabiegiem w cyklu „Mikado” jest malarska ingerencja w fotografię – malarski gest scalający kompozycję. Czerwony podkreślnik, margines, detal, który pojawia się w „Mikado 4, 5, 6, 7, 8, 11, 13, 15”, pełni jakby rolę bardzo wyważonego znacznika, to już nie dekorator a raczej precyzyjny kaligraf, ciężarek o najmniejszej masie równoważący szalę powyższych kompozycji. Wszystkie prace Doktoranta cechują fuzja dotychczasowych doświadczeń, myślenie jednocześnie malarstwem, rzeźbą, fotografią. Doktorant ukończył Wydział Operatorski i Realizacji Telewizyjnej, kierunek Realizacja Obrazu Filmowego, Telewizyjnego, specjalność Fotografia w Łodzi, co niewątpliwie ma olbrzymi wpływ na intermedialną strukturę cyklu „Mikado”. Igor Omulecki sprawnie operuje fragmentaryczną iluzją, mieszając realność z obrazem malarskim lub kolażem. Niewątpliwie brikolaż może posłużyć tu jako istotny aspekt do dyskusji nad udziałem tego medium w nowych formach wypowiedzi. Świadoma zabawa – łamaniu ustalonych reguł powyższych dyscyplin. Rzeźbiarska instalacja zostaje jakby iluzorycznie spłaszczona, wynikając ze zredukowania granic poszczególnych obiektów i ujarzmienia światłocienia. Impregnacja zastanego świata natury jest zestawiona z technologiczną ingerencją.

Cykl „Mikado” podzieliłbym na dwa zbiory. Pierwszy reprezentuje zbiór iluzoryczny, gdzie otwarta kompozycja mogłaby posłużyć za scenografię teatralną („Mikado 1, 2, 3, 11”). Doktorant stosuje tu fotografię do zapisu aranżacji studyjnych lub dokumentacji własnych działań typu site-specific. Fotografie celowo zostały wykonane tak, aby zdegradować trójwymiarową rzeczywistość na korzyść dwuwymiarowej. Cień przestaje być lustrzanym punktem odniesienia. Wydaje się jakby celowo miał przeszkadzać w rozróżnieniu planów, odgrywa rolę drugoplanowego aktora – konfabulatora. W niektórych miejscach odzwierciedla autentyczne kształty obiektów, w niektórych miejscach wycieka poza prawdę i niezauważalnie przybiera nieprzewidywalne formy. Ten dyskretny zabieg wprowadza widza w rebus, którego rozszyfrowanie nie jest łatwe, ale samo w sobie nie ma tego na celu. Również światło, które iluzyjnie – dzięki strukturze sklejk – wyciętym i nałożonym na siebie kawałkom, użyciem farby – na zdjęciu „Mikado12” tworzy płaszczyznę obrazu paramalarskiego. Innym razem (np. „Mikado2”) dzięki dokumentacyjnemu zapisowi, światło niejako bombarduje wszystko na wprost, zostawiając cienie, obnażające „technikę” autora. Harmonia nie zostaje jednak zachwiana, nawet lewitujące poszczególne fragmenty kompozycji nie budzą podejrzeń. Światło u Omuleckiego odgrywa podobną rolę, jak np. w obrazach Avery’ego K. Singera („Pictures Punish Words“ z 2014) Światło jakby kalkuje materię, proponuje alternatywną, negatywową percepcję dzieła. Zawieszone, sklonowane, czasami usprawiedliwione zdaniem: „Powtórzenie jest figurą stylistyczną”. Doktorant wprowadza również szereg dodatkowych utrudnień: schizofreniczne multiplikacje, fraktalne przesunięcia poszczególnych fragmentów kompozycji; liści, sęków, płaszczyzn fornu, konarów, co wciąga oglądającego w surrealistyczny miejscami świat bez odpowiedzi. „Wycinanie, klonowanie, smużenie obrazu służą do konstruowania i reinterpretowania zapisu. W ten sposób powstają nieistniejący wcześniej obraz fotograficzny oraz nowa rzeczywistość obrazu. Świat realny staje się materiałem do przekształceń na poziomie energii. *Mikado* to rzeźba przestrzeni fotograficznej, wydobywająca bryłę i strukturę postobrazu”. W „Mikado6”, w tym jedynym obrazie, pojawia się czarna ręka, obecność artysty, asysty – popis: to ja za tym stoję, dajcie się zwieść pozorom.

Drugi zbiór charakteryzuje myślenie kompozycją centralną. W „Mikado 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 15”, głównym elementem stają się wyeksponowane w centralnym punkcie kompozycji obiekty – rzeźby, w których wykorzystane zostały naturalne konary, powalone przez bobry pnie drzew, kamienie, cień rządzący się swoimi zasadami. Drugim aspektem jest kompozycja, do której miałbym uwagę taką, że w większości Omulecki stosuje kompozycję wertykalną, podkreślaną treścią obrazu, formą wewnętrzną. Brakuje mi więc działań przełamujących bezpieczny koncept wertykalny. Piony podkreślane pionami – to zachowawcze napięcie kompozycyjne, poprawne, ale męczące. Drażnią miejscami również okręgi – celowo porzucone, zmultiplikowane ślady po użytym narzędziu Photoshopa. Mam wrażenie, że wszystkie tak powstałe fraktalne iluzje równoważone są na siłę wspomnianymi pionami i – na przykład – konstelacjami pomarańczowych piłeczek pingpongowych.

Obydwa zbiory mimo rozbieżności stylistycznych dają jednak poczucie spójności, obiecującej próby poszukiwania możliwości, odkrywania nowych środków wyrazu. Niewątpliwie „Mikado” jest przykładem dzieła autorskiego o niepowtarzalnym i oryginalnym charakterze.

8. Ocena dorobku artystycznego

Na podstawie nadesłanej dokumentacji dorobku artystycznego (cyklu wydruków pigmentowych „Piękni ludzie” z lat 1997-2001), jak również listy osiągnięć, udziału w wystawach o zasięgu ogólnopolskim i międzynarodowym, w których Doktorant brał udział (między innymi: „Waveherd”, Gallery 44 w Toronto, wystawa „Późna polskość. Formy narodowej tożsamości po 1989 roku”, CSW Zamek Ujazdowski, wystawa „Papież, MOCAK, Kraków, wystawa „The Whisperers”, Matadero w Madrycie) poświadczam wysoki poziom artystyczny twórczości Doktoranta Igora Omuleckiego, a zarazem jego sumienne zaangażowanie w definiowanie nowych zjawisk na polu fotografii oraz dużą znajomość warsztatową.

10. Konkluzja recenzji

Konfrontując raz jeszcze dorobek doktoranta z własnymi interpretacjami i próbami analizy jego twórczości oraz działalności na gruncie publicznym, a zwłaszcza akademickim i w „polu sztuki”, dokonując zestawienia wynikających z tego uogólnień i wniosków z osobistym doświadczeniem, oraz kierując się ustawą z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym, oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, stawiam wniosek o przyznanie Panu Igorowi Piotrowi Omuleckiemu tytułu doktora sztuk plastycznych.

Materiały, które otrzymałem, a więc rozprawa doktorska, opis i dokumentacja pracy artystycznej, opis dorobku artystycznego oraz dorobku z zakresu teorii sztuki, opis pracy dydaktycznej, opis działalności popularyzatorskiej i organizacyjnej, spełniają wszystkie wymagania stawiane przez ustawę. Praca teoretyczna, jak i artystyczna – poparta materiałem ilustracyjnym, dokumentacją i bibliografią – są bez wątpienia oryginalną propozycją poznawczą, twórczą i potwierdzają w pełni moje przekonanie o znaczącym wkładzie w rozwój dyscypliny i bardzo wysokich kompetencjach Doktoranta, jego znajomości tematu i problematyki. W związku z powyższym wnioskuję wobec Rady Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie o nadanie Panu Igorowi Piotrowi Omuleckiemu stopnia naukowego doktora sztuki.

dr hab. Artur Grabowski
Poznań, 7.09.2018