Przemyśl, 18.06.2022

Dr hab. Jadwiga Sawicka, prof. UR
Dyscyplina artystyczna – sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki
Instytut Sztuk Pięknych, Uniwersytet Rzeszowski

Recenzja pracy doktorskiej Pani magister Izabeli Bieli pod tytułem *Świat w obrazie* sporządzona w związku z przewodem doktorskim wszczętym przez Radę Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

Dane o kandydatce

Pani Izabela Biela studiowała malarstwo w Instytucie Sztuki Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie, gdzie w1999 roku obroniła dyplom w pracowni prof. Norberta Witka.

W 2012 r. ukończyła studia podyplomowe w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Malarstwa w pracowni prof. Andrzeja Bednarczyka oraz w I Pracowni Interdyscyplinarnej prof. Zbigniewa Bajka. Od 2014 roku była doktorantką Środowiskowych Studiów Doktoranckich Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Malarstwa – opiekunem pracy artystycznej i promotorem był prof. Zbigniew Bajek. W 2020 roku funkcję promotora objął dr hab. Witold Stelmachniewicz, prof. ASP. Jak wynika z załączonej opinii promotora wskutek problemów zdrowotnych i urlopów praca nie została złożona w przewidywanym terminie (do 30.09. 2020) a mgr Izabela Biela została skreślona z listy doktorantów. W 2021 podjęła ponownie pracę nad doktoratem.

Od ukończenia studiów prowadzi zajęcia plastyczne i warsztaty dla dzieci i młodzieży (w Młodzieżowym Domu Kultury im. A. Bursy w Krakowie Młodzieżowym Domu Kultury nr 1 w Tychach i w Galerii „Atelier" Staromiejskiego Centrum Kultury Młodzieży w Krakowie). Pracowała też w Zespole Szkół Ogólnokształcących Mistrzostwa Sportowego w Krakowie; w 2012 uzyskała stopień nauczyciela dyplomowanego

Od 2021 jest zatrudniona jako asystentka na kierunku Edukacja Artystyczna na Wydziale Malarstwa.

Ocena dorobku artystycznego

Od ukończenia studiów pani Izabela Biela miała 14 wystaw indywidualnych oraz brała udział w 90 wystawach zbiorowych. Otrzymała szereg nagród: w 2007 r. I nagrodę w konkursie „Nauczyciel - twórca" w Galerii Sztuki Współczesnej Solvay w Krakowie; w 2012 r. I nagrodę za cykl BURANO w XX Ogólnopolskim Konkursie Sztuki im. Vincenta van Gogha w Rybniku, w 2013 r. I nagrodę na II Spotkaniach Sztuki w Wenecji Cieszyńskiej, w 2016 Nagrodę Specjalną na IV Międzynarodowym Festiwalu Filmów Więziennych „Prison's Movie" w Olsztynie oraz I nagrodę na III Ogólnopolskim Konkursie Plastycznym „Kolaż-Ambalaż", w BWA w Olkuszu w 2018 r.

Powyższe zestawienie świadczy o aktywnym udziale w życiu artystycznym kraju. Ponieważ w przysłanej dokumentacji nie ma portfolio, podstawą do oceny są prace i działania zawarte w dwóch załącznikach: Załącznik nr 1 *Wstążka* i Załącznik nr 2 *Andrew Wyeth*.

W załączonej do opisu pracy doktorskiej załącznikach pani Izabela Biela opisuje i dokumentuje trwający od 2017 do 2019 roku projekt zainspirowany obrazem Andrew Wyetha *Christina's World, (*1948r). Swoją fascynację obrazem datuje doktorantka od 2012 roku, od czasu wyjazdu w ramach Studiów Podyplomowych na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, do Nowego Jorku i pierwszego kontaktu z tym dziełem. W „historii projektu" czytamy o „własnych działaniach twórczych–cyklach fotograficznych, performansach, kolażach w latach 2013-2015.

Najbardziej spektakularną częścią projektu jes*t 100 szkicowników na 100 lecie urodzin Andrew Wyetha:* sto numerowanych stustronicowych szkicowników**,** w których sto zaproszonych do działania osób w dowolny sposób odnosiło się obrazu *Christina's World.*

Liczba i zróżnicowanie uczestników (studenci, doktoranci, wykładowcy i kobiety z Zakładu Karnego w Nowej Hucie) było gwarancją dużego zróżnicowania formalnego wypowiedzi plastycznych, w przewidzianym na to miejscu na pierwszej stronie szkicownika pojawiły się też interesujące komentarze. Jednakowa szata graficzna stwarzała wrażenie spójności. Spójność podkreśla także wpisanie w 100-lecie, można wyobrazić sobie, że uczestnicy projektu mieli poczucie pewnej wspólnoty– łączyła ich praca z obrazem i liczba 100.

Szkicowniki pokazywane były w Galerii Malarstwa ASP w Krakowie, 2018, w Galerii Łaźnia w Radomskim Klubie Środowisk Twórczych w Radomiu, 2018 i w Galerii Koridor, Wydziału Sztuki Uniwersytetu Ostrawskiego w Ostrawie 2018. Są też plany na przyszłość: „obiecuję sobie, że przetłumaczę teksty na język angielski i wszystkie sfotografuję w celu zaprezentowania na specjalnie zaprojektowanej do tego stronie." (s.37). Byłoby to dobre dopełnienie projektu, który w obecnym kształcie pozostawia wrażenie pewnego niedosytu wynikające z niewykorzystania pełnego potencjału zebranego materiału.

Doktorantka pisze o trudnej dostępności materiałów na temat malarza, co wydaje się przesadzone (bogata bibliografia na oficjalnej stronie malarza https://andrewwyeth.com/wp-content/uploads/2017/12/AW-Publications.pdf; a ich anglojęzyczność nie powinna być chyba aż taką przeszkodą.

Dyskusyjna wydaje się opinia o słabej znajomości obrazu Wyetha; (s.91)[1]. Chociaż można się zgodzić, że cała jego twórczość nie jest rozpoznawalna w Polsce, to chyba nie dotyczy to obrazu *Christina's World* – przynajmniej w tej części uczestników projektu, którzy są artystami albo przynajmniej interesują się sztuką. Twierdzenie na pewno jest prawdziwe, wziąwszy poziom edukacji polskiego społeczeństwa, jeśli chodzi o sztuki wizualne, umiejętność wymienienia jakiegokolwiek nazwiska czy skojarzenia dzieła sztuki jest rzadkością. Ciekawe byłoby jednak poznać więcej faktów; ta ciekawość jest poniekąd usprawiedliwiona założeniem projektu: 100 osób to spora grupa, której można zadać pytania i która mogłaby stać się obiektem badań. Biela pisze „Przez ostatnie 10 lat pokazywałam ten obraz tysiące razy osobom z przeróżnych środowisk i w różnym wieku." (s.11) Ile osób o wykształceniu artystycznym (studentów, absolwentów, akademików) znało obraz?

Można pozostawić ten potencjalnie interesujący, lecz – być może, z punktu widzenia doktorantki, drugorzędny – wątek statystyczny na boku. Bardzo brakuje jednak analizy formalnej zgromadzonego materiału: jakimi środkami wyrazu posługiwali się artyści? Czy dominowały kolaże? Czy i w jakim stopniu/ w jakim tempie oddalano się od źródła inspiracji?

Trudno uznać za taką analizę ogólne, nie pogłębione podsumowania: „Szkicowniki mają ogromną wartość artystyczną." Za dowód można uznać zamieszczone reprodukcje, ale praca doktorska zakłada umiejętność posługiwania się językiem i słownictwem fachowym. „Uczestnicy projektu przez wiele miesięcy odwoływali się do obrazu amerykańskiego artysty, dzieląc się swoim talentem, swoimi przemyśleniami, swoim światem." (s.37) Jest to stwierdzenie ogólne, nie rozwijane, w swojej banalności po prostu nie do podważenia.

---

[1] Wszystkie cytaty i odniesienia pochodzą z opisu i dokumentacji pracy doktorskiej Izabeli Bieli *Świat w obrazie*

Szerzej opisane są działania z szkicownikami 90-99 (projekt *Słowo i obraz* w czasie warsztatów z Zakładzie Karnym Kraków-Nowa Huta w 2017). Wyjaśniona jest przyjęta metodologia: praca inspirowana obrazem Wyetha, z wykorzystaniem poezji Emily Dickinson „kobiety skorzystały z gotowych tekstów, osobistych notatek poetki, wybierając te, którymi zechciały się posłużyć, tworząc w ten sposób swoją autonomiczną wypowiedź." (s.36) Punktem zbieżnym pomiędzy postacią z obrazu i postacią poetki jest izolacja, uwięzienie (w przypadku Dickinson: będące jej wyborem). Sądząc po rezultatach – metoda ta sprawdziła się bardzo dobrze.

Ale w tym wypadku informacja także nie jest wyczerpująca. Zamieszczone w pracy „Wybrane opisy szkicowników osadzonych" to 3 teksty z sekcji *O autorze*. Wymienione z tylko z imienia: Erwina, Dominika, Renata piszą o sobie, a zamieszczone reprodukcje nie są podpisane ich imionami (podpis: *Osadzone Zakładu Karnego Kraków Nowa Huta w Ruszczy. Fragmenty szkicowników nr 90-99*) – dwie rozkładówki gęsto ułożonych obok siebie reprodukcji, tworzących barwną tapetę, gdzie duża część tekstów jest nieczytelna z powodu małych rozmiarów. W przypadku gdy słowa stanowią istotę projektu, stawia to pod znakiem zapytania faktyczną dbałość o ich znaczenie. Także o podmiotowość autorek, które w opisie projektu (Załącznik nr 2). Figurują jako Kobieta 1, Kobieta 2, etc. Dla porównania: inni uczestnicy wymienieni są z imienia i nazwiska, określony jest ich status (np. studentka I roku Wydziału Malarstwa ASP, absolwentka grafiki na Wydziale Sztuki Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, adiunkt, doktorantka III roku etc.), przytoczone są ich komentarze. Zredukowanie wypowiedzi „osadzonych" do dekoracyjnej (i abstrakcyjnej z powodu nieczytelności) mozaiki kontrastuje z rozkładówkami, na których reprodukowane są strony pozostałych szkicowników: reprodukcje są większe (chociaż nie ma na nich tekstów), podpisane imieniem i nazwiskiem.

Niewątpliwa jest wartość edukacyjna projektu w ramach dwuletniego stażu doktoranckiego (2015-2017) realizowanego na I roku Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie, co poświadczone jest pozytywną opinią prof. Zbigniewa Bajka.

Wstążka (Załącznik nr 1)

Według opisu Izabeli Bieli, Projekt *Niebieska wstążka* obejmuje fotografie i performanse z wykorzystaniem faktycznej wstążki i łączy się dla niej z obrazem *Christina's World.* Połączenie to wydaje się dosyć arbitralne a jej znaczenie: zmienne. W pracy *POMIĘDZY – Kobieta I* (100 x 150 cm, 17 x 24 cm, drukowana cyfrowo na płótnie, 2013) wstążką związane były nogi postaci bardzo dosłownie „sugerując uwięzienie i brak możliwości poruszania się."

Wstążka była motana w celi więziennej i w na więziennym korytarzu jeszcze bardziej ograniczając przestrzeń przebywających tam osób. Pojawiła się też w formie muralu na więziennym spacerniaku. Jak pisze doktorantka: „Niebieska wstążka czasem tylko zaznaczała przestrzeń, coś sugerowała, często wywoływała emocje, prowokowała do rozmowy." Wydaje się, że dobrze sprawdzała się w działaniach z ludźmi, skłaniając ich do współdziałania (*Cela, Korytarz, Spacerniak*, w czasie projektu *Places&Spaces*, 2015), oferując szybki wizualny efekt i nie wymagając manualnych kompetencji.

Wiązanie wstążek na grobach w performansie na cmentarzu (cykl Podlasie) nawiązywało z kolei do „krzątactwa" (z przywołaniem terminu Brach-Czainy): męczących, czasochłonnych a niezauważanych czynności podtrzymujących codzienny byt. W *Uśmierzanie bólu* miała symbolizować „więzi małżeńskie". W obu wypadkach (pejzaż cmentarny, pole, wnętrze kościoła), obrazy odznaczają się wielką plastyczną urodą, ale zatraca się konieczność używania tego właśnie rekwizytu, jakim jest błękitna wstążka i jej deklarowany związek z obrazem staje się wątpliwy. Chociaż podobieństwo do niebieskiej linii Edwarda Krasińskiego jest czysto wizualne, to działania w pejzażu mogą nasuwać skojarzenia z niektórymi

performansami Marii Pinińskiej-Bereś; doktorantka nie wykorzystała sposobności takich porównań –nie chodzi tu o zarzut naśladownictwa, ale byłaby to, być może, okazja do sprecyzowania własnych znaczeń.

Ocena pracy doktorskiej

Dokumentacja pracy doktorskiej Świat w obrazie zawiera opis dwóch cykli: *Wiśnia i rozumienie* oraz *Otwarcia.*

Te dwa cykle łączy wątek poczucia osobistej rewelacji, które łączy pierwsze spotkanie z obrazem Wyetha i pierwszą lekturę *Szczelin istnienia* Jolanty Brach-Czainy. (s.90)

Silnie odczuty związek z obrazem, utożsamianie się z postacią Christine, zaproszenie do „wejście do obrazu" było inspiracją do powstania cyklu fotografii *Skorupy pamięci*. (17 dyptyków fotograficznych). Cykl prac stanowi dokumentację działań performatywnych w latach 2016—2019. Na wszystkich (oprócz jednej– *Skorupa pamięci I*): bezgłowe ciało kobiety leżącej tyłem, z lekko podkurczonymi nogami, pomalowane na biało, przypominające rzeźbę. Ciało spoczywa na ziemi w różnych lokalizacjach. Wszystkie to odosobnione miejsca, idylliczne pejzaże, fotografowane w słoneczny dzień. Niewiele wiemy, o tym co decydowało o ich wyborze; *Skorupa pamięci II* faktycznie przypomina pejzaż z *Christina's World*, dzięki żółtawemu, trawiastemu podłożu, w innych jest to piaszczysta plaża, zielony trawnik, las, skały… Według interpretacji autorki: ciało/skorupa wędruje; cytując emfatyczny opis: „Ciało w realizowanym przeze mnie cyklu fotograficznym przybrało formę odcieleśnionej, uprzedmiotowionej, anonimowej, nieobecnej, zamkniętej, niezdefiniowanej, niejednoznacznej, może właśnie sparaliżowanej, już niepełzającej,a jednak wędrującej skorupy." (s.94) To nagromadzenie przymiotników daje w sumie nieco groteskowy efekt braku zdecydowania. Podobnie, niezdecydowanie i – wynikający z niego – nadmiar cechują cały cykl, który zyskałby na ograniczeniu do pojedynczych fotografii (w miejsce dyptyków). Fotografie w dyptykach różnią się wymiarami (14 x 20 cm i 42 x 20 cm), co nie jest widoczne w dokumentacji, gdzie zajmują tyle samo miejsca. Jest to bardzo mylące; można przypuszczać, że w każdym z dyptyków, mniejsza fotografia przedstawia bezgłową postać zagubioną w pejzażu, a większa: zbliżenie na nią – to jest dedukcja wynikająca z zapoznaniem się z wymiarami, podanymi w podpisach. Narzucające się wrażenie, podczas oglądania dokumentacji, może być wręcz odwrotne: postać wypełniająca kadr wydaje się większa; proporcje bardziej przypominają Wenus z obrazu Velasqueza – tym razem z odrąbaną głową… Tymczasem historia ataku sufrażystki Mary Richardson na *Wenus z lustrem* Velasqueza, przytaczana jest jako „podświadomy" powód zadawania podobnych gestów na obrazach z cyklu *Otwarcie.* (Stosuję cudzysłów, bo mówienie o podświadomości w tym wypadku uważam za nieuzasadnione, lub: za uchylanie się od odpowiedzialności za decyzje twórcze.)

Efekt „wędrowania" uzyskany poprzez zmianę lokalizacji bardziej widoczny jest w fotografiach o szerszym kadrze; w zbliżeniach, zmieniające się tło jest zredukowane do marginesów; dominuje pasywne, bezgłowe ciało, raczej przesuwane (?), podrzucane (?) w różne miejsca, poprzez dekapitację skutecznie pozbawione jakiekolwiek możliwości ruchu. Przy dalszych kadrach, oddalenie pozwala mieć złudzenie, że ruch jest jeszcze możliwy. Najbardziej jednak przekonująca jest jedyna fotografia, w której widzimy niezaprzeczalnie żywy akt (jedna 14 x 20 cm, część dyptyku *Skorupa pamięci I*). Drobna postać, leżąca na zielonej łące, na tle ciemnej ściany lasu, który rzuca długie cienie, niesięgające jednak leżącej. To zdjęcie najżywiej koresponduje z obrazem Wyetha, właśnie dzięki nienachalnym przesunięciom elementów obrazu (nie ma domu, jest ściana lasu, czy to zagrożenie, czy szansa?): zachęca do porównań pozostawia szerokie pole do interpretacji: postać leży: zrezygnowana? Bezbronna? Nagość jest wyzwoleniem/wyborem? Przede wszystkim zaś: to żywa osoba, która przejmuje na siebie rolę

Christiny, czuje z nią emocjonalny związek. Motyw „skorupy" zawęża to pole, emocjonalny związek z Christiną/autorką jako żywą osobą ulega petryfikacji, figura staje się rekwizytem.
Druga część pracy doktorskiej to cykl 20 obrazów na płótnie w „technice mieszanej" o zróżnicowanych wymiarach – największe 150 x 100 cm, *(Szczeliny istnienia, Świat w obrazie)* najmniejsze (30 x 50 cm). Są to kolaże z pociętych tekstów, reprodukcji, fotografii rodzinnych, fragmentów własnych prac, materiałów znalezionych, pamiątek. Pojawiają się też ekspresyjne malarskie gesty.
Według autorskiego opisu, obrazy te oparte są na motywach z własnego *Szkicownika Nr 100*, często pojawiają się fragmenty *Skorup* i niebieska wstążka. Obraz *Szczeliny istnienia* jest wyklejony fragmentami esejów J.Brach-Czainy, które stanowią tło dla aktu z serii *Skorupy* z nogami związanymi niebieską wstążką. Ta najbardziej statyczna kompozycja, sprawia niemal szkolne wrażenie, jest dosłowną ilustracją próbą połączenia dwóch części rozprawy. Pozytywnie kontrastuje z tym obrazem, inny również sporych rozmiarów (150 x 100 cm) *Świat w obrazie*, gdzie cała powierzchnia, gęsto i równomiernie zapełniona fragmentami reprodukcji kobiecych aktów (Olimpia, K. Kozyry, F. Woodman, Modigliani, Velasquez), własnymi pracami, i słowami (z wiersza Dickinson) „widziałam", patrząc", „okna", „mnie"… To najciekawszy obraz cyklu: dynamiczne zagęszczenie różnorodnych obrazów, plamy błękitu i żółcieni sprawia, że wibruje energią. W nim jednym udało się rzeczywiście dokonać podsumowania za pomocą malarskich środków wyrazu.
W innych kompozycjach, metoda, która tak dobrze sprawdziła się w więziennych warsztatach – posługiwanie się poezją Emily Dickinson dla wyrażenia siebie – nie jest tak skuteczna. Być może, brakuje tego napięcia, które wynika z tego, gdy w ten sposób wypowiada się ktoś, kto nie potrafiłby powiedzieć czegoś o sobie własnymi słowami. W przypadku Izabeli Bieli – jest to wybór.
Nie bronią się też w tym zestawie obrazy-kolaże, odnoszące się do życia rodzinnego; być może jest to początek czegoś naprawdę interesującego, ale wymaga dla siebie oddzielnej przestrzeni. Być może również – ta część doktoratu zyskałaby na rozbudowaniu: większa ilość obrazów, umożliwiałaby większą ilość eksperymentów z różnorodnym traktowaniem tekstu i obrazu. To co było mocną stroną projektu *100 szkicowników*…, wynikało z ich różnorodności formalnej, ale także po prostu z ich liczby. Doktorantka pisze o „konieczności", „Moje obrazy zrodziły się z konieczności, w procesie, który Brach-Czaina nazywa egzystencjalnym parciem." Pisze też „W pracach tych zaklęte jest 20 lat mojego życia" – ale właśnie tego tym cyklu brakuje: poczucia „konieczności" i nawarstwienie wrażeń, skuteczniejszego wizualnie pokazania procesu „narastania", o którym pisze Brach-Czaina. (s. 95). Tak jest przynajmniej w tym wyborze obrazów, które stanowią pracę doktorską.

Uzasadnienie i konkluzja

Art. 13 ustęp I Ustawy z dnia14 marca 2003 roku o stopniach i tytułach naukowych oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki. *Rozprawa doktorska, …powinna stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego lub oryginalne rozwiązanie problemu w oparciu o opracowanie projektowe, konstrukcyjne, technologiczne, lub oryginalne dokonanie artystyczne, oraz wykazywać ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w danej dyscyplinie naukowej lub artystycznej oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej*.
Izabela Biela pisze o pierwszej lekturze *Szczelin istnienia* Jolanty Brach-Czainy. (s.90) „Czytając, stronę po stronie, odczuwałam coraz to większe podniecenie, że to ja, że to o mnie." I o pierwszym spotkaniu z obrazem Wyetha: „Po powrocie wydawało mi się, że „odkryłam Amerykę". Odkryłam obraz, który chciałam kontynuować i zgłębiać, i dowiedzieć się wszystkiego, co tylko się da, na jego temat." s.91
Głębia tego przeżycia jest niepodważalna, bo subiektywna; niekwestionowana jest też szczerość autorki, gdy mówi o wpływie jaki wywarły na jej życie oba spotkania. Ocenie podlega fakt w jakim

stopniu udało się te uczucia przekazać w postaci „oryginalnego dokonania artystycznego" (cytując stosowną ustawę). W mojej ocenie, w pracy doktorskiej pani Izabeli Bieli jest to sukces ograniczony: być może przyczyną jest długi okres realizacji projektu, w ciągu którego kontakt ze źródłami inspiracji utracił swoją intensywność. Być może, pragnienie utrzymania spójności rozprawy doktorskiej powstrzymywało doktorantkę przed podejmowaniem eksperymentów twórczych, ale efektem jest wrażenie powtarzalności i inflacji znaczeń używanych motywów, w jednej części doktoratu *(Wiśnia i rozumienie).* Druga część *Otwarcie* wydaje się być początkiem kilku przynajmniej cykli, które nie zostały rozwinięte. Nie pomaga także graficzne opracowanie Opisu *pracy doktorskiej.* Powtarzanie tych samych fragmentów tekstu, zróżnicowanych wielkościami chociaż na pierwszy rzut oka, graficznie atrakcyjne, na dłuższą metę nie tylko irytuje, ale staje się rodzajem autosabotażu.

Praca doktorska powinna także „wykazywać ogólną wiedzę teoretyczną kandydata".

Doktorantka podkreśla, że ważna jest dla niej autorefleksja i rzeczywiście dużo pisze o głębokim wrażeniu jaki wywarły na nią *Własny pokój* Virginii Woolf i przede wszystkim, eseje Jolanty Brach-Czainy. Czego bardzo brakuje, to odniesienia się do artystek, które również czerpały inspirację z tych źródeł, do przełomowej roli, jaką eseje odegrały dla sztuki lat 90-tych. Można tu pomyśleć o Elżbiecie Jabłońskiej, Julicie Wojcik, Annie Królikiewicz, o dwóch wystawach pt. *Krzątanina 1 i 2*, kuratorowanych przez wrocławską artystkę Annę Płotnicką (BWA Wrocław 2001 i BWA Zielona Góra, 2004). Brakuje także odniesienia do rozbudowanych projektów, w których inspiracją jest twórczość/biografia kogoś innego; tu można przywołać *Przypadek Josephine H.*, Izabelli Gustowskiej czy obejmujący całe życie projekt Andrzeja Dudka-Dürera. Pisząc o wykorzystywaniu słów w sztuce, w jednym krótkim, liczącym 5 zdań, akapicie Biela przechodzi od starożytności poprzez „Malarstwo René Magritte'a, instalacje konceptualistów" do XXI wieku, gdzie przykładami są: „twórczość Jenny Holzer, czy na gruncie polskim Jadwigi Sawickiej." (s.84). Mogłabym czuć się pochlebiona, wymienieniem w tym gronie, ale jest to jednak absurdalny skrót a dobór nazwisk wydaje się przypadkowy. Tym bardziej, że nie podąża za tym szersze omówienie twórczości artystów i artystek, zajmujących się tą problematyką. Można odnieść wrażenie, że Izabela Biela tworzy w jakiejś osobliwej pustce i trudno zdecydować, czy wynika to z niewiedzy czy z solipsyzmu. Uprzedzając niejako ten zarzut, doktorantka cytuje Tadeusza Kantora, „Ja chcę załatwić tylko» swoje sprawy «. Chcę wydusić z siebie to, co mnie w środku męczy, nic więcej." (s.85). To skądinąd trafny cytat, Kantor jednak nie poddawał się procedurom i kryteriom dyktowanym przez Ustawę o stopniach naukowych. Poza tym, precyzyjne ustalenie miejsca, w którym w stosunku do innych osób zajmujących się podobną problematyką, znajduje się moja twórczość – bardzo sprzyja autorefleksji.

Chociaż jestem pełna uznania dla pracy edukacyjnej pani Izabeli Bieli i wierzę w jej potencjał jako artystki, to powyższe zastrzeżenia, sprawiają, że jej doktorat w obecnym kształcie oceniam negatywnie, jako niespełniający wymogów stawianych przez Art. 13 ustęp I Ustawy z dnia14 marca 2003 roku o stopniach i tytułach naukowych oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki (Dz. U. z 2004 r. poz.I 198, z późniejszymi zmianami) Tym samym nie popieram wniosku o przyznanie mgr Izabeli Bieli stopnia doktora sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Małgorzata Sawicka