

Warszawa, 08. 11. 2022

Dra hab. Luiza Nader, prof. uczelni
Wydział Badań Artystycznych i Studiów Kuratorskich
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie
Ul. Wybrzeże Kościuszkowskie 37/39
00 – 379 Warszawa
luiza.nader@cybis.asp.waw.pl

Recenzja pracy doktorskiej UAGBPL autorstwa mgr Moniki Drożyńskiej

**Promotorka: dra hab. Iwona Demko, promotorka pomocnicza: dra hab. Ewa Majewska
Wydział Rzeźby, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie**

Monika Drożyńska to artystka, która konsekwentnie podąża własną drogą twórczą, a jednocześnie współtworzy i współkształtuje pole kultury i sztuki w Polsce od ponad 15 lat. Studiowała w latach 1997-2003 na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, gdzie również w latach 2018-2022 odbyła studia doktorskie pod kierunkiem dr hab. Iwony Demko. Ma na swoim koncie kilkadziesiąt wystaw indywidualnych i zbiorowych, a także performanse i warsztaty w istotnych instytucjach kultury w kraju i za granicą (m.in. Galeria Labirynt w Lublinie; Galeria Manhattan w Łodzi; Galeria Arsenał w Białymstoku; Bunkier Sztuki w Krakowie; Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie; Zachęta – Galeria Narodowa, Warszawa; Muzeum Etnograficzne w Krakowie; Pawilon Czterech Kopuł we Wrocławiu; Museum Quartier w Wiedniu i inne). Dwukrotnie nominowano jej dorobek do nagrody Paszporty Polityki (2012, 2013), była laureatką nagrody Kultury Programu 3 Polskiego Radia (2011) oraz Kulturalne Odloty „Gazety Wyborczej” (2008). Otrzymała stypendium Ministra Kultury (2010) oraz Visegrad Artist Residency Program (2012). Jej prace znajdują się w kluczowych kolekcjach sztuki współczesnej m.in. Muzeum Narodowego w Krakowie, Bunkra Sztuki w Krakowie, Muzeum Sztuki Współczesnej MOC AK w Krakowie czy Muzeum Narodowego w Kijowie.

Po studiach mgr Monika Drożyńska równolegle angażowała się w realizacje artystyczne, jak projektowała i szyła ubrania, otworzyła w Krakowie pierwszy w Polsce

concept store Punkt, w którym odbywały się wernisaże i pokazy mody. W 2006 r. wzięła udział w London Fashion Week. W 2007 r. wzięła udział w rocznym projekcie „Uszyj Dom Kultury”, który połączył jej działalność artystyczną, aktywistyczną i projektową, a także doprowadził do nowej formy wypowiedzi artystycznej – haftu. Artystka zaczęła haftować i w ten sposób „przepisywać”, a zarazem „tłumaczyć” hasła obecne na murach miejskich i w przestrzeni publicznej. Przybrały one postać haftowanej serii *Aktywności zimowe*, 2007-2011. Monika Drożyńska haftem posługuje się po mistrzowsku (uczyła się m.in. podczas warsztatów organizowanych w Victoria and Albert Museum, Londyn, 2012, 2013, 2014). W 2014 r. powołała Szkołę Haftu dla Pań i Panów „Złote rączki”, prowadzoną następnie z Kolektywem „Złote rączki” (Małgorzata Grygierczyk, Ewa Rodzinka, Gosia Samborska, Jakub Wesołowski). Stworzyła własny ścieg anarchistyczny łączący wiele technik, a zarazem (w ramach deskillingu) łamiący reguły hafciarskiego rzemiosła. Wypracowuje nowe przestrzenie posługiwania się haftem, łącząc m.in. indywidualne ze społecznym, intymne z politycznym, prace manualne z działaniami terapeutycznymi, w celu odzyskania i umocnienia podmiotowej sprawczości czy możliwości ekspresji dysensusu, sprzeciwu, protestu. Przykładem tego rodzaju działań są prace serii *Czytając w podróży* (od 2016) czy *Czarno na białym* (2017). Mgr Monika Drożyńska traktuje swoją technikę haftu jako „autorskie pismo przejściowe” - narzędzie badania nienormatywnych, wymykających się władzy i kontroli zapisów: aktów wandalizmu, języka potocznego, wulgaryzmów, ikonosfery codzienności, twórczości wernakularnej. Sięga m.in. po język migowy, alfabet Morse’a, Braille’a, tatuaże więzienne, wykresy gwiazdozbiorów, korporacyjne loga i znaki drogowe (np. seria *Obrusy*, 2018-2021). Splata i rozplata języki, teksty, kody kultury, tworzy nowe ściegi komunikacyjne (np. seria *Prywatka* 2017; *Wimpel* 2018). Łączy w swoich pracach aktywizm społeczny z działaniami edukacyjnymi, refleksją feministyczną, namysłem nad herstorią sztuki i historią i artystycznymi interwencjami.

Praca doktorska *UAGBPL* to forma rzeźbiarska składająca się z białej tkaniny o wymiarach 11 x 2,2 m, haftowanej czarną nicią Ariadna. Jej układ przestrzenny nawiązuje do przestrzeni schronienia: namiotu. Pracy towarzyszy opis w formie autokomentarza artystki dotyczący zarówno jej dotychczasowej twórczości, jak i bogatego intelektualnego ramowania i przestrzeni znaczeniowych *UAGBPL*. Wszystkie materialne komponenty pracy mają wymiar semantycznie produktywny. Wymiary dłuższego boku tkaniny odnoszą się do ustandaryzowanej w PRL przestrzeni mieszkalnej dla jednej osoby: 11 m kwadratowych, zaś krótszego boku 2,2 m – do standardowych wymiarów (wysokości) drzwi. Bawełniana tkanina

kojarzy się z pościelą, a wraz z nią z wypoczynkiem, bezpieczeństwem i snem – intymnymi przestrzeniami domowej egzystencji. Biały namiot zaprasza do wejścia do swojego wnętrza i w czytania się w wizualne wypowiedzi, które zostały umieszczone na jego ściankach. Drożyńska splata trzy języki: polski, ukraiński, angielski wybierając 3 litery: polską j, ukraińską r oraz brytyjskie x, które umieszcza obok siebie, w dwóch liniach, w górnej części bocznych ścianek namiotu. W dolnej części tkaniny, tworzy z nich gigantyczny, nowy, wizualny znak językowy. Jak tłumaczy Artystka w opisie pracy, ten metysaż konstruuje litery odnoszące się do specyficznych momentów w kulturze, historii i polityce trzech krajów: uniformizacji języka polskiego (zabory), autonomizacji języka ukraińskiego (od 1920 do współczesności) i globalizacji języka angielskiego oraz kapitalizmu (od 1981). Metysaż – nowa wizualna forma wypowiedzi (nie posiadająca jeszcze dźwięku i znaczenia, czy też dźwięk ten i znaczenie każda z nas może sobie wyobrazić) wypełniony jest wyhaftowanymi słowami.

Z pomocą produkowanej w Łodzi czarnej nici Ariadna, Drożyńska wprowadza współuczestniczki/współuczestników rzeźby w zgromadzone i wyszyte na tkaninie relacje mówione, dotyczące doświadczenia migracji – nauki języka obcego. Nie są one łatwe do rozczytania, wymagają wysiłku, czasami jak się wydaje – ich lektura staje się wręcz niemożliwa, tak jak z ogromnym trudem wiążą się doświadczenia migrantów m.in. wejścia w inną kulturę, w obcy język, w nowe społeczne normy i struktury, w proces przekształcania tożsamości i podmiotowości. Centralnej części znaku, po bokach towarzyszą dwa wyszyte koła, a raczej kule utworzone z m.in. liter r, j, x, które, jak wskazuje Monika Drożyńska w części narracyjnej pracy - odnoszą się do jej biograficznego doświadczenia związanego z migracją rodziców do Wielkiej Brytanii. Pod centralnie umieszczonym znakiem umieszczono półkole wyhaftowane trzema wyżej wspomnianymi literami, które, jak sugeruje Autorka – trzymają się za ręce. Dwie kule w centralnej części, dolna część znaku językowego utworzonego przez Drożyńską oraz znajdujące się na dole półkole tworzą kolejny znak wizualny – uśmiechniętą twarz.

W pracy doktorskiej Moniki Drożyńskiej, opowieści migrantek w nowo poznawanych językach znajdują pole wypowiedzialności, widzialności i afirmacji: są nie tylko możliwe do zobaczenia/wyobrażeniowego wysłyszenia, ale i (dzięki artystce) znajdują bezpieczną przestrzeń empatii, rozumienia. Jednocześnie Drożyńska wskazuje, że mieszanie się języków, tworzenie nowych liter, znaków językowych, słów, fraz, zdań, składni, idiomów, frazeologizmów itd. dla kultury i cywilizacji jest życiodajne i pełne potencjalności. Języki, idee, rzeczywistość i świat, które tak bardzo potrzebują przekroczenia nawarstwionych kryzysów transformują, na bazie zastanych - tworzą się nowe.

UAGBPL odczytuję jako złożoną strukturę procesualno – lingwistyczno – materialną, na którą składają się: mrówcza, trwająca w czasie i angażująca działanie czasu praca manualna – haft (kulturowo kojarzona z kobietami); praca z językami, podmiotami, migrantkami (zbieranie wywiadów); praca nad historią trzech wybranych języków, które mają szczególne znaczenie dla Polski i Polaków w okresie post-transformacyjnym, a szczególnie dzisiaj (choć nie było to zamierzone przez artystkę) - w momencie rosyjskiej agresji na Ukrainę i kryzysu humanitarnego na polsko – białoruskiej granicy. *UAPLGB* implikuje w rzeźbę zarówno przestrzeń, jak publiczność. Umieszczone na białym namiocie hafty są dwustronne, wymagają wejścia w rzeźbę, obejścia jej, zbliżenia się i oddalenia, ruchu, literalnych zmian pozycji ciała, a metaforycznie – zmian umysłu. W pewnym sensie rzeźba Moniki Drożyńskiej wydaje się być dalekim echem „białego miasteczka” utworzonego w Warszawie przez polskie pielęgniarki w dramatycznym proteście przeciwko polityce zdrowotnej i płacowej prawicowego rządu w 2007 r. Praca Drożyńskiej rozumiana z tej perspektywy byłaby zatem nie tylko przestrzenią otwarcia rozmowy, mediacji i negocjacji, ale również wizualnym znakiem samym w sobie - oporu wobec wszelkich form wykluczenia i niesprawiedliwości. *UAGBPL* tworzy zatem bezpieczną przestrzeń schronienia, konstrukcji wiedzy, na którą składają się opowieści migrujących podmiotów (kobiet) w momencie granicznym, w nowo wyłaniających się językach, o tożsamościach w procesie. Do konstrukcji owej wiedzy, którą nazwałabym relacyjną, zaprasza również widzki i widzów, którzy wchodzi w kontakt w przestrzeni zarówno z rzeźbą, jak i nową migracyjną (a zarazem antykolonialną) epistemologią stworzoną przez zmieszane języki, znaki, idee, podmiotowości i tożsamości. Praca *UAGBPL* udowadnia nie tylko artystyczną samodzielność – wypracowanie indywidualnego idiomu twórczego, ale i wykazuje etyczną wrażliwość, refleksyjną głębię, polityczną aktualność, a zarazem nastawienie na rzeczywistą partycypacyjność działań artystycznych, za pomocą których osiągnięta być może negocjacja znaczeń, rozumienie, a także po-rozumienie.

W części tekstowej pracy doktorskiej, mgr Monika Drożyńska zawiera zarówno problematykę herstoryczną, jak i teoretyczną. Zaczyna od osobistego, pozytywnego doświadczenia migracji – córki rodziców, których wyjazd na stałe do Wielkiej Brytanii, już w dojrzałym wieku, był spełnieniem ich marzeń, pozytywną zmianą trajektorii życia, osiągnięciem zawodowej i prywatnej satysfakcji. Wprowadza czytelniczkę w swoją twórczość budując jednocześnie konteksty biograficzne, historyczne, kulturowe i krytyczne swoich działań i przedsięwzięć artystycznych. Odnosi się do aktualnej rzeczywistości społeczno-

politycznej, ujawnia się jako sprawczy, autorefleksyjny podmiot piszący. Konstruuje również własną artystyczną, kobiecą genealogię. Najistotniejszymi artystkami, na które Monika Drożyńska się powołuje jako inspirujące jej pracę doktorską są: Katarzyna Kobro, Magdalena Abakanowicz, Tracey Emin, Emily Jacir i Karolina Wiktor. Jednym z najważniejszych, jeśli nie kluczowym, zagadnieniem wprowadzanym i rozwijanym przez tekst doktoratu jest teoria samej Moniki Drożyńskiej dotycząca *pisania haftu*.

„Gdy przepisujemy i cytujemy, budujemy gmach wiedzy i rozmnażamy ją jak moje warzywa czy jabłonki. Przepisywanie jest jak szczepienie drzewa; cytowanie – jak wysiewanie nasion” cytuje Olgę Tokarczuk Autorka pracy doktorskiej (s. 11). Stosowaną przez siebie technikę haftu ręcznego na tkaninie i jej liczne zastosowania nazywa „autorskim pismem przejściowym”, „zapisem nienormatywnym”, który zawiera się w przestrzeni *między* drukiem, oralnością, potocznością a „głosem wewnętrznym” – intuicją/podświadomością/nieświadomością (s. 11), i który występuje przeciw ustalonemu przez władzę porządkowi. Haftowanie Drożyńska pojmuje również jako swoją taktykę emancypacji, komunikacji. Artystka, jak zauważa, nie tylko przepisuje, cytuje (gazety, akty wandalizmu, wypowiedzi medialne itd.), ale również „sama pisze hafty” korzystając z możliwie szerokiego spektrum istniejących oralnych i wizualnych języków (s. 30), tworząc z nich diady, triady i inne wielorakie połączenia, zbiory i konstelacje (seria *Obrusy*, 2019) i metysaże (*UAPLGB*). „Haftopisanie” Moniki Drożyńskiej zakłada mieszanie, zmieszanie, wirowanie między systemem znaków a mówieniem; tworzenie w przestrzeni przecinania się języków, kultur, społeczeństw, historii i polityk; pracę na styku tego, co możliwe do wypowiedzenia i tego, co pozostaje (jeszcze) niewyrażone. Jednym z kluczowych pojęć teorii „pisania haftem” jest intersekcjonalność, którą Drożyńska adaptuje na płaszczyźnie sztuk wizualnych: śledzi nałożenia, skrzyżowania, spiętrzenia różnorodnych języków i samodzielnie języki łączy, hybrydyzuje. Jak zauważa artystka – w ten sposób jako uczestnicząca obserwatorka odpowiada na procesy migracyjne i zmiany, które im towarzyszą. Dopowiedzieć można, że swoją twórczością Drożyńska również kulturowo wpływa na procesy, które obserwuje – daje wsparcie migrantkom i afirmuje migracje, poszukując jednocześnie przestrzeni wspólnej, gdzie każda/każdy może być sprawcza/sprawczy.

Drożyńska, co uważam za istotne osiągnięcie, wskazuje drogę wyjścia poza kryzysy polityczne, społeczne, tożsamościowe, podmiotowe. Rozbicie, strata, uraz, trauma nie muszą być końcem, nie muszą kończyć się porażką i śmiercią. Zawierają w sobie możliwość przekroczenia, nowych połączeń, relacji i transformacji. Podejście reprezentowane przez mgr

Monikę Drożyńską w *UAGBPL* interesująco koresponduje z etyką afirmatywną Rosi Braidotti. Punktem wyjścia dla etyki afirmatywnej jest ból, cierpienie. Braidotti chodzi jednak o taką konceptualizację bólu, która pozwoli na neutralizację negatywności. Nie po to jednak, aby udawać, że ból nie istnieje, ale aby przekroczyć rezygnację, odrętwienie i pasywność, które powstają na skutek głębokiego zranienia czy utraty. Braidotti postuluje zatem wyjście poza doświadczenie bólu, nie przez jego zaprzeczenie, ale w zawiązywaniu więzi, wysiłku współczucia, zaświadczenia, empatii, współodpowiedzialności, zbiorowego kreowania horyzontów nadziei¹. Podobną perspektywę widzę w pracy doktorskiej Moniki Drożyńskiej - traktowanie podmiotów jako uczestniczek pewnej gęstej sieci wymiany, splatanie wielorakich relacji, tworzenie przestrzeni słuchania i rozumienia, dążenie do przekroczenia negatywności.

W pełni doceniając zarówno dorobek twórczy, jak i znakomitą pracę doktorską, wiedziona bardziej zainteresowaniem praktyką artystyczną Moniki Drożyńskiej niż jej krytyką, chciałabym zadać Autorce kilka pytań. Pierwsze dotyczy kwestii partycypacji. Publiczność uczestniczy w rzeźbie doktorskiej wchodząc do niej, krążąc wokół niej, czytając teksty, gubiąc się w nich, próbując raz jeszcze, zaczynając od nowa, wytwarzając w sobie i wokół siebie przestrzeń słuchania itd. Czy możliwe byłoby, biorąc pod uwagę przede wszystkim kwestie wzmocnienia podmiotów uciśnionych (których dziś w Polsce nie brakuje) silniejsze zaangażowanie w *UAPLGB* publiczności, szczególnie kobiet, migrantek, uchodźczyń jako sprawczych tzn. współodpowiedzialnych za lub odpowiadających na jej obecny kształt? Jaka formę mogłoby to przybrać? Jakie możliwości kreuje aktywność haftowania w odniesieniu do przepracowania wydarzeń i doświadczeń granicznych, z którymi często związane jest migrowanie? W jaki sposób możliwe jest wykorzystanie haftu w celu tworzenia nawet kruchej wspólnoty podmiotów w ruchu, migrujących, w procesie zmiany?

Mgr Monika Drożyńska należy do grona najwybitniejszych współczesnych artystek polskich, które odpowiadają na wyzwania rzeczywistości zarówno na poziomie mikro (doświadczeń biograficznych), jak i makro (narracji historii, wspólnotowych pamięci, politycznego i społecznego doświadczenia), wspierają podmiotowości zagrożone, a zarazem przekształcają w rzeczywistą agorę otwarte miejskie przestrzenie, galerie, muzealne sale czy przedział w pociągu zamazując podziały na prywatne i publiczne i wskazując, że agora może

¹ Rosi Braidotti, *Affirmation, pain and empowerment*, „Asian Journal of Women Studies” 2008 vol. 14, nr 3, s. 7-36.

pojawić się wszędzie tam, gdzie jak pisała Rosalyn Deutsche „znaczenie nieustannie się wyłania i jednocześnie zanika”². Haft w twórczości Drożyńskiej to przestrzeń wypowiedzi – pomiędzy mową a pismem (jak sama wskazuje), miejsce nowo rodzącej się ekspresji dostępnej dla wszystkich, dla których język/języki stanowią przestrzeń niepewności, lęku czy wykluczenia. Haftowane prace Drożyńskiej to również prace łączenia: spotkanie podmiotów w ruchu, które z powodu wielorakich kryzysów (m.in. politycznych, ekonomicznych, społecznych) musiały podjąć się radykalnej zmiany swojego życia - nie tylko w sensie językowym, topograficznym, geograficznym, ale również – tożsamościowym, podmiotowym, egzystencjalnym.

Pracę doktorską mgr Moniki Drożyńskiej zarówno w jej ujęciu artystycznym, przestrzennym, rzeźbiarskim, jak i tekstowym przenika twórcza dojrzałość i samodzielność, a zarazem intelektualna swoboda, precyzja myślenia, teoretyczna wrażliwość i głęboka historyczno-artystyczna świadomość. Jest oryginalnym dokonaniem artystycznym. Stwierdzam, iż Doktorantka prezentuje kompetencje i umiejętności, dzięki którym może z powodzeniem prowadzić samodzielną pracę artystyczną i dydaktyczną. Rozprawa spełnia wymogi stawiane w art. 187 ustawy 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Z pełnym przekonaniem wnioskuję o przyznanie stopnia doktora mgr Monice Drożyńskiej w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



Dr hab. Luiza Nader prof. ASP w Warszawie

² Rosalyn Deutsche, *Agorafobia*, tłum. P. Leszkowicz, „Artium Quaestiones” 2002 vol. 13, s. 353.