

dra hab. Karolina Breguła, prof. AS
Akademia Sztuki w Szczecinie
dziedzina: sztuka
dyscyplina: sztuki plastyczne
i konserwacja dzieł sztuki

Szczecin, 5 września 2023 r.

R E C E N Z J A

rozprawy doktorskiej mgr Pamelii Bożek

pt. „Z ziemi polskiej do Polski”

sporządzona w związku z przewodem doktorskim

w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

Podstawowe informacje o doktorantce

Pamela Bożek jest artystką urodzoną w 1991 roku. Ukończyła studia magisterskie na Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, gdzie w 2011 roku obroniła dyplom zrealizowany pod kierunkiem prof. Józefa Murzyna. Po kilkuletniej przerwie w edukacji poświęconej opiece nad dzieckiem i pracy artystycznej, wróciła na swoją macierzystą uczelnię, by podjąć Środowiskowe studia doktoranckie, które obecnie kończy.

W swojej praktyce Pamela Bożek wykorzystuje sztukę jako narzędzie działań społecznych, wspólnotowych i aktywistycznych. Jest inicjatorką i uczestniczką szeregu prac kolektywnych, z których większość skupiona jest na budowaniu relacji i poprawie sytuacji kobiet-matek i ich dzieci, kobiet sprawujących opiekę, kobiet z doświadczeniem uchodźczym. Ze sztuki robi użytek walcząc o prawa człowieka i wspierając osoby, które ucierpiały w wyniku ich łamania.

Swoje dotychczasowe działania doktorantka realizowała we współpracy z artystkami i artystami (m.in. Alą Savashevich, Iwoną Ogrodzką, Pawłem Błęckim, Marianką Grabską, Verą Ganzhy) oraz osobami niezwiązanymi zawodowo ze sztuką (m.in. Zairą Avtaeva, Zaliną Tavgereevą, Lianą Borczasvilli, Makką Visengereevą, Khavą Bashanową i Ajną Malcagową, Anną Ilchuk). Jest inicjatorką projektu *Notesy z Łukowa*, wydawczynią i redaktorką magazynu *Wiza-Vis*, współtwórczynią przestrzeni *Słoń* i *Słoń na Woli*. W 2019 roku otrzymała stypendium im. Bogny Olszewskiej przyznawane przez warszawskie Muzeum Sztuki Nowoczesnej; w 2022 roku była uczestniczką programu mistrzyniowskiego Galerii BWA Wrocław Główny, którego mistrzynią

była Joanna Rajkowska. Współpracowała m.in. z Zachętą Narodową Galerią Sztuki w Warszawie, Galerią Labirynt w Lublinie, BWA w Bydgoszczy, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie i Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi.

Ocena pracy doktorskiej

Zrealizowana pod opieką promotory głównej dr hab. Iwony Demko (prof. ASP w Krakowie) oraz promotora pomocniczego dr Krzysztofa Wodiczki (prof. Harvard University), praca doktorska Pameli Bożek to rozprawa zawierająca dokumentację dzieła, które zaprezentowane zostanie na wystawie doktorskiej w Galerii Widna w Krakowie.

Z ziemi polskiej do Polski to książka o charakterze autoreferatu, który zaliczyć można do praktykowanej przez doktorantkę sztuki dzielenia się wiedzą i umiejętnościami. W pierwszej części książki autorka w eseistycznej formie opowiada o samej sobie. Pisze o doświadczeniach artystki-matki – o trudnościach, jakie napotkała we własnej edukacji będąc osobą opiekującą się dzieckiem i o barierach, jakie musi pokonywać wraz z synem z niepełnosprawnością ruchową. Dając wgląd w swoją prywatną i zawodową historię, tłumaczy swoje artystyczne wybory i opisuje to, co daje jej twórczą siłę. Pisze o wspólnocie, jaką odczuwa z artystkami otwarcie mówiącymi o doświadczeniach macierzyństwa. Przywołuje Elżbietę Jabłońską, Karolinę Ćwik i Plenum Osób Opiekujących Się, których prace komentują niedostosowanie instytucji współpracujących z artystkami-matkami do ich potrzeb, niewidoczność osób opiekujących się jako potencjalnych pracowniczek kultury i trudność, jaką w związku z tym sprawia łączenie roli matki i twórczyni. Pamela Bożek opisuje też swoje spotkanie i współpracę z aktywną artystycznie matką dwojga dzieci Marianką Grabską. Potrzeba głębokiego rozumienia i bycia rozumianą prowadzi doktorantkę do budowania realacji opierających się na współbyciu i dwustronnym wsparciu, dzieleniu się doświadczeniem i kolektywnym formułowaniu komunikatów. *Fakt jest taki, że jestem czarnoskórą kobietą* – mówi Zaddie Smith analizując poczucie bliskości, które odczuwa wobec dzieł nieżyjącej amerykańskiej pisarki Zory Nearle Hurston, młodszej od niej o blisko sto lat. Czytając Hurston, Smith rozumie i współodczuwa. *She is my sister and I love her* – mówi o pisarce. *Jest moją siostrą i kocham ją* – mówi za nią Pamela Bożek opowiadając o artystkach-matkach podejmujących w swoich działaniach temat macierzyństwa.

Siostrzeństwo, o którym pisze doktorantka zapewnia nie tylko współodczuwanie, zrozumienie i pewność wspólnoty, ale też daje realną siłę i poczucie sprawczości. Zabierany grupowo głos

brzmi mocniej. Razem dzieła Jabłońskiej, Ćwik, Plenum Osób Opiekujących Się i Bożek wydają się przekonywująco i dobitnie komunikować potrzebę zmiany. Sojusze, o których w swojej rozprawie pisze doktorantka dają siłę i pozwalają docierać do osób spoza grona potencjalnych siostr – komunikować im swoje potrzeby, nawiązywać relacje i budować dwustronne zainteresowanie.

W drugiej części książki doktorantka opisuje powody, dla których oferuje sojusze również (a nawet głównie) osobom, z którymi siostrzeństwo, ze względu na podobieństwo doświadczeń, może wydawać się mniej oczywiste. To kobiety-uchodźczynie, kobiety żyjące w ośrodkach, gdzie czeka się na nadanie ochrony międzynarodowej, kobiety obcojęzyczne. Artystka przedstawia społeczno-polityczny kontekst, który wpływa na jej twórcze wybory. Przypomina m.in. o ataku Rosji na Ukrainę i trwającej w Ukrainie pełnoskalowej wojnie; opisuje kryzys humanitarny na polsko-białoruskiej granicy i sytuację osób starających się tam przedostać do Polski – wielokrotne wywózki za granicę, brutalne zachowanie wielu funkcjonariuszy straży granicznej, utraty zdrowia i życia. Przybliża sytuację uchodźców i uchodźczyń oraz migrantek i migrantów w Polsce, opisuje sytuację osób w kryzysie uchodźczym znajdujących się w ośrodkach na terenie Polski. Powołując się na opracowania naukowe, opisuje zmieniającą się postawę społeczną wobec osób, które zmuszone są uciekać ze swojego kraju i procedury, którym poddawane są po przybyciu do Polski. Krótko omawia międzynarodowe regulacje dotyczące praw osób uchodźczych i zmiany w polityce ich dotyczącej. Opisuje sytuację osób przepływających przez Morze Śródziemne by dotrzeć z Afryki do Europy i okrutne metody ich zatrzymywania stosowane oficjalnie przez europejskie władze. Opisane przez Pamelę Bożek fakty znane są w Polsce każdemu przyzwoitemu człowiekowi. Wywołujące ból, wstyd i wściekłość przywoływanie ich będzie jednak niezbędne dopóki sytuacja nie ulegnie zmianie.

Po tej krótkiej dojmującej lekcji z bliskiej nam rzeczywistości, artystka opisuje sytuację kobiet w Czeczenii. Pisze o łamaniu praw człowieka, braku dostępu do edukacji, nakazie noszenia chust, uprowadzeniach i morderstwach honorowych. Ta garstka faktów przedstawiająca sytuację osób uchodźczych z perspektywy Pamelii Bożek – nie tylko artystki i aktywistki, ale przede wszystkim obywatelki i człowieka – tworzy krajobraz społeczno-polityczny, w którym praktykowane przez nią zaangażowanie nie wymaga tłumaczenia.

Pamela Bożek tematyką migracji zajmuje się od zrealizowanej w 2011 roku pracy magisterskiej pt. *I left the keys under the doormat*. Działania grupowe z osobami doświadczającymi kryzysu migranckiego realizuje od 2018 roku, kiedy zaczęły powstawać *Notesy z Łukowa*. Jej projekty

mają charakter długotrwały i opierają się na budowaniu relacji. To, co robi często wynika więc nie tylko z ogólnej niezgody na niesprawiedliwość i chęć niesienia wsparcia, ale również z troski o konkretne osoby, które stały się jej bliskimi. Przykładem zdaje się być tekst *Nic nowego*, który powstał w czasie pandemii koronawirusa, podczas której artystka utrzymywała zdalne kontakty z mieszkankami z ośrodków dla osób uchodźczych. Tekst pozwala spojrzeć na rzeczywistość pandemii z nieoczywistej dla większości czytelniczek i czytelników perspektywy.

Współpracując z osobami o doświadczeniu odmiennym do jej własnego, artystka tworzy pole dla równościowych relacji. Sojusznictwo jest – jak sama pisze – *uznaniem niewiedzy / niekompetencji / niewystarczalności, oddaniem głosu i zadawaniem pytań, a także uwzględnianiem / włączaniem otrzymanych odpowiedzi*. Opisując swoją praktykę, artystka używa sformułowania *działania opiekuńcze i wspólnotowe*. Podkreśla potrzebę tworzenia pola dla równościowych relacji, w których każda osoba biorąca udział w projekcie jest równie ważna i znajdzie przestrzeń na aktywne i pasywne uczestnictwo.

W trzeciej części rozprawy autorka przedstawia trzynaście projektów, które realizowała w latach 2018-2023. W zestawieniu znajdują się projekty realizowane z kobietami w kryzysie uchodźczym jak *Notesy z Łukowa* (od 2018), *Wasze rzeczy* (2019), *Mini-rozmówki polsko-czeczeńskie / ceczeńsko-polskie* (2019), *Wiza-Vis* (2020); działania realizowane z dziećmi i dla dzieci jak *Polonia. Z ziemi polskiej do Polski* (2018), *Ptaki Polski* (2020), *Słoń* (2020), *Słoń na Woli* (2020); projekt wspierający osoby artystyczne opiekujące się dziećmi *Zachęta do opieki* (2021) oraz działania wspierające osoby z doświadczeniem migranckim i uchodźczym jak sztuki *Bezgraniczna pomoc* (2020) i *Chleb to хлеб / خبز / хліб / Бенуз* (2021). Wszystkie projekty zaprezentowane są według tego samego schematu, który – jak pisze twórczyni – wzorowany jest na formularzach stosowanych we wnioskach o granty i stypendia. Nie ma tu co prawda tabelki, jest jednak ujednolicona forma, w której artystka odpowiada na pytania o tytuł projektu, miejsce i termin jego realizacji, współtwórczynię i współtwórców oraz inne osoby zaangażowane. Właśnie miejsce na długą listę współautorów i współautorek zdradza nieprawdziwość formularza. W sztuce, która jest obszarem zdominowanym przez indywidualistyczne postawy, grantowe tabele zwykle nie przewidują kilkunastu lub więcej równorzędnych artystek i artystów. Pamela Bożek jest inicjatorką i główną siłą napędową większości swoich projektów. Niemniej jednak, opisując swój udział w ich realizacji, nazywa siebie współautorką, a w formularzu wymienione są zawsze wszystkie osoby, które w jakikolwiek sposób brały udział w pracy nad projektem. Formularz Pameli Bożek zawiera ponadto odbiegającą od ministerialnych schematów pozycję *plany / sposoby / zdarzenia*, która

zapewne miała być uproszczoną wersją opisu metodologii, celów i efektów. W tej części artystka umieszcza zlepek myśli, haseł, słów kluczowych i równoważników zdań. W części *opis* korzysta z tekstów powstałych podczas realizacji projektów. Zastosowana przez doktorantkę formuła ułatwia znajdowanie projektów i daje cenny dostęp do części treści, które artyści i artystki często chronią w obawie przed konkurencją w konkursach grantowych. Właśnie z tego powodu żałuję, że doktorantka nie zdecydowała się na bardziej radykalną realizację swojego zamierzenia i nie umieściła również reszty treści, które zwykle zawierają tego typu formularze, jak np. uzasadnień wniosków, opisów efektów. W myśl własnej idei dzielenia się wiedzą i doświadczeniem, ujawniłaby tym samym treści najpilniej strzeżone przez wiele osób wnioskujących o granty. Rozumiem, że decyzja o okrojeniu treści formularza wynika z tego, że jego forma jest symboliczna, a celem jest wyłącznie prezentacja dorobku artystki. W związku z tym, że opisy mają charakter informacji o projekcie (nie o procesie wnioskowania o grant), w formularzu zabrakło mi nieco rubryki *aktualne spojrzenie*. Kontekst, w którym pracuje autorka dramatycznie się zmienia, zmienia się społeczna świadomość zagadnień omawianych w jej projektach, zmienia się wreszcie sama artystka. Żałuję, że w opisie projektów, oprócz suchych faktów i dostępu do danych z formularzy z czasów realizacji, nie otrzymuję refleksji nad projektami z perspektywy osoby (artystki, obywatelki, człowieka) którą dzisiaj jest autorka autoreferatu.

W czwartej części rozprawy opisane zostało miejsce *Słoń* i jego kontynuacja *Słoń na Woli*. Celem projektu było zagospodarowanie czasu i zapewnienie opieki dzieciom z Ukrainy, które przyjechały do Polski po wybuchu pełnoskalowej wojny w ich kraju. Projekt powstał spontanicznie, w natychmiastowej odpowiedzi na zapotrzebowanie, które pojawiło się w lutym 2022 roku. Opis *Słonia* i *Słonia na Woli* ma charakter relacji tworzonych na gorąco. Składa się z notatek i mejli wysyłanych przez doktorantkę do wszystkich uczestników i uczestniczek projektu. Ta momentami chaotyczna mozaika treści oddaje, jak sądzę, atmosferę pracy w tamtym czasie. Fragmenty tekstu powstałe w nielicznych chwilach, kiedy artystka miała czas, by zasiąść do pisania, układają się jednak w spójną chronologiczną opowieść o przyjaznym miejscu, osobach w nie zaangażowanych i radości bycia razem w obliczu wielkiej tragedii. Program *Słonia* składał się m.in. z zabaw, zajęć plastycznych, wycieczek do galerii i muzeów i niezwykle angażującego wspólnego jedzenia. Służyć miał sprawieniu, by dzieciom nie dłużyło się czekanie na koniec wojny oraz by ich opiekunki i opiekunowie mieli i miały czas dla siebie. Stał się jednak również miejscem doświadczania współbycia, uczenia się dobrego funkcjonowania w wielokulturowych i wielojęzycznych grupach, wsłuchiwania się głosów i potrzeby każdej jednostki. Jak rozumiem, dla samej artystki *Słoń* był aktywistycznym

maratonem i szkołą jak nie stracić siły, jak dbać o swój fizyczny i psychiczny dobrostan. Opowiadając o swojej praktyce troski o samą siebie, autorka po raz kolejny dzieli się tym, co bardzo istotne, a co często pozostaje nieopowiedziane.

Poza ryzykiem wypalenia aktywistycznego, realizacje Pamelii Bożek zapewne wiążą się z wieloma innymi trudnościami, które są naturalną częścią każdej współpracy i projektów kolektywnych. Czytając opisy działań doktorantki kilkakrotnie zastanawiałam się, dlaczego postanowiła tak mało miejsca poświęcić temu, co utrudnia jej działalność – problemom w zespole, kłopotom w budowaniu relacji i tworzeniu systemu opierającemu się na zaangażowaniu wszystkich uczestniczek i uczestników lub niepowodzeniom w konsensualnym wprowadzaniu celów i metodologii, z których sama twórczyni nie chce lub nie może zrezygnować.

W części rozprawy dotyczącej *Słonia i Słonia na Woli* omówione zostały dwa przykłady zdarzeń, które mogły spowodować dyskomfort u uczestniczących w zajęciach dzieci i ich opiekunów i opiekunów. Opisanie tych zdarzeń wydaje mi się cenne, żałuję dlatego, że w rozprawie nie znalazł się dłuższy rozdział (część) na temat stosowanej przez doktorantkę metodologii radzenia sobie z tego typu sytuacjami. Autorka wspomina *Sztuczne piekła* Claire Bishop i *Koszmar partycypacji* Marcusa Miessena nie decyduje się jednak na przedstawienie żadnego elementu *koszmaru* swojej własnej praktyki. Trudności i fiaska są ważnym elementem nauki i podzielenie się nimi może być równie wartościowe, jak dane dotyczące działań, które zakończyły się sukcesem.

Praca doktorska Pamelii Bożek przyjęła formę rzadko spotykaną na Akademiach Sztuk Pięknych. Chciałoby się powiedzieć, że jest demonstracyjnie zwykła, ale być może nie byłoby to prawdą, bo książka jest zwykła intencjonalnie, lecz po prostu. Składa się z tekstu i ilustrujących go obrazów. Wydrukowana jest na najzwyklejszym papierze w formacie A4, zaprojektowana tak, by przy druku ani jednej kartki nie zużyto niepotrzebnie. Nie ma tu zbędnych marginesów, pustych stron i wizualnych atrakcji. Jest tylko tekst i towarzyszące mu fotografie, które pełnią wyłącznie funkcje informacyjne. Formę tę rozumiem nie tylko jako unikanie niepotrzebnej produkcji, ale też próbę przekierowania uwagi osób czytających na to, co w działaniach doktorantki niematerialne.

Tworząc swoją rozprawę, Pamela Bożek skorzystała z dokonań innych artystów i artystek. Rozdziałom rozprawy nadała *pożyczone* – jak pisze – tytuły, które są znalezionymi cytatami

z tytułów wystaw i książek, haseł z transparentów. Pożyczanie to twórczyni nazywa *upcyklingiem*. Zaznacza, że swoją pracę powierza osobom czytelniczym, by te użyły jej, wykorzystwały, czyli ponownie *zupcyklinowały*. Ten symboliczny gest nieprodukcowania nowego i korzystanie z istniejących, już wyprodukowanych zasobów wydaje mi się niezwykle cenny. Praktykowane przez Pamelę Bożek czerpanie z dokonań innych i oddawanie własnych do publicznego użytku, współdzielenie autorstwa, wspieranie się i dzielenie się wiedzą to cenne antykapitalistyczne praktyki, które służą poszukiwaniu nowej ekonomii współbycia.

Artystka od lat konsekwentnie realizuje swoje projekty kolektywnie i poszukuje sposobów na równościowe funkcjonowanie w grupie, którą sama inicjuje. Wymiana wiedzy i doświadczeń w tym zakresie zdaje się w jej przypadku być nie tylko atrakcyjnie brzmiącym hasłem, ale jednym z najistotniejszych elementów jej praktyki twórczej. We wstępie do rozprawy doktorantka pisze, że jej dzieło *jest bardzo osobistą opowieścią o próbach wyobrażenia sobie alternatywnej rzeczywistości i lepszego świata*. W obliczu coraz powszechniejszych autorytaryzmów, kryzysów ekonomicznych, nierówności społecznych, wojen, łamania praw człowieka, kryzysu klimatycznego, praktykowane przez Pamelę Bożek uczenie się jak być razem z szacunkiem, uważnością, troską i zrozumieniem oraz dzielenie się sposobami wypracowanymi w toku własnych poszukiwań uważam za jeden z nieodzownych elementów tworzenia *lepszego świata*.

Większość artystów i artystek klasyfikujących siebie samych jako przedstawicieli i przedstawicielki postsztuki, mimo iż zajmują się najbardziej palącymi problemami społeczno-politycznymi i próbują tworzyć nową rzeczywistość, zdaje się być uwikłana w rynkowe zasady i rywalizację. Pamela Bożek, choć jest artystką z powodzeniem funkcjonującą w polu sztuki regulowanym neoliberalnymi zasadami, sprawia wrażenie wolnej od tego typu uwikłania. Dowodem na to może być chociażby wypracowanie, a następnie udostępnienie umowy służącej sprawiedliwej współpracy, która uczestniczkom i uczestnikom jej projektów zapewnia równy dostęp do powstałego dzieła i sprawiedliwe czerpanie z pozyskanych z niego zysków. Możliwość wglądu w metodologię doktorantki był jednym z powodów, dla których jej rozprawę przeczytałam z ogromnym zainteresowaniem i przyjemnością poznawczą. Jako autorka projektów realizowanych kolektywnie, zaczerpnęłam z niej wiedzę, która prawdopodobnie przyda mi się w moich kolejnych grupowych realizacjach.

Gdybym miała sztukę Pameli Bożek określić jednym słowem, użyłabym słowa *inkluzywna*. Inkluzywne są jej działania oraz język, którym o nich mówi. Jako artystka realizuje projekty,

których materia jest język – czyta książki dzieciom, dopisując do ich tekstów brakujące formy, organizuje działania oparte na tworzeniu wspólnego języka. Dbą o równościową komunikację. *Używanie języka w duchu troski, a więc uwzględniającego wiele perspektyw, wrażliwego na wahania i niepewności będzie moim wyzwaniem i celem* – pisze we wstępie rozprawy. Lektura tekstu napisanego z takim założeniem była dla mnie momentem wytchnienia od tekstów, których język nie nadąża za zmieniającym światem. Pamela Bożek stosuje tu feminitywy, osobatywy (neutralne formy np. osoba studencka, osoba artystyczna), a opisując działania grup wymiennie czasowniki w formach żeńskich i męskich. Od języka zaczyna się zmiana. Nieustanna praca nad tym, bo był żywy i gotowy na nowe konieczne odkształcenia wymaga wysiłku. Doceniam trud podejmowany przez Pamelę Bożek. Język jest jednym z tych pól, gdzie w sposób natychmiastowy i niepodważalny możemy zaznaczyć nasz szacunek dla drugiej osoby – pamiętając o jej ewentualnych ograniczeniach, dostosowując się, czujnie jej słuchając i zwracając się do niej tak, jak mówi o sobie sama. W swojej recenzji zastosowałam rozwiązania językowe używane przez doktorantkę. Zrobiłam to z szacunku dla artystki i jej pracy nad językiem inkluzywnym oraz z nadzieją, że używane przez nią rozwiązania staną się wkrótce normą językową.

Konkluzja

Po zapoznaniu się z dorobkiem twórczym mgr Pamelii Bożek oraz gruntownej analizie jej pracy doktorskiej pt. „Z ziemi polskiej do Polski” stworzonej pod opieką promotorską dr hab. Iwony Demko, prof. ASP i dr Krzysztofa Wodiczki, prof. Harvard University, stwierdzam, że dzieło jest cennym wkładem w aktualną refleksję dotyczącą działań twórczych opartych na budowaniu wspólnot, kształtowaniu relacji społecznych, pracy kolektywnej i działaniach artystycznych. Wnioskuje o nadanie mgr Pamelii Bożek stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Karoline Breguła