

dr hab. Małgorzata Wielek-Mandrela

Kraków, 16 marca 2018

Uniwersytet Pedagogiczny

im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Wydział Sztuki

Ocena dorobku artystycznego, naukowego oraz rozprawy doktorskiej
mgr Patrycji Pawężowskiej
sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora
w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuk pięknych

Podstawowe dane o kandydatce:

Patrycja Pawężowska urodziła się w 1977 r. w Będzinie. Publikuje pod pseudonimem Anna66 Andrzejewska. Jest członkiem Związku Polskich Artystów Fotografików oraz doktorantką Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach w Pracowni prof. Ewy Zawadzkiej. W 2001 ukończyła Uniwersytet Śląski na Wydziale Pedagogiki i Psychologii na kierunku Pedagogiki Specjalnej w zakresie resocjalizacji. W 2009 ukończyła studia podyplomowe w Dolnośląskiej Wyższej Szkole we Wrocławiu w kierunku terapii zajęciowej, a w 2012 grafikę wydawniczą i reklamową na Wyższej Szkole Technologii Informatycznych w Katowicach (studia podyplomowe). Jej główną formą ekspresji jest fotografia kreatywna oraz krótkie formy filmowe. Kreuje rzeczywiste światy o nierealnej strukturze.

Na przestrzeni ostatnich dziesięciu lat zrealizowała dziewięć cykli fotograficznych, a są to: *Relacje, Cykl otwarty, Humantria, Co się kryje na dnie oka, Otwórz oczy, Birdheaded, Urlop. Czas i przestrzeń, Mieszczanie. W kadrze i poza nim, Kim jestem?*. Patrycja Pawężowska jest autorką pięciu realizacji multimedialnych: *Ballada o morderstwie, Close, Cityzens, Never ending Poland, Home* zrealizowanych w technice filmu poklatkowego. Jest autorką 17. wystaw indywidualnych, brała udział w 27. zbiorowych w kraju i za granicą. Artystka była laureatką wielu nagród i wyróżnień, uczestniczyła w finałach 24. konkursów zdobywając szerokie uznanie. Przyznano jej 12 nagród oraz 10 wyróżnień. W 2015 r. zdobyła dwa I miejsca w dwóch kategoriach konkursu HOME, The 2nd annual Moscow International Foto Awards – MIFA w Rosji. W 2014 r. zdobyła III miejsce za videoart Citizens w kategorii Moving Images oraz była nominowana do Nagrody Lucie Award (Oskar Fotograficzny) na International Photography Awards Competition (IPA) w Stanach Zjednoczonych. W tymże roku zdobyła srebrny medal na Międzynarodowym Konkursie PX3 w Paryżu oraz III miejsce na Międzynarodowym Konkursie Fotografii Cyfrowej Cyberfoto w Polsce. Jej fotografie znalazły się w wielu publikacjach, kolekcjach prywatnych oraz galeryjnych. Patrycja Pawężowska prowadzi również wykłady i prelekcje oraz warsztaty związane z fotografią.

Ocena jakości i rozmiaru dorobku artystycznego:

Patrycja Pawężowska przygotowała pracę doktorską pt. *Tożsamość obrazu* pod kierunkiem prof. Ewy Zawadzkiej oraz promotor pomocniczej - dr Judyty Bernaś. Autorkę fascynują relacje pomiędzy twórcą, osobą pozującą oraz odbiorcą w procesie tworzenia i obcowania z obrazem. Pracę swą sytuuje w kategoriach badawczo-artystycznych stawiając tezę, że tożsamość obrazu

nadają twórcą, osobą pozującą i odbiorcą. Czynią to niezależnie i symultanicznie. Dodatkowo, sama, jako autorka, lokuje się jednocześnie w trzech powyższych rolach. Za jeden z celów obiera sobie podbudowanie działań artystycznych elementami badawczymi zapożyczonymi z nauk społecznych. Jako narzędzia wizualne służą jej cykle fotograficzne będące sposobem na rozszyfrowanie kodów znaczeniowych twórcy, modelu i obrazu. Koncepcja i ekspresja stanowią tutaj o jej dojrzałości artystycznej. Umożliwiają spojrzenie w głąb siebie i odszukanie *tych pierwszych obrazów* - jak sama to określa. *Tożsamość obrazu* jest zapisem poufego dialogu wypływającego z wyobraźni, noszącego znamiona autoterapii. Pozwala jej zapanować nad osamotnieniem i lękiem, jest dialogiem z samym sobą, pozującym i odbiorcą, jest kreacją intymną. Patrycja Pawężowska przeprowadziła 6 działań w postaci akcji artystyczno-badawczych w celu potwierdzenia postawionej tezy, są to: *Moje miasto*, *Mieszczanie. W kadrze i poza nim*, *Cityzens*, *Urlop czas i przestrzeń*, *Birtheaded*, *Identyczność* oraz ostatni *The Family* będący podsumowaniem w temacie depersonalizacji i przedmiotem pracy doktorskiej. Finalnie w pracy badawczej wzięło udział 106 osób. Działania te traktowane były w kategorii happeningu, w którym zaangażowani mieli możliwość ekspresji i zajęcia swego stanowiska. Portret jest dla Patrycji Pawężowskiej najbardziej intrygującym tematem w sztuce. Daje jej możliwość do rozmyślenia o życiu i świecie, pełni funkcję oczyszczającą, gdzie sama przed sobą wyznaje głęboko skrywane emocje. Tworzenie autorka identyfikuje z rodzajem traumatycznych przeżyć doprowadzających ją do katharsis. Kolejne tematy, jakie podejmuje, to obraz podświadomych przeżyć, z którymi się konfrontuje, by je wreszcie porzucić i iść dalej. Artystka wierzy, że odbiorca tych fotografii odnajdzie w sobie cząstki osobowości portretowanych, dotknie ich jaźni, dostanie się pod powłokę skóry i kości do samego wnętrza portretowanego albo i twórcy. Wielokrotnie podkreśla, że jest to praca badawczo-artystyczna, w której metodą jest eksperyment artystyczny, prowokacja twórczego incydentu za pomocą obrazów - zestawu narzędzi wizualnych. Niezwykle istotny jest tutaj sam proces tworzenia, czas oraz interakcja zachodząca pomiędzy twórcą a modelem. Autorka zadaje sobie pytanie kim jest ten, kto naciska spust aparatu, a kim - stojący przed obiektywem. Patrycja Pawężowska w badaniu nad *Tożsamością obrazu* przeprowadza w latach 2013-2017 5 eksperymentów, które skrupulatnie opisuje w części teoretycznej. Za każdym razem jest to analiza zabiegu kodowania twórcy w pozującym, który traktowany jest jako medium. Prace te przybierały bardzo różnorodne formy, w niektórych, jak sama Autorka podkreśla, przekraczana była sfera intymna zarówno twórcy jak i badanego. Patrycja Pawężowska przytacza przykład pracy Zbigniewa Libery *Obrzędy intymne*, stawiając niejako swą postawę w opozycji. Oglądając sceny pielęgnacji przeznaczone tylko dla wykonujących, doznała poczucia zdrady i cierpienia. Píše, że „Patrzenie na upokarzające sceny sprawiało, że sama czułam się poniżona”. Artystka działa egocentrycznie, lecz nie wyzbywa się empatii do pozującego, by w twórczy sposób ująć rzeczywistość.

Eksperyment 1 to zestaw 15 fotografii pt. *Moje miasto*. Artystka portretuje kobiety aparatem analogowym średnioformatowym Kodak 620 z 1940 roku. Projekt zakładał, że kobiety będą pochodziły z różnych rejonów Polski i wezmą w nim udział, jeśli znajdą w nim sens. Na ogłoszenie w profilu społecznościowym odpowiedziało 50 kobiet z czego po zapoznaniu się z wymogami, do badań przystąpiło 6. Podczas sesji modelka miała mieć na głowie bawelnianą torbę, na sobie jedynie skórzany płaszcz, który powinien być nieco uchylony zgodnie z założeniem że jest to akt. Każda z pań proponowała od 6 do 8 miejsc w swym mieście jako scenerię do zdjęć. 5 miesięcy po wykonaniu wszystkich sesji, uczestniczki zostały zaproszone do rozmowy o uczuciach związanych z realizacją fotografii. Ponownie włożyły swe uniformy by podzielić się refleksjami związanymi z projektem, czego efektem był film *Moje miasto*. Uczestniczki badania wyrażały swe odczucia z pełnym spokojem i jakby w opozycji do mrocznego obrazu, który przed oczyma ma odbiorca. Przywoływały wspomnienia z dzieciństwa, próbowały wyrazić siebie, miały poczucie bycia do góry nogami poprzez zakrytą głowę i odkryte nogi. Miały wrażenie dokonywania występu przeciwko ludzkości przez chodzenie nago po ulicy, poczucie bycia ofiarą, człowieka w worku postawionego pod ścianą i oczekującego na wyrok. Anonimowe modelki stały się jedną kobietą, zlały w uniwersalną postać wykreowaną przez autorkę. Zatracona została tożsamość i indywidualność. Dekonstrukcja poszczególnych postaci doprowadziła do unifikacji, a kobiety

ujednocione do worka i płaszcz jawiły się jako jedna osoba. „Podczas sesji fotograficznej model i fotograf stoją na wprost siebie. Model czeka a fotograf oczekuje na moment” - pisze Artystka. Patrycja Pawężowska przykłada ogromną wagę do roli twórcy, uważa że to on decyduje o całości obrazu. Ona wybiera modela i kreuje całość przez planowanie procesu twórczego od pomysłu po wernisaż. Ona decyduje o charakterze i przebiegu działań, jest stwórcą, kimś kto ma wizję i trzyma aparat. Najważniejszy jest dla niej temat, w którym to mierzy się ze swymi demonami rozszerzając tym samym świadomość.

Pojawia się pytanie, czy jest to płaszcz artystki? Czy to ona przyodziała ofiary swą skórą? Płaszcz dopasował się do jej ciała, przybrał kształt właścicielki jak buty. Angielski zwrot *walk in somebody's shoes* znaczy tyle, co postawić się na czyimś miejscu, w czyjejś sytuacji, wejść w czyjąś skórę, czyli dosłownie chodzić w czyichś butach. Patrycja Pawężowska ukrywa się pod pseudonimem Anna66 Andrzejewska. Kim jest ta tajemnicza postać pod przybranym nazwiskiem i tożsamością? Głęboko się ukrywa, eksponując swoje prawdziwe „ja” na modelkach w symbolicznej liczbie 6, by później eksplorować przypadkowych ludzi oraz rodzinę. Traktuje ich wszystkich razem jak lustro, zmuszając, żeby to oni stali się jej odbiciem, odzwierciedleniem. W nich szuka swego potwierdzenia. Skórzany płaszcz czy kurtka to też nie jest zwykła odzież wierzchnia. To druga skóra, z którą właściciel niechętnie się rozstaje. To symbol, coś niezniszczalnego, nie podlegającego modzie, istotnego w subkulturach (punk, metal...). Jedną z modelek to podkreśla, mówi że to fetysz, który wiąże się z jej zainteresowaniami muzycznymi. Przywołuje wspomnienia z dzieciństwa, pamięta, że wszyscy członkowie jej rodziny nosili skóry, kurtki czy płaszcze i ten zapach wywołuje w niej poczucie bezpieczeństwa. „To kurtka ze skóry węża. Jest symbolem mojej indywidualności i wiary w wolność jednostki” wielokrotnie powtarzał Nicolas Cage mówiąc o swej skórze w filmie *Dzikość serca* Davida Lyncha. Patrycja Pawężowska lokuje w modelce/modelkach swoje alter ego zakrywając ich fizjonomię, tworząc serię bardzo niepokojących i budzących grozę fotografii. Swą skórę ulokowała na innych ciałach próbując je w pewien sposób zawłaszczyć.

"Doświadczenie grozy jest doświadczeniem granicznym. Rozrywa między negacją a afirmacją. Pierwotny wybór. Twórca staje na krawędzi. U początku istnienia. Stamtąd zaczyna. Gdzie, jak pisze poeta, „z prochów lub w prochy”.”¹

Eksperyment 2 to *Mieszczanie*. W kadrze i poza nim oraz video art *Cityzens*. Powstało 19 fotografii portretowych inspirowanych malarstwem barokowym wykonanych aparatem cyfrowym w atelier autorki. Patrycja Pawężowska zadaje sobie pytanie o granice jednostkowego portretu - gdzie kończy się jego intymność, tożsamość oraz osobisty charakter. Artystka nawiązała współpracę z projektantami mody, których stroje mogli dowolnie wybierać pozujący. Tutaj również nastąpiła dekonstrukcja twarzy, jednak nie za pomocą worka, jak w pierwszym eksperymencie, lecz za sprawą siatki wędliniarskiej, która deformowała rysy twarzy pozujących. Autorka traktuje modela przedmiotowo, on jest jej narzędziem, rodzajem formy plastycznej, którą dowolnie formuje. Model zgodnie z definicją słownika PWN jest to *typ lub fason czegoś*², nie jest więc kreatorem w jej oczach jak aktor, lecz narzędziem służącym do celów wykonania sztuki. Pozujący nie miał możliwości utożsamienia się z samym sobą, ze swą twarzą, nie mógł pokazać siebie oraz dobrze wyglądać na zdjęciu. Ciasna, elastyczna siatka spowodowała zniekształcenia twarzy, wykręciła ją w dziwnym grymasie. Ponadto sprawiała ból oraz wywoływała wrażenie ogólnego skrępowania. Model stawał się ofiarą i podmiotem, narzędziem, plastyczną materią, obiektem, figurą woskową, lalką dmuchaną, manekinem. To tzw. ktokolwiek, Nobody jak Indianin w *Truposzu* Jima Jarmusha będący alter ego bohatera Wiliama Blake'a, jego aniołem stróżem, postacią nieco nierealną, widmem. Tutaj następuje ta, smutna w moim mniemaniu, interakcja twórcza, gdzie człowiek (model) ze swym życiowym doświadczeniem staje przed twórcą (stwórcą?), by zostać zamienionym w przedmiot. Pojawia się więc pewien zgrzyt, z jednej strony artystka twierdzi że „(...) zaczarowuje podmiot w przedmiot - w modela. Model staje się poddany działaniu twórcy,

¹ Janusz Krupiński, „Intencja i interpretacja”, Kraków 2001, s. 66

² Patrycja Pawężowska, „Tożsamość obrazu”, Katowice 2017, s. 45

wchodzi z nim w interakcję i wspólnie dokonują dzieła”³, gdzie równocześnie autor, będąc szczerym, wymaga tego samego od modela. Czyli z jednej strony model miałby być mięsem do dowolnego przeżuwania, a z drugiej miałby przejawiać swą ekspresję. Czy to nie jest założenie zbyt karkołomne? Z wypowiedzi modeli wynika, że czują się kimś innym, że grają jakąś postać, są schowani za maską, czują zamknięcie i przymus milczenia, służą do kreacji kogoś, kim nie są. Cały ten spektakl z niemymi aktorami odbywa się w wyobraźni autorki, tylko ona widzi swe dzieło, pożądaną postać, którą kreuje. Ona jest świadkiem swych wyobrażeń i oczekiwań. Jeden z modeli określa siebie jako towarzysza, którym artysta może dowolnie dysponować. Model jest lustrem, rezonerem, odzwierciedleniem, odbiciem, kalką twórcy. Jego sitodrukiem, na który to on nanosi siatkę skrywanych w sobie znaczeń, by je wyraźnie zobaczyć. Nie do końca uświadomione emocje zostają przeniesione na modela i wówczas, jak twierdzi autorka, twórca traci dystans czasoprzestrzenny, pragnąc zobaczyć siebie w dziele. Tutaj pojawia się pytanie o obraz-odbicie i obraz-uobecnienie. Czy autorka nie pokłada zbyt wielkiej nadziei w sobie podkreślając wagę absolutnego autorstwa swego dzieła? Czy stawianie siebie na miejscu stwórcy jest właściwe, czy istnieje jakiś wentyl zewnętrzny, który czyni z artysty medium, rodzaj przekaźnika, sługi? On uczestniczył w procesie, był narzędziem, wyprowadził go z siebie jak we śnie, ale dzieło już egzystuje poza nim i już jego nie potrzebuje, może egzystować samo w sobie, zapraszać innych na swe ścieżki. W moim odczuciu, seria zdjęć *Mieszczanie. W kadrze i poza nim* jest cyklem bardzo malarskich i wieloznacznych realizacji, nie mam tutaj poczucia osaczenia przez autorkę. Są to dzieła otwarte na odbiorcę, dające mu możliwość do swobodnej interpretacji, wciągające do środka. W intrygujący sposób działają kolorem i światłem, przywołując portrety barokowe pogrążone w półmroku. W video *Cityzens* model wraca do swych czynności prywatnych. Widzimy rytuał ubierania się utożsamianego z nakładaniem masek. Moment pomiędzy ubranym, a rozebrany model autorka identyfikuje z prawdziwym „ja”.

Eksperyment 3 *Urlop. Czas i przestrzeń* polegał na zapraszaniu nieznanym do portretowania. Powstało 15 kolorowych zdjęć, na których zaproszeni przysłaniali twarze swoimi osobistymi przedmiotami. Tutaj autorka nie ingerowała w świat modeli, w jej poczuciu nie następowała interakcja ani dialog. Dla niej to monolog gdzie model znów staje się narzędziem do przekazania myśli, a nie partnerem w dyskursie. Czy aby na pewno? Zdjęcia zdają się więcej mówić o portretowanych, to on - model - jest tutaj bohaterem tej historii, głównym aktorem, a nie twórca-fotograf. W tym wakacyjnym otoczeniu, nadmorskim klimacie o nieco nostalgicznej atmosferze, powstały portrety konkretnych osób choć pozbawionych fizjonomii twarzy, mimiki, grymasu, spojrzenia. Autor skrył się na plan dalszy, dopuszczając taką możliwość, że to obraz do niego przychodzi, a on go wizualizuje. Nasuwają skojarzenia z obrazem *Kochankowie* Rene Magritte, gdzie portretowana para przysłonięta chustą zastygła w pocałunku czy też z fotografiami Magdy Hueckel pt. *Autoportrety wyciszone*, obrazujące artystkę od tyłu na tle bezkresnego krajobrazu. Jest nostalgia i melancholia, rodzaj spokoju i pogodzenia.

Eksperyment 4 o tytule *Birtheaded* to 15 fotografii analogowych, monochromatycznych. Wybrani modele mieli za zadanie przybranie dowolnej pozy w akcie, która miała być sposobem autoprezentacji oraz przybranie ptasiej maski. Artystka używa aparatu jako swego narzędzia, czyli przedłużenia swoich organów. Tworzy osobę pozującą zamieniając ją również w narzędzie.

Eksperyment 5 czyli *Identyczność* to performance nawiązujący do projektu *Moje Miasto*, który został przeprowadzony w Galerii Szyb Wilsona w Katowicach i miał na celu podjęcie tematu unifikacji. Polegał na percepcji fotografii z cyklu *Moje Miasto* eksponowanych w zamkniętej przestrzeni, w którą wprowadzono modeli ubranych w skórzane płaszcze oraz worki na głowie. Obraz jawił się jako dwuwymiarowy, wychodził w przestrzeń wywołując surrealistyczne wrażenia. Eksperyment skupiał się na badaniu odbiorcy i jego odczuciach. Druga część zakładała udział odbiorcy w sesji fotograficznej w papierowym worku na głowie. Tutaj on podejmuje decyzję, wchodzi do projektu zamieniając się w osobę pozującą. Jedną z ciekawych konkluzji jest stwierdzenie odbiorców-modeli, że brak twarzy nie stanowi o braku tożsamości, na nią wskazuje

³ Patrycja Pawężowska „Tożsamość obrazu”, Katowice 2017, s. 48

również otoczenie. Artystka zadaje sobie pytanie: po co wykonany jest dany obraz? Ma poczucie odrzucenia i braku zrozumienia ze strony odbiorcy pierwszego eksperymentu. W *Identyczności* Artystka postanowiła spotkać autora, modela i odbiorcę by obraz mógł otrzymać kolejne znaczenia.

The Family stanowi ostatni cykl zdjęć, finalny eksperyment oraz dzieło doktorskie. Jest to praca o zupełnie innym charakterze, bardzo intymna i osobista. Tutaj autorka sama przyznaje, że chciałaby pozostawić ją bez komentarza, by mówiła sama za siebie. Dlaczego tego nie zrobiła? Dlaczego nie zawiesiła badań na 5 eksperymentach, nie porzuciła narzuconej sobie taktyki tworzenia pracy badawczo-artystycznej? Być może w tym przypadku mogłaby przeważyć sztuka w czystej formie, bez komentarzy... Sama też przyznaje, że wszystkie działania w *Tożsamości obrazu* były przygotowaniem do stworzenia *The Family*, a zarazem formą autoterapii.

Punktem wyjścia dla *The Family* było rozczarowanie obrazem. Autorka jako narzędzie do tworzenia obrazów, nakłada na nie znaczenie jeszcze przed powstaniem dzieła. Ona interpretuje obrazy, zanim jeszcze powstaną wizualnie. Intencje twórcy uważa za nadrzędne, godząc się jednocześnie na Barthesowską *śmierć autora*, kiedy to dzieło zaczyna funkcjonować jako odrębny byt. Autorka zadaje sobie pytanie, czym jest obraz w kontekście pracy, którą wykonano? A może należałoby to pytanie odwrócić? Czym jest praca w kontekście obrazu? Procesem, przygodą, wycieczką w nieznaną? Niemniej już jej nie ma, czas w którym była umiejscowiona bezpowrotnie odszedł w niepamięć. Pozostał twór, artefakt, obiekt, dzieło, obraz wskazujący na równoległy świat bez autora i bez procesu. Jak wskazuje Artystka, w przypadku fotografii to powrót umarłego, forma wspomnienia, powrót do siebie z tamtego czasu. Ona wykonuje obrazy dla zatrzymania pamięci, rozpaczliwie łapie ten decydujący moment jako kluczową chwilę w przemijaniu. Tworzenie identyfikuje z naginaniem czasu i wyobrażeń. Brzmi to dość przygnębiająco, naginanie jako mistyfikacja, projektowanie fikcji? Patrycja Pawężowska koduje obraz stając się na wstępnym etapie twórcą, modelem i odbiorcą jednocześnie. Obraz jest materialnym wytworem jej myśli, projekcją, możliwością kształtowania rzeczywistości. *The Family* to 18 prac, w których autorka odbiera autentyczność obiektowi i próbuje tą autentyczność nadać dziełu. To ono ma być istotą autora. Projekt został rozpoczęty od wykonania autoportretu aparatem cyfrowym, z pełną klatką tzw. auto-śmierci. To działanie określa Artystka mianem przygnębiającym i masochistycznym, również ze względu na rozbieżność pomiędzy postrzeganiem siebie, a wizerunkiem fotograficznym. Autoportret został zdekonstruowany. Dokonano pewnych przesunięć części twarzy, tak aby po nałożeniu wywołanego zdjęcia na tkaninie, mogło ono przylegać do formy przestrzennej głowy. Powstał nowy kształt twarzy, nowa tożsamość artystki. Wycięta twarz została wydrukowana na bawełnianym materiale kreton i po namoczeniu była nakładana na twarze modeli. To rodzaj elastycznej maski podatnej na odkształcanie. Podczas sesji zdjęciowych, portretowani uwieczniani byli aparatem małoobrazkowym. Grafiki o formacie 136 x 100 wydrukowano na materiale bawełnianym techniką druku cyfrowego sublimacyjnego. Powstały obrazy z pogranicza grafiki cyfrowej i fotografii. Autorka w swej pracy określa rodzinę zbiorem znaków. Nawiązuje relację terapeutyczną z obrazem poprzez oczyszczenie się z emocji, co działa kojąco i pozytywnie w myśl teorii freudowskiej o przeniesieniu. Ona traci poczucie osamotnienia, oczyszcza się podnosząc własną samoocenę. Nakłada swą twarz na członków rodziny niczym skalp czyniąc ich swymi reprezentacjami. Zastąpiła skórzany płaszcz z poprzednich eksperymentów rodzajem maski, którą oznaczyła osoby nazywane jej rodziną. Zawłaszcza ich, scala w jeden genetycznie podobny i bliski organizm w myśl zawartej w *Samolubnym genie* Richarda Dawkinsa: "Geny są nieśmiertelne, a przynajmniej - można rzec - zasługują na to miano. Każdy z nas - jako maszyna przetrwania - może się spodziewać jeszcze kilku dziesiątków lat życia. Ale spodziewany czas życia genów na tym świecie trzeba mierzyć nie dziesiątkami, a tysiącami i milionami lat."⁴

Patrycja Pawężowska podejmuje problem genetycznego nadruku którym zostaliśmy naznaczeni i który powoduje szereg niepożądanych następstw i rozczarowań. Zajmuje się problemem emocji i rolą inkarnacji w kształtowaniu świadomości. Proces ten uruchomiła na skutek

⁴ Richard Dawkins „Samolubny gen”, Prószyński i S-ka, Warszawa 2012, s. 82

traumy odrzucenia, które nastąpiło w nieświadomej rzeczywistości. Artystka przywołuje emocje tworząc obrazy rzeczywiste, rzuca projekcję nieprzyjemnych odczuć na dzieło. Powstaje alternatywna rzeczywistość odtwarzająca i upamiętniająca przeszłość. Dla uzyskania pożądanego kontrastu Patrycja Pawężowska zastosowała dwa różne narzędzia. Aparatem cyfrowym wykonała swój aktualny wizerunek, a małoobrazkowym na kliszę udokumentowała rodzinę znaków by odnieść się do tamtej rzeczywistości. Ten pierwszy dał wyraźny, ostry i dosłowny obraz. Zdjęcie z kliszy jest efemeryczne, miękkie i ziarniste. *The Family* to praca o pamięci, o nikłych wspomnieniach, o emocjach z przeszłości. Zastosowana technika doskonale ten kontekst podkreśla. Artystka nie nazywa poszczególnych zdjęć, zależy jej na ujednoczonym charakterze tego zbioru, wszystkie znaki są sobie równe. Zasadnym jest również wybór druku na tkaninie, która symbolizuje cielesny charakter prac jak również splot materiału jako symbol życiowych doświadczeń i wyborów. Wielkość postaci jest nieco przeskalowana co odnosi się do widzenia innych z pozycji dziecka. Tożsamość portretowanych jest widoczna poprzez strój oraz posiadane atrybuty. Twarz została zdewaluowana, niemal zawłaszczona przez Artystkę. To *defacement*, świętokradztwo, które analizuje Anna Szykowska-Piotrowska w swej książce *po-twarz*: „Dostłownie wyrażenie oznaczałoby czynność negowania twarzy. Używane jest w sytuacjach, w których ktoś porzywa się na wartość obiektu za pomocą naznaczenia lub usunięcia jego części lub całości.”⁵ Powstały portrety osób, które istnieją i nie istnieją zarazem. Przypominają w pewnym sensie policyjne portrety pamięciowe, rysunki nieistniejących ludzi. Z jednej strony realne, z drugiej robiące wrażenie figury niemożliwej. Kolażowe, senne, nostalgiczne i melancholijne. Za każdym razem centralne w pozycji en-face gdzie światło układa się miękko i naturalnie. Niektóre zdjęcia zdają się więcej mówić o portretowanych poprzez dodatkowe elementy np. dziewczynka ze świnką morską, kobieta z pieskiem czy pani w futrzanym kołnierzu. Na plan drugi schodzi brutalne określenie rodziny-zbioru na rzecz konkretnych, odrębnych i jakże bliskich osób.

W dysertacji artystka odpowiada na postawione sobie pytania, co jest efektem badań i konfrontacji z innymi. Osoba pozująca to obiekt, przedmiot, jest zdana na łaskę odbiorcy, reprezentuje intencję twórcy. Twórca to człowiek kreujący dzieło, zmieniający rzeczywistość, oprawca, który ma swe ofiary, odbiera tożsamość za pomocą aparatu opresji, narzędzia do wytwarzania obrazów. Twórca wstawia znak własnej identyfikacji, oryginał zastąpił kopią kopii zamieniając modela w swego sobowtóra. Odbiorca natomiast, to podmiot nadający znaczenie obrazowi. Artystka w swych rozważaniach potwierdza postawioną tezę, że tożsamość obrazu nadaje twórca, osoba pozująca i odbiorca niezależnie. Potwierdza to cykl *The Family*, który jest nierozzerwalnym zbiorem osób imitujących matczyne łono, zestawem znaków i obrazem rodziny. Artystka uwidacznia tutaj swą wątpliwą ufność w stosunku do rodziny jak i fotografii określając oba zjawiska mianem symulacji. Głównym jej celem nie była jednak depersonalizacja lecz coś, co mieści się w warstwie nieuświadomionej.

Konkluzja:

Po wnikliwym zapoznaniu się z pracą doktorską Patrycji Pawężowskiej stwierdzam, że praca artystyczna oraz jej obszerna i wyczerpująca analiza teoretyczna spełnia warunki określone w *Ustawie o stopniach naukowych i tytułach naukowych oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki*. Cechuje ją niezwykle wysoki poziom artystyczny oraz badawczy. Praca stanowi oryginalne dzieło oraz wykazuje ogólną wiedzę teoretyczną kandydatki w dziedzinie sztuk plastycznych. Docieklive studium artystyczno - badawcze oraz dorobek tworzony w formie intrygujących eksperymentów, wskazują na umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej. W związku z tym wnioskuję do Rady Wydziału Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach o nadanie Pani Patrycji Pawężowskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuki plastycznej, w dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne.

⁵ Anna Szykowska-Piotrowska „po-twarz”, słowo/obraz terytoria, Gdańsk - Warszawa 2015, s. 49

M. Witek - M