

Zakład Historii i Teorii Sztuki
Wydział Malarstwa
Akademia Sztuki w Szczecinie

Szczecin, 20 września 2023 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej

Imię i nazwisko kandydata: **Zofia Potakowska**

Tytuł rozprawy doktorskiej: **My- Inni. Od *Zoo Humains* do sztuki współczesnej. Przypadek Tanzanii**

Promotor: prof. (UŁ) dr hab. Aneta Pawłowska

Promotor pomocniczy (jeżeli powołany): brak

Recenzent: prof. (AS) dr hab. Aleksandra Łukaszewicz

1. Trafność wyboru tematu i jego oryginalności

Rozprawa Zofii Potakowskiej pt. „My- Inni. Od *Zoo Humains* do sztuki współczesnej. Przypadek Tanzanii” jest oryginalnym naukowym opracowaniem poświęconym malarstwu i rzeźbie współczesnej Tanzanii. Praca problematyzuje kwestię relacji pomiędzy nami a innymi i obserwuje ją przez pryzmat podejścia do sztuki współczesnej Zachodu i Afryki Wschodniej, które pozostają ze sobą w dialogu. Autorka relacjonuje zmiany w sposobie pojmowania sztuki afrykańskiej od pozycjonowania jej w obszarze zainteresowań etnograficznych, przez podejście do niej jako do sztuki prymitywnej (m.in. w ramach koncepcji *négritude*) „aż do chwili, gdy



sztuka Afryki staje się pełnoprawnym obszarem zainteresowań wielu dziedzin nauki” (s. 5). Sztuka Afryki, a w szczególności Tanzanii, stanowi przypadek badawczy, pozwalający autorce wpisać się w dyskusję dotyczącą dekolonizacji nie tylko pod względem politycznym, ale przede wszystkim społecznym i kulturowym. Jest to arena redefinicji relacji kulturowych pomiędzy Globalną Północą a Globalnym Południem, wyrażająca się w sposób symboliczny w przestrzeni sztuki, która stanowi fascynujący obiekt zainteresowania, dający możliwość ciekawych badań i głębokich analiz. Tą drogą idzie Zofia Potakowska trafnie dobierając szczegółowy temat zainteresowań i badań terenowych, którym jest sztuka Tanzanii.

Przyjmuje się, że współczesna sztuka afrykańska rozpoczyna się wraz z wyzwoleniem terytoriów spod panowania mocarstw kolonialnych, a od powstania ikonicznego dzieła z nurtu neo-tradycjonalizmu „Mężczyzna z rowerem” z lat 60. XX wieku ludu Yoruba w Nigerii, zaczyna się jej dynamiczny rozwój. Jego dowodem są artystyczne prezentacje na słynnych festiwalach, takich jak np. Dak'Art w Senegal, od lat 90. XX wieku, czy na Międzynarodowym Festiwalu Sztuki Publicznej w Kapsztadzie w drugiej dekadzie XXI wieku, z dumnie dekolonialną sztuką południowoafrykańską. Na tle tej historii wyróżnia się Afryka Północna, która stworzyła własną tradycję artystyczną, a jej rynek sztuki współczesnej jest obecnie skoncentrowany, także pod względem finansowym, głównie na Bliskim Wschodzie. Natomiast sztuka wschodnioafrykańska, nie tak radykalnie krytyczna jak sztuka południowoafrykańska i nie konfrontująca się z konfliktami i wojnami jak Afryka Północna i Środkowa, nie wzbudzała równie wielkiego zainteresowania szerszej publiczności. Co ciekawe, nie wynikało to z braku praktyki artystycznej w tym regionie, ale z faktu, że sztuka wschodnioafrykańska, przez pewien czas eklektyczna, ujawniała wyraźne wpływy i odniesienia do historii sztuki Globalnej Północy. W ostatnich latach ten kierunek uległ wyraźnej zmianie, a sztuka Afryki Wschodniej, czyli sztuka z Kenii, Ugandy, Tanzanii, Rwandy i Etiopii dojrzewając, stała się widoczna w świecie sztuki jako medium definiowania współczesnej tożsamości afrykańskiej i wyrażania jej w formie artystycznej. Potwierdza to obecność i uznanie artystów z Afryki Wschodniej z Kenii i Ugandy na 59. Biennale w Wenecji w 2022 roku, podczas którego pawilon ugandyjski otrzymał specjalne wyróżnienie, na 23.

Międzynarodowym Triennale w Mediolanie w 2022 roku oraz na Dokumenta15 w Kassel w 2022 roku.

Zbadanie przez Zofię Potakowską sztuki współczesnej Tanzanii w kontekście aktualnych transformacji o charakterze postkolonialnym odpowiada na wyzwania współczesnego świata. Dotychczas niewiele było opracowań sztuki współczesnej Afryki Wschodniej, w tym Tanzanii poza opracowaniami dotyczącymi stylu malarstwa Tingatinga (E. Klajbor; J. Koziorowska) i rzeźby Makonde (J. Jasiński; K. A. Wiśniewska; M. Mohl; A. Stout; J. Korn, J. Kirkneaes). Rzetelnym i interesującym opracowaniem jest też książka S. L. Kasfir, *World of Art. Contemporary African Art* wydana w Londynie w 2000, która siłą rzeczy nie zawiera ostatniego ćwierćwiecza rozwoju sztuki i wymaga rozwinięcia.

Potakowska w prezentowanej rozprawie skupiając się na sztuce współczesnej Tanzanii opiera się na dotychczasowych badaniach etnograficznych, antropologicznych, historycznych i dalej rozwija naszą wiedzę na temat tej sztuki, charakterystycznych stylów artystycznych w jej ramach, tematów podejmowanych i aktualnie aktywnych artystów i artystek. Właściwie uchwytuje proces rozwoju sztuki Tanzanii od postrzegania jej jako artefaktów o charakterze etnograficznym, przez dostrzeżenie jej specyfiki, wagi i wpływu na sztukę Awangardy rozwijającej się w Europie i Amerykach, po wskazanie na style ukształtowane w wieku XX, do których zaczęli się odnosić artyści tanzańscy, stanowiący mentorów i mistrzów dla dzisiejszych pokoleń, tacy jak George i Hendrick Lilanga, Max Kamundi, Raza Mohamed i Elias Eliezar Jengo.

Poza zmarłym George'em Lilanga, którego dziedzictwo kontynuuje jego wnuk Hendrick Lilanga, wszyscy Ci artyści starszego pokolenia udzielili Zofii Potakowskiej wywiadów w roku 2022, co pozwala autorce na uchwycenie kontynuacji rozwoju sztuki w Tanzanii oraz przejście do przedstawienia najnowszych zjawisk i postaci w świecie sztuki w Tanzanii. Współcześni tanzańscy artyści i artystki, przywołani w obszernych cytatach z wywiadów pogłębionych wykonanych przez badaczkę, są świadomi swojego dziedzictwa kulturowego i artystycznego i z szacunkiem odnoszą się do swoich nauczycieli, jeśli mieli taką okazję się szkolić przez jakiś



czas pod ich kierunkiem, jak w przypadku Dullah Wise czy Barnaby Mnemby, którzy uczyli się pod okiem Evarista Chikawe, czy Masouda Kibwana, który uczył się u Maxa Kamundi. Jeśli nie mieli takiej okazji i są samoukami zazwyczaj podkreślają wolność wyrazu, którą daje im sztuka. Wolność osiągnana poprzez sztukę jest też istotna w przypadku bardziej sprecyzowanego podejścia, intencjonalnie nastawionego na kwestie równościowe, społeczne i środowiskowe, jak w przypadku artystek Safiny Kimbokota i Jennifer Msekwa, które będąc wykształconymi pełnoetatowymi artystkami wizualnymi angażują się w dyskusje nad trudnymi społecznie tematami.

Zainteresowanie estetyką afrykańską, które podziela Potakowska, datuje się od publikacji *Negerplastik* Carla Einsteina z 1915 roku i rozwoju koncepcji *négritude*, opartej na dumie afrykańskiej i poczuciu wspólnoty, która wpłynęła również motywacyjnie na ruchy niepodległościowe w Afryce kolonialnej w duchu panafricanizmu. Autorka rozprawy przenikliwie śledzi wzajemne wpływy koncepcji ideologicznych, takich jak *négritude*, na ruchy polityczne oraz charakter kultury wyrażający się także w sztuce, co świadczy o jej umiejętnościach analityczno-syntetycznych. Takie uchwycenie przedstawianej problematyki jest nie tylko oryginalne, ale też wpisuje się w zastany dyskurs naukowy oraz otwiera się na dalsze badania i analizy społeczno-kulturowo określonych i wykształconych form i znaczeń sztuki współczesnej Afryki Wschodniej, które obejmą także sztukę współczesną uprawianą w innych mediach niż malarstwo i rzeźba.

Wpisując się w dyskurs postkolonialny Potakowska daleka jest od rzucania oskarżeń, jednak rozpoznaje strukturalne i dyskursywne nierówności skutkujące nierównościami i dyskryminacją w przestrzeniach społecznych i kulturowych. Ich przejawem jest dyskryminacja wyrażająca się zarówno w dyskursie poprzez określanie sztuki i kultury ludów pozaeuropejskich jako prymitywnej i mniej rozwiniętej od sztuki Zachodu, jak i w wstrząsającej praktyce pokazywania osób z innych kultur w ogrodach zoologicznych w XIX i pierwszej połowie XX wieku. Autorka rozprawy wpisuje się zatem w aktualnie toczony dyskusje w obszarze antropologii kultury, filozofii i historii sztuki, jak też wykazuje się ludzką wrażliwością i poczuciem sprawiedliwości społecznej, na rzecz których działa jako badaczka.

2. Charakterystyka i ocena konstrukcji pracy

Praca jest zbudowana ze wstępu, czterech rozdziałów, zakończenia, ilustracji, bibliografii oraz spisu ilustracji. We wstępie autorka zarysowuje problematykę badań na szerszym tle rozwoju sztuki afrykańskiej i zainteresowania nią, zwracając uwagę na kontekst globalizacyjny i postkolonialny. Przedstawia metody badawcze przez siebie zastosowane, które obejmują zarówno przegląd literatury tematu polsko-i obcojęzycznej, jaki też własne badania terenowe, oparte o obserwacje uczestniczącą i wywiady z artystami. W podsumowaniu wstępu Potakowska określa także przyświecającą jej ideę solidarności ogólnoludzkiej, uznającej swoją różnorodność, a niebudującą dyskryminujących opozycji My- Inni.

Rozdział I. *Problematyczne zagadnienie koncepcji Mu- Inni* rozwija opis historii spotkań międzykulturowych od czasu pierwszych podróży europejskich odkrywców geograficznych i kolonizatorów, przez kolekcjonerów i muzealników, w tym też tych organizujących wystawy tzw. niesławnego „ludzkiego zoo”. Zaznajomienie się z historią podejścia Europejczyków do ludów i kultur afrykańskich pozwala dostrzec problem statusu artefaktów z obszaru kultury afrykańskiej jako dzieł sztuki pasujących do kategorii ukutych na Starym Kontynencie, a także też pochylić się nad pojęciem sztuki prymitywnej, które choć nie poprawne już obecnie, odegrało istotną rolę w procesie stopniowego uznawania sztuki ludów pozaeuropejskich jako sztuki – dzięki dawnego ujęciu ewolucjonistycznemu, jak prezentowanemu przez Edwarda Burnett Tylora na bazie myśli Karola Darwina odniesionej do kultury. Ponadto, jak wskazuje na to Potakowska za Anetą Pawłowską, sztuka afrykańska, uważana za prymitywną, dzięki właśnie tej swojej zakładanej prymitywności, rozumianej jako nieskalanie cywilizacją Zachodu, głęboko wpłynęła na kształt europejskiej sztuki modernizmu w obszarze tak malarstwa, jak i rzeźby. Sieć wzajemnych inspiracji pomiędzy sztuką Globalnej Północy i Globalnego Południa dodatkowo argumentuje na rzecz rozpoznawania ich jako równoprawnych uczestników globalnego dyskursu sztuki i kultury.

Rozdział II. *Tanzania wczoraj i dziś. Od kolonializmu do współczesności* Potakowska poświęciła przybliżeniu czytelnikowi i czytelniczce Tanzanii, która bywa kojarzona za imponującą fauną i florą. Zaznajomienie się z historią społeczną i polityczną tego odległego kraju pozwala lepiej zrozumieć obecne tam formy kulturowe i sztukę. Cenne jest przedstawienie przez autorkę procesów państwowotwórczych w Tanzanii mających miejsce od około połowy XIX wieku, poprzedzających kolonizację terenów dzisiejszej Tanzanii, dawniej Tanganiki przez Niemcy (do 1919 roku, kiedy na forum Rady Dziesięciu konferencji pokojowej w Wersalu zdecydowano o odebraniu Niemcom wszystkich kolonii), a także procesów przemian społeczno-politycznych po drugiej wojnie światowej zainicjowanych wizją dekolonizacji związanej z powstałą w 1945 roku Organizacją Narodów Zjednoczonych. Przyszły prezydent Tanzanii Julius Nyerere w latach 1955-56 podróżował kilkakrotnie do Nowego Jorku by na forum Rady Powierniczej ONZ negocjować uzyskanie przez Tanganikę niepodległości, co ostatecznie nastąpiło w 1964 roku. Opis rozwoju Tanzanii zakończony jest charakterystyką jest obecnego systemu politycznego w kontekście przemian społecznych.

Bliższe przedstawienie procesu i kształtowania się sztuki współczesnej Tanzanii jest zawarte w **Rozdziale. III.** *Co z tą sztuką? Kilka słów o kształtowaniu się obecnego charakteru sztuki tanzańskiej.* Został on oparty o własne badania Potakowskiej, włączające poza kwerendą biblioteczną, badania terenowe dotyczące pozycji artysty w Tanzanii oraz charakterystycznych stylów i szkół, które rozwinęły się w Tanzanii w wieku XX, takich jak styl *shetani* i *ujamaa* rzeźby Makonde i malarstwo *tingatinga*. Poza tymi najlepiej zbadanymi i opisanymi stylami, Potakowska przedstawia czytelnikowi znaczące postacie starszego pokolenia artystów tanzańskich, które nadal wywierają wpływ na współczesną twórczość artystyczną w tym równikowym kraju, jak George i Hendrick Lilanga, Max Kamundi, Raza Mohamed i Elias Eliezar Jengo. Jest to tym cenniejsze przedstawienie, że oparte na badaniach terenowych i osobistych spotkaniach z artystami badaczki.

W ten sposób wzbogacony zostaje zastany dyskurs naukowy, a także autorka tworzy podstawy pod prezentację sylwetek aktualnie działających w Tanzanii artystów i artystek, powstałe na bazie wywiadów pogłębionych, a zawarte w **Rozdziale IV.** *Istotne tematy zawarte w dziełach*

współczesnych artystów tanzańskich (Evarist Chikawe, Safina Kimbokota, Thobias Minzi, Suleiman Rashid Binda, Josef Sola, Lutengano Mwakisopile (Lute), Haji Chilonga, Omar Kiwenge, Aboubakary Chikoyo, Annah Nkyalu, Masud Kibwana, Dullah Wise, Steve Mchomvu, Barnaba Mnemba, Hedwiga Tairo, Jennifer Msekwa).

Wartościowe jest szerokie spojrzenie Potakowskiej na badaną problematykę połączone ze skupieniem się na poszczególnych stylach i sylwetkach artystycznych. W prezentowanej rozprawie autorka przedstawia zarówno pozycje stanowiące efekt badań etnograficznych, jak i z obszaru historii sztuki, w tym pozycje dotyczących sztuki Afryki, w tym Tanzanii, których dotychczas jest nadal niewiele. Jej perspektywa jest wzbogacona spojrzeniem o charakterze filozoficznym, dostrzegającym odmienność estetyki europejskiej i afrykańskiej, jako opartych na innych kategoriach estetycznych, a także własnymi badaniami terenowymi, co pozwala jej na szerokie i szczegółowe ujęcie zgłębianej tematyki.

Potakowska wyraża żal z powodu ograniczenia jej badań ze względu na okres pandemii. Jednak jej uczestnictwo w projekcie badawczym TPAAE (Transcultural Perspectives in Art and Art Education) w ramach programu strategicznego Unii Europejskiej Horyzont2020 przynajmniej do pewnego stopnia zrekompensowało utrudnienia poprzez umożliwienie przeprowadzenia badań terenowych. Zapewniły one także możliwość publikacji obszernego materiału wizualnego, zawierającego prace malarskie i rzeźbiarskie omawianych artystów i artystek w aneksie do tekstu.

Należy jednak zaznaczyć, że praca zawiera zauważalne powtórzenia, a także poszczególne wątki historyczne czasem gubią płynność i kolejność. Te kwestie warsztatowe dotyczące konstrukcji pracy powinny zostać rozwiązane przed publikacją pracy, ponieważ utrudniają jej odbiór wprowadzając niepotrzebne zamieszanie. Pojawiają się także błędy redakcyjne wynikające z niedbałości, takie jak stwierdzenie na stronie 140, że Tanzania powstała 26 kwietnia 1946 zamiast 1964 .

3. Praca Zofii Potakowskiej pt. „My- Inni. Od *Zoo Humains* do sztuki współczesnej. Przypadek Tanzanii” spełnia warunki stawiane pracy doktorskiej i w konsekwencji jej autorkę do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

4. Pracę rekomenduję do druku będąc przekonana, że będzie ona stanowiła interesującą pozycję, po którą sięgną zarówno historycy sztuki, antropologowie, filozofowie zainteresowani estetyką transkulturową i estetyką ewolucyjną, a także szersza publiczność zainteresowana sztuką i kulturą współczesną Globalnego Południa. Powinna jednak zostać zredagowana, ażeby wyeliminować pojawiające się powtórzenia wątków i poprawić ułożenie przedstawianych opisów historycznych, a przez to też nieznacznie skrócić.



dr hab. Aleksandra Łukaszewicz, prof. AS

Zakład Historii i Teorii Sztuki

Wydział Malarstwa

Akademia Sztuki w Szczecinie