INSTYTUT FILOZOFII
I SOCJOLOGII
UNIWERSYTET PEDAGOGICZNY
IM. KEN W KRAKOWIE

UNIWERSYTET PEDAGOGICZNY
im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Kraków, dnia 26 lipca 2021 roku

Recenzja pracy doktorskiej mgr Agaty Sulikowskiej-Dejeny

Recenzent: dr hab. PAULINA ROJEK-ADAMEK, PROF. UP

Miejsce pracy: Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Data wykonania recenzji: 26 lipca 2021 r.

Oświadczenie: Recenzent oświadcza, że nie posiada żadnych interesów w odniesieniu do recenzowanej pracy doktorskiej, a jej problematyka naukowa mieści się w głównym nurcie jego zainteresowań badawczych.

W odpowiedzi na decyzję Rady Naukowej Kolegium Nauk Społecznych Uniwersytetu Rzeszowskiego przedkładam recenzję pracy doktorskiej mgr Agaty Sulikowskiej - Dejeny. Pracę doktorską pt. „Pole społeczne artystek i artystów sztuk wizualnych w województwie podkarpackim" zrealizowano pod kierunkiem naukowym dra hab. Dariusza Wojakowskiego, prof. AGH.

Ocena struktury pracy

Prezentowana rozprawa poświęcona opisowi środowiska artystycznego twórców sztuk wizualnych w województwie podkarpackim dokonana została w oparciu o przegląd literatury przedmiotu, jak i poprzez przeprowadzone przez Doktorantkę badania empiryczne. Praca wpisuje się w tradycję badań prowadzonych przez socjologów zajmujących się zagadnieniami sztuki oraz socjologii pracy, szczególnie w obszarze zawodów związanych z sektorem kultury. Warto podkreślić, iż rozprawa w istocie nie zawęża pola dyskusji wyłącznie do kwestii związanych z pracą artystów jednego terytorialnie określonego środowiska. Cechy wyjątkowe, różnicujące je od innych analogicznych zostały przez Autorkę uwydatnione, co jednak wcale nie oznacza, że zamknięto tym samym możliwość rozciągnięcia wniosków. Sądzę, że z równym powodzeniem można doszukiwać się w zgromadzonym materiale informacji ważnych dla opisywania współczesnej roli sztuki i pracy w zawodzie artystycznym w szerszym znaczeniu.

Instytut Filozofii i Socjologii
Uniwersytet Pedagogiczny
im. KEN w Krakowie
ul. Podchorążych 2
30-084 Kraków
12 662-62-23
ifis@up.krakow.pl
www.ifis.up.krakow.pl
www.facebook.com/IFiSUP

Praca doktorska stanowi 320 stronicowe studium, na które składa się 6 rozdziałów, przy czym pierwszy ma charakter teoretyczny, drugi prezentuje metodologię badań, pozostałe zaś wyniki zrealizowanego projektu i wnioski. Warto zwrócić uwagę, że także w rozdziałach empirycznych Autorka wielokrotnie odnosi się do teoretycznych aspektów badanych zjawisk, co uznaję za walor pracy. Dowodzi tym samym umiejętności i dojrzałości w intepretowaniu obserwowanych problemów, nie ograniczając się do prostego raportowania czy sprawozdawczości.

We wprowadzeniu Autorka wskazuje osobiste (jest historyczką sztuki) i naukowe motywacje do podjęcia tematu. Jak argumentuje, jedną z przesłanek było obserwowane niewielkie zainteresowanie sztuką w polskim społeczeństwie, a także refleksja, iż definicja artysty nie ma stałych ram, jest zależna od zbiorowości, w której funkcjonuje twórca. Choć to dość oczywista konstatacja, szczególnie współcześnie zgadzam się, że warto podkreślać ów brak ostensywności i relacyjności. W poszczególnych rozdziałach rozwija i uzasadnia cel pracy.

[r.1] *Perspektywa teoretyczna badań nad sztuką i zbiorowością artystów*, to rozdział zawierający omówienie podstawowych pojęć dotyczących badań nad sztuką w naukach społecznych. Autorka pokazuje wieloznaczność terminologiczną, sięga do klasycznej literatury, ale także ujęć współczesnych autorów. Odwołuje się do różnych interpretacji pojęcia „sztuka" odwołując się głównie do wiedzy filozofów i estetyków, nie pomija przy tym ujęć socjologicznych i antropologicznych. W rozdziale tym Autorka uwagę kieruje w stronę symbolicznego interakcjonizmu i konstruktywizmu jako perspektywy ważnej i użytecznej w badaniu społecznej zbiorowości artystów. Dokonuje przeglądu definicji artysty, ale też prowadzi czytelnika przez poszczególne okresy historyczne ukazując zmieniające się poglądy na temat samej sztuki oraz roli artysty. Szczególną uwagę zwraca na okres po II wojnie światowej i społeczny kontekst konstruowania definicji świata sztuki formułowanych m.in. przez takich badaczy jak Arthur Danto (1964), George Dickie (1974) czy realizacji badań empirycznych środowiska – pola sztuki opisywanych przez Pierre'a Bourdieu (2001). Ważną częścią tego rozdziału jest odwołanie do koncepcji autonomicznego systemu Niklasa Luhmanna (2016), poprzez którą Autorka uzasadnia stanowisko badawcze analizując sztukę jako proces komunikacji, kluczowy – jej zdaniem - dla badania uwarunkowań pracy artystów w określonym środowisku (podsystemie). W dalszej części autorka wyjaśnia problemy definicyjne dotyczące roli artysty. Czy traktować ją jako zawód, czy jako powołanie? Można w tym miejscu dodać również kategorię profesji, która nie jest tożsama z pojęciem zawodu.

Pokazuje, jak na przestrzeni wieków zmieniał się status społeczny i zawodowy artystów, jakie funkcje społeczne przypisywano twórcom. Uważam, że w kontekście tematu pracy ten rozdział jest jednym z kluczowych i choć opis zawiera wiele ważnych informacji, to w tym miejscu dostrzegam pewien niedosyt. Obszar sztuk wizualnych jest współcześnie niezwykle złożony, wielowątkowy, co nie pozostaje obojętne dla współczesnej definicji i postrzegania roli artysty. Sądzę, że rozwinięcie go mogłoby stanowić dodatkowy wkład dla lepszego uzasadnienia „wyróżnicowania" systemu (Luhmann) i dokumentowania postaw artystów badanego środowiska wobec wszystkiego, co znajduje się „poza systemem". Na pewno ważnym i potrzebnym elementem rozdziału jest opis „pola społecznego". Tu Autorka odwołuje się do dwóch kluczowych koncepcji, antropologicznej - Victora Turnera (2005) oraz socjologicznej Pierre'a Bourdieu (2001). Syntetycznie pokazuje podobieństwa i różnice pomiędzy tymi stanowiskami, uzasadniając ich zasadność dla prowadzonych badań własnych. Ostatnią część tego rozdziału stanowi obszerny przegląd działalności artystek i artystów w kontekście przyjętej ramy teoretycznej. To bardzo ciekawa i potrzebna charakterystyka, bowiem to właśnie dzięki tej części poznajemy świat aktywności podejmowanych przez twórców zarówno wobec innych artystów, jak i wobec publiczności, sposób komunikowania zamierzeń poprzez działanie, publiczną prezentację oraz postawy intelektualne manifestowane innymi aktywnościami, jak np. wystąpienia podczas wernisaży. Zaletą tego opisu jest osadzenie przeglądu i motywacji podejmowanych działań w teorii socjologicznej, ale też antropologicznych ujęciach (rytuały przejścia, stany liminalne) istotnych dla zrozumienia procesu twórczego. Poruszanie się Autorki po różnych dziedzinach i dyscyplinach wiedzy z pewnością dostarcza ciekawej perspektywy poznawczej, czasem jednak odciąga uwagę od jednoznacznego odczytania intencji teoretycznego dookreślenia problematyki badawczej. Innymi słowy, otrzymujemy szeroki portret aktywności artystów, ich twórczych „wędrówek", ale przydałaby się konkluzja rozdziału w postaci jednoznacznie sformułowanej perspektywy teoretycznej. Za przykład można podać wykorzystanie koncepcji symbolicznego interakcjonizmu, która ma przecież różne ujęcia. Autorka odwołuje się wyłącznie do perspektywy H. Blumera, a nie np. do poglądów G.H. Meada, jednak nie wyjaśnia swoich motywacji. Niemniej jednak uważam ten rozdział za bardzo potrzebny, ważny i mimo, że czasem można odnieść wrażenie zbytniego „szatkowania" koncepcji uważam, że jest dobrym opracowaniem.

[r.2] *Metodologia badań.* Jak sugeruje tytuł, rozdział ten dotyczy metodologii badań środowiska artystek i artystów sztuk wizualnych woj. podkarpackiego w odniesieniu do definicji artysty oraz sztuki. Autorka wyjaśnia swoje stanowisko badawcze poprzez przyjęcie określonych założeń nt. nt. społecznej. Jak widać, lokuje się ona w nurcie interakcjonistycznym, a przyjęta perspektywa ma charakter relacyjny, choć o tym ostatnim Autorka nie wspomina. Ważny i uważam, że zdecydowanie słuszny jest wybór Autorki dotyczący metody badań. Mianowicie, za najtrafniejszą w podjętym temacie uznała metodę badań jakościowych, co pozwala na odtworzenie sposobów konstruowania definicji, wniknięcie w istotę procesów nadawania znaczeń zdecydowanie lepiej, niż pozwoliłby na to metody ilościowe. Zdecydowanie popieram ten kierunek organizowania postępowania badawczego. Autorka uzasadnia wybór odwołaniem do teorii ugruntowanej, co prowokuje do przyjęcia postawy otwartości wobec samego procesu badawczego i reagowania na dokonywane poznanie. W ramach tej pespektywy przyjmuje założenia teorii ugruntowanej Kathy Charmaz. W rozdziale tym Autorka określa cel badawczy, główne pytania badawcze, metody i techniki zbierania danych. Wszystkie wykorzystane metody zostały dokładnie scharakteryzowane, a więc analiza treści jako ważna dla odtworzenia indywidulanych rysów/portretów badanych twórców (analizie poddano 30 opisów), obserwacja uczestnicząca (100 godzin), wywiad pogłębiony (60 IDI, 3 wywiady grupowe, 10 nieformalnych rozmów) oraz dane wizualne zastane w postaci nagrań, fotografii dot. badanej zbiorowości oraz fotografie prac artystów. Bardzo dokładnie Autorka opisała przebieg i organizację badań, co poza przejrzystością postępowania metodologicznego, dało również możliwość zobrazowania specyfiki środowiska. Opisując bowiem przebieg badań, niejako przy okazji, Autorka przeprowadza czytelnika przez instytucjonalne podstawy podkarpackiego środowiska twórców. Ostatni podrozdział ukazuje schemat prezentowanych danych oraz jednoznaczne wskazanie ramy teoretycznej.

[r.3] *Działania artystek i artystów.* To najobszerniejszy rozdział pracy, poświęcony całościowemu spojrzeniu na zróżnicowane aktywności badanych artystów, a także odtworzeniu trajektorii drogi artystycznej od czasów wczesnego dzieciństwa. Autorka bardzo skrupulatnie opisuje poszczególne etapy edukacji, a następnie przybliża i opisuje wybory badanych twórców dot. materii, narzędzi pracy i wyrazu artystycznego a także sposobów komunikowania (prezentacji) swojej twórczości. Poza wejściem w światy poszczególnych artystów czytelnik otrzymuje również pokaźną dawkę historii i tradycji artystycznych tego regionu, co uważam za bardzo ważny element całości. Ponieważ wydaje się

zbyteczne szczegółowe analizowanie poszczególnych portretów, pragnę ogólnie wyrazić uznanie dla Autorki za zgromadzenie tak bogatego materiału. Należy przy tym podkreślić, iż każdy z tematów omawianych w ramach rozdziału, a więc: edukacja artystyczna, tworzenie dzieła sztuki, organizacja wystawy, udział w plenerze, udział w konkursach, zostały opisane w pespektywie indywidualnych twórców, ale też wielokrotnie komentowane poprze odniesienie do literatury przedmiotu, tj. wcześniej opisywanych teoretycznych ujęć z elementami historii sztuki. Opis to w istocie bardzo szczegółowe, osobiste relacje z prywatnego świata artysty. Razem z autorką zaglądamy „za kurtynę" tj. do wnętrza pracowni artystycznej, do wnętrza twórcy i jego zmagań z procesem/aktem kreacji. Przy okazji można również dostrzec gry, które toczą się pomiędzy twórcami np. o udział w wystawie, choć stawki (zasoby) szerzej opisane zostały w kolejnych częściach pracy. Ten bardzo prywatny portret jest niezwykłą wartością tego rozdziału. Każdy z podrozdziałów kończy krótkie podsumowanie, w którym zebrano kluczowe cechy środowiska artystów i artystek Podkarpacia.

[r.4] Zasoby. Drugi z rozdziałów badawczych, w których Autorka opisuje kapitał pola -zasoby, którymi dysponuje badane środowisko. Czyni to w dwóch ujęciach – instytucjonalnym, a więc w odniesieniu do kluczowych podmiotów zrzeszających i wspierających artystów woj. podkarpackiego oraz w ujęciu symbolicznym, czyli w odniesieniu do jednostkowych kapitałów (kulturowego, społecznego), które mają znaczenie zarówno dla indywidulanych biografii, ale też budowania relacji środowiskowych. To rozdział ważny dla zrozumienia szans i ograniczeń karcery artystycznej, także – w moim przekonaniu – debiutu artystycznego, który dla w wielu przypadkach może stać się początkiem kariery. Debiut bowiem, np. w postaci udanej wystawy dyplomowej, często determinuje szanse danego artysty na powiązanie swojej przyszłości ze światem instytucji i krytyków, którzy będą go wspierać i promować na kolejnych etapach życia artystycznego. Uważam, że tak dokładne przyjrzenie się zapleczu instancjonalnemu i jego ocena dokonana przez twórców – ukazanie jego peryferyjności w stosunku do głównych ośrodków jest bardzo ważnym elementem pracy. Oczywiście nie mniej istotne są kapitały: kulturowy i społeczny. Ten drugi – jak można sądzić po wypowiedziach – ma w tym środowisku szczególne znaczenie.

[r.5] Wartości. Ostatni z rozdziałów relacjonujących badania własne Autorki poświęcono na analizę pojęcia wartości w środowisku artystycznym. Prawda, szczerość, wiarygodność to kategorie,

które były przedmiotem dyskusji. Jakie znaczenie przypisują im artyści, jak ich postrzeganie przekłada się na dokonywane wybory, czasem kompromisy „uprawiania" sztuki. Obok tak istotnych kwestii dla oceny autentyczności pracy danego twórcy, Autorka odnosi się także do tematów związanych m.in. z warsztatem twórcy, znaczeniem formy, pracy i stylu. W tej części również przybliża znaczenia kapitału ekonomicznego w świecie wartości badanych artystów, co pozostaje często w związku ze wspomnianymi uprzednio wyborami artystycznymi. W rozmowach poruszono także problematykę roli rodziny i wiary, które w badanym środowisku wydają się być niezwykle ważnymi dla przyjmowanych orientacji życiowych i twórczych. Czasem jednak tak mocno akcentowana rola wiary staje się – środowiskowo - jedną z przyczyn niepodejmowania tematów i wyrażania w twórczości sądów krytycznych wobec religii, co czynią artyści innych ośrodków.

Zakończenie pracy – *wnioski [r.6]* - jest ukoronowaniem wysiłku badawczego i udaną próbą syntezy stawianych celów. Przede wszystkim pojawia się konkluzja dotycząca sposób definiowania sztuki i artysty z perspektyw konkretnego środowiska, które z przyczyn obiektywnych (dostęp do zasobów, położenie geograficzne etc.), ale też przez sposób opisywania i nadawania znaczenia kluczowym kategoriom – lokuje się na peryferiach dużych centrów sztuki i paradygmatów w niej obecnych. Nie dotyczy to wyłącznie podejścia do rozumienia sztuki czy stylu pracy, ale też postrzegania funkcji instytucji środowiskowych i roli ważnych aktorów tego pola, np. kuratorów czy historyków sztuki.

Merytoryczna ocena dysertacji

Pomijając szczegółową charakterystykę przeprowadzonych badań pragnę podzielić się kilkoma, dla mnie istotnymi, konkluzjami. Przede wszystkim uwagę zwraca rzetelność postępowania badawczego i praca, wykonana przez Autorkę w celu zebrania materiału do analizy tematu. Recenzowana rozprawa ma charakter empiryczny, a jej istotną częścią są badania socjologiczne o dużej wartości dla rozwoju socjologii sztuki, ale też dyscyplin powiązanych w tym przypadku, a więc historii sztuki czy antropologii. Badania odpowiadają na postawiony cel, kończą się wnioskami wskazującymi na dużą samodzielność doktorantki jako świadomiej i dobrze przygotowanej badaczki w zakresie nauk społecznych. W zakresie teoretycznym Autorka w sposób dość obszerny zarysowała odniesienie do

ważnych koncepcji i poglądów na temat sztuki, jej definiowania oraz podejścia do roli i znaczenia twórców – artystów, także w świecie lokalnych układów i odniesień. I choć teoretyczna warstwa na pewno broni się dobrym i erudycyjnym wykorzystaniem - szczególnie antropologicznych - koncepcji doświadczania sztuki, to ponieważ prawem recenzenta jest również dostrzeżenie elementów słabszych, pozwolę sobie na krótki krytyczny komentarz. W moim odczuciu zabrakło głębszej socjologicznej eksplanacji miejsca sztuki i artysty w świecie społecznych zależności i struktur. Przywoływana w pracy wielokrotnie koncepcja Victora Turnera, użyteczna w opisie rytów przejścia, w tym przypadku moim zdaniem nie dostarczyła wyczerpującej argumentacji dla opisu środowiska i jego specyfiki. Osobiste doświadczanie sztuki (liminalność) i poszukiwania wspólnoty (communitas) w ujęciu V. Turnera choć dostarcza ciekawej perspektywy, to w mojej ocenie nie stanowi wyczerpującej argumentacji socjologicznej. Dla operacjonalizacji problematyki byłby wartościowe skorzystanie z koncepcji dobrze opisanych na gruncie socjologii, a kierujących uwagę w stronę wiązania i relacji podobnych sobie aktorów, o podobnych habitusach, funkcjonujących w relacyjnych układach pola. Tu myślę np. o podejściu Howarda Beckera (Becker H.S. (1982/2008). *Art Worlds*. London: 25th Anniversary Edition University of California Press.). Praca artystyczna, mimo że lokuje w centrum talent twórcy, nie jest pozbawiona potrzeby wspólnej pracy wielu osób, dzięki którym dzieło sztuki ostatecznie powstaje i trwa (Becker 2008: XXV–1). Tym samym jest to „sieć kooperujących jednostek", w której praca i sukces, podobnie jak w wielu innych zawodach, są wypadkową cech indywidulanych oraz czynników zewnętrznych. Wydaje się, że badanie kontekstu (zgodnie z układem, o którym pisał Becker), stało się w rzeczywistości obszarem zainteresowania Autorki.

Trzeba jednak zaznaczyć, że Autorka wykorzystała socjologiczną perspektywę odnosząc się wielokrotnie do koncepcji N. Luhmanna (2016) oraz P. Bourdieu (2001). Szczególnie druga z wymienionych na pewno okazała się pomocna dla odtworzenia relacji społecznych tego środowiska czy statusu zawodowego artysty, choć z założenia bardziej uwypukla rywalizację i konkurencję w ramach pola, niż przedmiotem zainteresowania czyni współpracę. Zaproponowane kategorie problemowe w części empirycznej były konsekwencją podążania za przyjętą koncepcją teoretyczną, lecz z niedosytem socjologicznego uzasadnienia dla tak wielowątkowego poznania badawczego. Trzeba podkreślić, że zebrany materiał jest niezwykle bogaty, dostarcza wieloaspektowych i interesujących opisów. Problemem w moim odczuciu nie jest więc ani podjęty temat, ani sposób jego badania (metody, narzędzia). Chodzi raczej o nie w pełni wyczerpujące powiązanie części teoretycznej z

problematyką badawczą oraz jej dookreślenie. To jednak w żaden sposób nie dyskwalifikuje przedłożonej pracy, gdyż – przede wszystkim za wartość poznawczą – oceniam ją bardzo wysoko. Nie często mamy możliwość wejścia „za kurtynę" (jednak dość hermetycznego środowiska) w tak wysokim stopniu nasycenia tego poznania, co niewątpliwe jest m.in. zasługą doświadczeń zawodowych Autorki w tym środowisku. Nie często też autorzy podejmują tyle wysiłku, by zebrać tak obszerny, jakościowy materiał badawczy.

Dobrze oceniam wartość erudycyjną i układ kompozycyjny, nieco słabiej staranność strony językowej oraz sposób opisu bibliograficznego (podawano wyłącznie daty ostatnich wydań - np. Ossowski 2000, niektóre pozycje swoje pierwsze wydanie miały kilkadziesiąt lat temu, o czym warto byłoby wspomnieć). To jednak nie ma wpływu na ostateczną, pozytywną ocenę. Uważam, że postawiony przez Doktorantkę cel badawczy został osiągnięty, a publikacja stanowi interesujący wkład w rozwijanie socjologicznej refleksji nad zagadnieniami środowisk artystycznych, ich specyfiki i powiązań drogi twórczej z lokalnym kontekstem.

Refleksje końcowe

Przechodząc do ostatecznych konkluzji oraz mając na względzie wagę poznawczą problematyki podjętej w pracy doktorskiej, w trybie recenzji formułuję problemowe zagadnienia, które warto byłoby postawić podczas publicznej obrony:

1. Jaki kierunek dalszych badań empirycznych można zaproponować nad artystami (także w zakresie metodologicznym), by jeszcze głębiej wejść w obszar relacyjny charakterystyki?
2. Na ile autonomiczne, zdaniem Autorki, jest badane pole sztuki i jakie są cechy szczególne (także konsekwencje) tej autonomii ?
3. Czym charakteryzuje się kapitał społeczny badanego środowiska w ujęciu więzi pomostowych?

INSTYTUT FILOZOFII
I SOCJOLOGII
UNIWERSYTET PEDAGOGICZNY
IM. KEN W KRAKOWIE

UNIWERSYTET PEDAGOGICZNY
im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Ocena końcowa

Na podstawie przedstawionej oceny rozprawy doktorskiej mgr Agaty Sulikowskiej – Dejeny pt. „Pole społeczne artystek i artystów sztuk wizualnych w województwie podkarpackim" wskazuję, iż zrealizowany projekt doktorski spełnia warunki określone w Ustawie z dnia 14 marca 2003 r., o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. z 2003 r., nr 65, poz. 595 z późne zm.), co kwalifikuje Autorkę rozprawy do uzyskania stopnia naukowego doktora w dziedzinie nauk o społecznych w dyscyplinie nauki socjologiczne.

W świetle powyższych zapisów, stawiam wniosek o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

dr hab. Paulina Rojek-Adamek, prof. UP

Instytut Filozofii i Socjologii

Uniwersytet Pedagogiczny
im. KEN w Krakowie
ul. Podchorążych 2
30-084 Kraków

12 662-62-23
ifis@up.krakow.pl
www.ifis.up.krakow.pl
www.facebook.com/IFiSUP