

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Agaty Sulikowskiej - Dejeny
„Pola społeczne artystek i artystów sztuk wizualnych w województwie
podkarpackim”**

Rozprawa doktorska Pani mgr Agaty Sulikowskiej - Dejeny jest interesującym studium z zakresu socjologii sztuki zorientowanym na badanie pola społecznego artystek i artystów działających poza głównymi ośrodkami pola sztuk wizualnych w Polsce. Doktorantka w recenzowanej pracy zanalizowała materiał uzyskany w wyniku prowadzonych przez siebie badań socjologicznych, których przedmiotem jest funkcjonowanie artystów wizualnych i życie artystyczne na Podkarpaciu. Posłużyła się przy tym metodami socjologii jakościowej: przeprowadziła wywiady pogłębione, grupowe, wykorzystała technikę obserwacji uczestniczącej i analizy dokumentów zastanych.

Niniejszą recenzję podzielę na cztery części: 1. Kompozycja, struktura, treść recenzowanej rozprawy; 2. Uwagi i zarzuty wobec recenzowanej rozprawy; 3. Zalety recenzowanej rozprawy doktorskiej; 4. Konkluzje.

1. Kompozycja, struktura, treść recenzowanej rozprawy

Praca mgr Agaty Sulikowskiej - Dejeny ma logiczną strukturę i kompozycję. Tekst otwiera krótkie wprowadzenie, w którym Autorka kreśli podstawowe zagadnienia swoich badań i zapowiada treść kolejnych rozdziałów. Rozdział 1. „Perspektywa teoretyczna badań nad sztuką i zbiorowością artystów” ma charakter teoretyczny, posiada 8 podrozdziałów, w których omówione zostały pojęcia sztuki i artyści i związane z nimi problemy definicyjne, trzy paradygmaty sztuki, teorie sztuki jako systemu społecznego i pola społecznego. Doktorantka skorzystała z ustaleń m.in. Niklasa Luhmanna, Pierre’a Bourdieu, Victora Turnera, Floriana Znanieckiego, Aleksandra Wallisa, Jefrey’a Alexandra. Autorka w omawianym rozdziale nakreśliła również stan badań nad polem

artystycznym oraz dokonała opisu działań artystek i artystów w kontekście przyjętej przez siebie ramy teoretycznej.

Rozdział 2. „Metodologia” - jak sam tytuł wskazuje - jest poświęcony przyjętym przez Doktorantkę metodom postępowania badawczego. W pierwszych czterech podrozdziałach Badaczka klarownie opisała założenia metodologiczne leżące u podstaw jej badań, odwołując się do socjologii jakościowej, konstruktywizmu, interakcjonizmu symbolicznego, teorii ugruntowanej i podejścia etnograficznego. W następnych pięciu podrozdziałach opisała dokładnie cele, metody i techniki badawcze, przebieg badań i proces doboru próbek oraz schemat prezentacji danych.

Następne rozdziały zostały już poświęcone analizie zebranego materiału badawczego. W Rozdziale 3. „Działania artystek i artystów” Sulikowska - Dejena zanalizowała fragmenty wywiadów i tekstów zastanych pod kątem rekonstrukcji pola działań na które składają się edukacja artystyczna, proces twórczy, organizacja wystaw, plenery i konkursy artystyczne. W Rozdziale 4 „Zasoby” została przedstawiona analiza wywiadów i dokumentów zastanych pod kątem dysponowanych przez badanych artystów i artystki zasobów (zasoby instytucjonalne, związki, stowarzyszenia i grupy, biogramy artystyczne). Tam też została omówiona kwestia kapitału społecznego respondentek i respondentów. W Rozdziale 5. „Wartości” Autorka zrekonstruowała świat wartości badanej populacji, wartości uznawane i odczuwane, wartości codzienne i odświętne, jak również proces konstruowania i internalizacji skal wartości. W Rozdziale 6. „Wnioski” Doktorantka zastanawia się nad funkcjonującymi w horyzoncie poznawczym podkarpackich artystek i artystów definicjami sztuki i artysty, stosunkiem do kuratorów.

Całość rozprawy Sulikowskiej - Dejeny wieńczy kończy pięciostronicowe Zakończenie.

2. Uwagi i zarzuty wobec recenzowanej rozprawy

Słabe strony rozprawy są moim zdaniem nieliczne, choć niektóre z nich uznaję za poważne. Pierwszy mój zarzut wobec pracy „Pola społeczne artystek i artystów sztuk wizualnych w województwie podkarpackim” odnosi się do zakresu stosowanej teorii Pierre’a Bourdieu oraz jej recepcji. Na tego klasyka socjologii sztuki Doktorantka powołuje się w wielu miejscach tekstu. Czerpie wiedzę i inspiracje z dwóch książek: „Reguły sztuki”, „Reprodukcja” oraz artykułu „Specyfika dziedziny naukowej i społeczne warunki rozwoju wiedzy”. Odnosi się też do książki Anny Matuchniak-Krasuskiej „Zarys socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu”. Z oczywistych względów „Reguły sztuki” są pozycją dla badań pola artystycznego niezwykle ważną. Zastanawia mnie jednak zupełne pominięcie dzieła fundamentalnego dla badań pola sztuk wizualnych, którym

jest Bourdie'ańska „Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia”. Nieobecność odniesień do tej książki powoduje pewnego rodzaju braki w przeprowadzonych badaniach i analizie zebranego materiału badawczego. Doktorantka analizuje pole społeczne artystek i artystów, zastanawia się nad czynnikami różnicującymi, zupełnie pomijając kwestie gustu i wewnętrznego uwarstwienia owego pola. Weźmy choćby jeden z cytatów z „Dystynkcji”:

„Gust klasyfikuje osobę klasyfikującą: podmioty społeczne różnią się przez rozróżnienia, jakich dokonują pomiędzy pięknem a brzydotą, dystynkcją a pospolitością, i poprzez rozróżnienia, w których wyraża się bądź też zaznacza ich pozycja w obiektywnych klasyfikacjach”¹.

Czy rzeczywiście podejście do sztuki jako do *sacrum*, które pojawia się na wielu stronach analizowanej rozprawy doktorskiej, nie jest związane z uwarstwieniem pola i gustem gustem artystek i artystów? Pozwolę sobie na nieco dłuższy cytat z „Dystynkcji”:

„Negacja rozkoszy niższej, zgrzebnej, pospolitej, sprzedajnej, słowem - naturalnej, konstytuującą kulturalne *sacrum*, zawiera w sobie afirmację wyższości tych, którzy umieją zadowolić się przyjemnościami wysublimowanymi, wyrafinowanymi, bezinteresownymi, niesłużącymi niczemu, dystyngowanymi, niedostępnymi zwykłym *profanom*. Fakt ten sprawia, że sztuka i konsumpcja artystyczna są przeznaczone do pełnienia, czy nam się to podoba, czy nie i niezależnie od tego czy mamy tego świadomość, społecznej funkcji uprawomocniania różnic społecznych”².

Ze zdziwieniem również stwierdziłem, że Bourdieu'ańska kategoria „walk symbolicznych” została w recenzowanej pracy doktorskiej jedynie wspomniana. Równocześnie można znaleźć w niektórych miejscach recenzowanej pracy opisy konfliktów toczących się w łonie badanej populacji, na przykład:

„Z wypowiedzi osób pozbawionych swobodnego dostępu do zasobów wyłania się obraz zbiorowości podzielonej na wąskie grupy interesu, które charakteryzuje tzw. >>brudny<< kapitał społeczny. Głównymi bolączkami są: brak rynku sztuki, brak transparentnych procedur oraz ciągłe konflikty interesów artystek i artystów, którzy dystrybuują zasoby lub są tego przywileju pozbawieni. To powoduje, że badani - w oparciu o różnego rodzaju więzi, wytworzone na plenerach, w szkołach, miejscach pracy czy stowarzyszeniach - tworzą układy, kliki i koterie, które walczą o swoje partykularne interesy” (s. 300 - 301).

¹ P. Bourdieu 2005, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, tłum. P. Biłos, Scholar, Warszawa, s. 15.

² Tamże, s. 16.

Choćby ten cytowany fragment wskazuje, że głębsze wykorzystanie pojęcia walk symbolicznych pogłębiłoby prowadzoną analizę. Bourdieu w „Dystynkcji” pisał:

„Walki o zdobycie dóbr ekonomicznych lub kulturowych nierozłącznie wiążą się z walkami symbolicznymi, których celem jest zdobycie *dystynktywnych znaków* w postaci dóbr lub praktyk sklasyfikowanych i klasyfikujących, czy też uznanie lub odrzucenie zasad klasyfikowania tych właściwości dystynktywnych. W efekcie przestrzeni stylów życia, czyli świat właściwości, przez które różnicują się - z intencją dystynkcji czy nie - osoby zajmujące różne pozycje w przestrzeni społecznej, nie jest niczym innym jak dokonaniem w określonym momencie bilansem walk symbolicznych, których celem jest narzucenie prawomocnego stylu życia i które zyskują wzorcową realizację w walkach o monopol na emblematy >>klasowe<<, jak dobra luksusowe, dobra kultury prawomocnej lub prawomocny sposób nabywania tych dóbr”³.

Czy konflikty choćby pomiędzy wyróżnionymi grupami artystów związanych z Uniwersytetem i Galerią BWA posiadają status walk symbolicznych? Czy ustalenia Bourdieu są adekwatne do tego pola, a może są w ogóle już nie aktualne? Odpowiedzi na te pytania wzbogaciłyby prowadzony tok rozważań na kartach analizowanej pracy.

Kolejna uwaga wiąże się z twierdzeniem Autorki również dotyczącym Bourdieu’ańskiej teorii:

„...Bourdieu wyklucza osobisty stosunek artysty do tworzonej sztuki (wspomnianą sztuką jako terapia, jako wewnętrzna potrzeba, tworzenie dzieł osobistych bez zamiaru ich sprzedaży), twórczość redukuje do opisywanych językiem ekonomii >>sposobów produkcji i obiegu dóbr<<” (s. 35).

Uznaję tę percepcję teorii Bourdieu za błędną z dwóch powodów. Po pierwsze, uwewnętrznienie wyobrażeń i praktyk otoczenia społecznego przez jednostkę jest sednem koncepcji habitusu. W tym świetle jednostka może posiadać habitus artysty tylko w momencie przyswojenia sobie wartości pola, w którym działa, a więc wytworzenia wewnętrznej potrzeby tworzenia i jak najbardziej osobistego stosunku do twórczości i sztuki. Po drugie, pole sztuki - według Bourdieu - zaistniało dzięki wypracowaniu własnej autonomii w zakresie wartości i norm panujących w sztuce, odmiennych od obowiązujących m.in. w polu ekonomicznym. Pole sztuki - jak Bourdieu

³ Tamże, s. 310.

wielokrotnie powtarzał - opiera się „na zasadzie odrzucenia i odwrócenia korzyści materialnej”⁴ (inna rzecz, czy to twierdzenie jest wciąż aktualne). Wyżej zacytowany przeze mnie fragment „Dystynkcji” dotyczący „rozkoszy wyższej” dotyczy tego problemu.

Kolejna moja wątpliwość dotyczy problemu zakresu i sposobu połączenia różnych koncepcji użytych przez Doktorantkę. W Podrozdziale 1.6. „Zbiorowość artystek i artystów jako pole społeczne. Rama teoretyczna”, Autorka pracy informuje czytelniczkę i czytelnika o koncepcjach i teoriach społecznych wykorzystanych w prowadzonych badaniach. Trzeba przyznać, że aparat pojęciowy jest dość eklektyczny, co samo w sobie nie jest zarzutem z mojej strony, bowiem często spotyka się w socjologii eklektyczne podejścia teoretyczne (czego i ja nie unikam w swoich badaniach). Jednak - jak sądzę - połączenie koncepcji Turnera, Luhmanna i Bourdieu nie zostało pogłębione i do końca przemyślane. O ile na stronie 26. Autorka pokrótce dyskutuje - choć moim zdaniem niewystarczająco - różnice pomiędzy koncepcją pola Bourdieu i Turnera, o tyle nie znalazłem dyskusji na temat różnic pomiędzy Luhmannowską teorią systemów i Bourdie’ańską teorią pól społeczno-kulturowych, w związku z czym można odnieść wrażenie, że według Doktorantki wymiennie można stosować pojęcia systemu i pola. Bourdieu pytany o podobieństwa pomiędzy jego podejściem a teorią Luhmanna, odpowiedział o „radikalnych” różnicach:

„Po pierwsze, pojęcie pola wyklucza funkcjonalizm i organicyzm: wytwory danego pola mogą mieć charakter systematyczny, nie będąc jednak wytworami systemu, a szczególności systemu charakteryzowanego za pomocą wspólnych funkcji, wewnętrznej spójności i autoregulacji - a więc chociażby te postulaty teorii systemów musimy odrzucić. [...] Pole jest terenem stosunków siły - a nie tylko znaczeń - i walk zmierzających do ich przekształcenia, a w konsekwencji terenem permanentnej zmiany. [...] Druga z głównych różnic polega na tym, że w polu nie da się wyróżnić części składowych. Każde podpole ma swą własną logikę, swoje zasady i specyficzne prawidłowości. I każdy etap w podziale pola stanowi prawdziwy skok jakościowy. [...] Każde pole stanowi potencjalnie otwarty obszar gry, którego krańce są granicami dynamicznymi i same w sobie jako takie stanowią stawkę walk wewnątrz pola. Pole jest grą, której nikt nie wymyślił, dużo bardziej płynną i złożoną, niż można sobie wyobrazić⁵.

⁴ P. Bourdieu, L.J.D. Wacquant 2001, *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, tłum. A. Sawisz, Oficyna Nukowa, Warszawa 2001, s. 28.

⁵ P. Bourdieu, L.J.D. Wacquant 2001, *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, tłum. A. Sawisz, Oficyna Nukowa, Warszawa 2001, s. 85 - 87.

Kolejna moja wątpliwość dotyczy niewystarczająco krytycznego aplikowania teorii Luhmanna. Mgr Sulikowska - Dejena odnosi się wprost do Luhmannowskiej teorii systemu sztuki, cytując „*Pisma o sztuce i literaturze*”:

„Wyróżnicowanie dokonuje się w kontekście dzieł już uznanych, teorii już funkcjonujących, co więcej, wymaga ono ograniczenia społecznych uwarunkowań tworzenia dzieł i ich odbioru, ponieważ dzieło artystyczne musi mieć możliwość odróżnienia się od czegoś innego - >>musi mieć możliwość rozpoznania, że chodzi o sztukę<<⁶” (s. 17).

Wprawdzie Autorka recenzowanej rozprawy zaznacza, że Luhmannowski punkt widzenia na sztukę współczesną (od połowy XX wieku) jest błędny, lecz przy tym stwierdza: „Jednak to, co wydaje się być słabością tej teorii i jej całkowitym niedopasowaniem do badania sztuki tworzonej w paradygmacie współczesnym, w przypadku badania środowisk podtrzymujących tradycje nowoczesne, okazuje się być zaletą”. Mgr Sulikowska - Dejena stosuje podejście Luhmanna do badania dzieł w „paradygmacie nowoczesnym”. Stąd moje pytania: jak spojrzeć na dzieła awangardy początków XX wieku przez pryzmat podejścia Luhmanna? Jak „Fontanna” Duchampa będąca zwykłym przemysłowo wyprodukowanym pisuarem i inne przedmioty znalezione sytuują się w tym świetle? W jaki sposób spojrzeć na akcje, później zwane happeningami czy performansami, dokonywane przez futurystów czy dadaistów, będące zwykłymi awanturami? Jak spojrzeć na „Symfonię syren fabrycznych” Avraamova, będącą ciągiem hałasów? Te przykładowo podane dzieła pierwszej awangardy stworzone w pierwszych trzech dekadach XX w. pokazują, że ograniczenia stosowania teorii Luhmanna są niestety większe, niż twierdzi Doktorantka. Poszukiwania „istotowego” znaczenia sztuki - które Luhmann też przeprowadza - w przypadku twórczości wielu awangardzystów działających w początkach XX w. są skazane na porażkę. Tutaj z pomocą przychodzą - znane Doktorantce - teorie instytucjonalne Danto, Dickiego czy - oczywiście - Bourdieu.

Następna moja uwaga dotyczy niezrozumiałego dla mnie zdania:

„Należy zaznaczyć, że z dwóch tradycji modernizmu, badani opowiadają się nie za nurtem awangardowym, który w latach 50. XXw. zainicjował zmianę paradygmatu i pojawienie się nowych wartości w sztuce (paradygmatu współczesnego), ale za nurtem, kontynuującym odkrycia impresjonistów, ekspresjonistów, kubistów, abstrakcjonistów itp.” (s. 302).

Czy z awangardy Autorka wyłącza abstrakcjonistów czy kubistów, a awangarda w sztukach wizualnych według Autorki rozpoczęła się dopiero w połowie XX wieku? Być może zastosowana

⁶ N. Luhmann 2016, *Pisma o sztuce i literaturze*, Scholar, Warszawa, s. 276.

została tu jakaś inna, nieujawniona w tekście, definicja nowoczesności i awangardy lub jest to zwykła niezręczność stylistyczna.

Na stronach 96 - 124 znalazłem ciekawą analizę wywiadów i rekonstrukcję dwóch podejść artystów i artystek podkarpackich do twórczości: metafizycznego i pragmatycznego. Brakuje mi tu jednak szerszej refleksji na temat przemiany tożsamości, roli i kompetencji artystów/tek współczesnych. W tym punkcie mógłbym polecić koncepcję Luca Boltanskiego, który twierdzi, że „kapitalistyczna logika przeniknęła do świata sztuki”. Według Boltanskiego figura artysty postromantycznego jest już nieaktualna, artysta współczesny musi dysponować kompetencjami uczonego i menadżera, pozwalającymi mu zarządzać procesem kreacji i produkcji skomplikowanych projektów artystycznych⁷.

3. Zalety recenzowanej rozprawy doktorskiej

„Pola społeczne artystek i artystów sztuk wizualnych w województwie podkarpackim” to bardzo interesujące studium z zakresu socjologii sztuki, posiadające z pewnością większe zalety niż wady. Po pierwsze na pochwałę zasługuje sam pomysł zbadania fragmentu polskiego artworldu, niezlokalizowanego w Warszawie czy w kilku innych dominujących ośrodkach artystycznych. Oko badaczek i badaczy często kieruje się ku centrum świata sztuki, a przecież zjawiska społeczne rozgrywające się na peryferiach nie są mniej ważne. Jest tak, jak pisze Autorka pracy - przeprowadzone przez Nią badania zapełniają białą plamę w socjologii sztuki, nikt wcześniej nie zbadał świata artystycznego na Podkarpaciu.

Niewątpliwie, praca mgr Sulikowskiej - Dejeny jest zbudowana na solidnym fundamencie teorii socjologicznych. Pomimo wyżej wypunktowanych przeze mnie zastrzeżeń i uwag, stwierdzam, że Autorka w większości zna teorie i badania społeczne przeprowadzone w polu sztuk wizualnych. Książki Luhmanna, Danto, Matuchniak-Krasuskiej, Wallisa i innych nie są Doktorantce obce. Ciekawym wydaje się pomysłem też zastosowanie koncepcji pola społecznego Turnera. Autorka kompetentnie odwołuje się też do klasyków socjologii humanistycznej - Bergera i Luckmanna, Ossowskiego i in.

Część metodologiczna i badawcza zostały skonstruowane bardzo dobrze. Tu też Autorka recenzowanej rozprawy pokazała bardzo dobrą znajomość warsztatu socjologicznego - metod i technik socjologii jakościowej: wywiadu pogłębionego, obserwacji uczestniczącej, jakościowej

⁷ L. Boltanski 2011, *Od rzeczy do dzieła. Procesy atrybucji i nadawania wartości przedmiotom*, tłum. I. Bojadziejewa, [w:] J. Sowa (red.), *Wieczna radość. Ekonomia polityczna społecznej kreatywności*, Wolny Uniwersytet Warszawy, Zeszyt 3, Warszawa, s. 39 - 41.

analizy materiału zastanego. Lista pytań badawczych, konstrukcja scenariusza, opis procesu badawczego zostały przygotowane bardzo dobrze. Również analiza i prezentacja materiału badawczego została przeprowadzona bezbłędnie.

Struktura całej pracy, jak już wyżej wspomniałem, jest klarowna, logiczna, język, którym posługuje się jej Autorka jest poprawny i na ogół zrozumiały (poza nielicznymi wyjątkami, o jednym wyżej wspomniałem).

4. Konkluzja

Na podstawie Ustawy z dnia 20 lipca 2018r. „Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce” (w szczególności art. 187), biorąc pod uwagę zalety i wady rozprawy „Pola społeczne artystek i artystów sztuk wizualnych w województwie podkarpackim” autorstwa mgr Agaty Sulikowskiej - Dejeny uznaję, że praca ta spełnia określone ustawowo wymogi.

Pomimo kilku zastrzeżeń, które wykazałem wyżej, stwierdzam bez wątpliwości, że recenzowana praca - jak wymaga Ustawa - prezentuje bardzo dobrą wiedzę teoretyczną i kompetencje badawcze Kandydatki w dyscyplinie nauki socjologiczne. Wiedza Doktorantki w zakresie socjologii i historii sztuki jest rozległa, a umiejętności badawcze oceniam wysoko. Sformułowany problem badawczy przez mgr Sulikowską - Dejenę jest oryginalny. Doktorantka dowiodła posiadania umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy naukowej.

Konkludując: uznaję recenzowaną rozprawę doktorską za spełniającą wymogi pracy naukowej w rozumieniu Ustawy z dnia 20 lipca 2018r. „Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce” i wnoszę o dalsze procedowanie.

W mojej opinii praca ta po uzupełnieniu i usunięciu wad, o których pisałem w mojej recenzji, może stanowić podstawę publikacji książkowej w wydawnictwie naukowym.

