

Recenzja monografii naukowej „Sztuka publiczna - od obiektów do praktyk postartystycznych. Brikolaż socjologiczny” autorstwa dr Karoliny Izdebskiej w postępowaniu w sprawie nadania stopnia naukowego doktora habilitowanego nauk społecznych w dyscyplinie nauki socjologiczne

Recenzję podzielę na 3 główne części: 1. Recenzja książki dr Karoliny Izdebskiej „Sztuka publiczna - od obiektów do praktyk postartystycznych. Brikolaż socjologiczny”, 2. Dorobek naukowy dr Karoliny Izdebskiej. 3. Ostateczna konkluzja.

1. Recenzja książki dr Karoliny Izdebskiej „Sztuka publiczna - od obiektów do praktyk postartystycznych. Brikolaż socjologiczny”.

Niniejszy fragment mojej recenzji podzielę na 4 części: 1.1. Przedmiot, struktura i treść; 1.2. Uwagi pozytywne; 1.3. Uwagi krytyczne; 1.4. Konkluzja.

1.1. Przedmiot, struktura i treść

Monografia naukowa dr Karoliny Izdebskiej, będąca przedmiotem niniejszej recenzji, jest socjologicznym studium fenomenu społecznego, jakim jest sztuka publiczna. Autorka zbadala zjawiska sztuki publicznej jako zbiór działań społecznych, konceptualizując badane zjawisko w oparciu o przywoływane teorie i koncepcje teoretyków i badaczy. Badanie zrealizowała przy użyciu technik jakościowych - analizy dokumentacji działań artystycznych, obserwacji uczestniczącej i nieuczestniczącej, wywiadów indywidualnych. Badaniem objęła imponującą liczbę 105 projektów artystycznych, przeprowadziła 22 indywidualne wywiady pogłębione z artystami, oraz 9 wywiadów z ekspertami w dziedzinie sztuki publicznej. Książka posiada następującą strukturę:

Wstęp

Rozdział I. Sztuka w przestrzeni publicznej i sztuka publiczna - źródła, problemy, perspektywy

Rozdział 2. Praktyki sztuki publicznej

Rozdział 3. Przestrzeń i sztuka publiczna w doświadczeniach artystów

Rozdział 4. *Spectrum of evaluation*

Zakończenie

Podziękowania

Spis fotografii, rycin i tabel

Bibliografia

Indeks nazwisk

Wstęp oraz 4 rozdziały podzielone są na liczne podrozdziały, które porządkują treść książki.

We Wstępie Izdebska wprowadza czytelnika w przedmiot rozprawy, pokazuje sztukę publiczną z różnych perspektyw teoretycznych i badawczych. Cytuje w tej części licznych autorów z zakresu socjologii, filozofii i historii sztuki (m.in. A. Danto, S. Morawska, D. Wileśa, G. Dziamskiego). Już w pierwszych zdaniach prezentuje perspektywę uniwersalistyczną, przyjmując że sztuka jako taka jest ponadczasowym fenomenem społecznym: „Początki, istnienie i zasięg sztuki trwale wiążą się z istnieniem ludzkich społeczności i ich bytowania. Sztuka nie zna ograniczeń geograficznych ani czasowych i od początku pomaga człowiekowi oswajać zarówno czas, jak i przestrzeń” (s. 9). Zaznacza jednak, że „[p]rzejawy sztuki są wielokształne, zmienne i nie dają się zamknąć w określonych granicach” (s. 9). Przyjmuje także perspektywę, którą za Arthurem Danto można nazwać ekspresjonistyczną, bowiem według Autorki „[d]ziela sztuki są wynikiem reakcji twórców na rzeczywistość” (s. 9). Powołując się na literaturę przedmiotu pisze o różnicach w postawach artystów wobec rzeczywistości; o historycznych przemianach sztuki; o granicach oddzielających sztukę współczesną od innych sfer rzeczywistości. Próbuje wstępnie przybliżyć przedmiot rozprawy. W punkcie (podrozdziale?) *Socjologiczny brikolaż sztuki współczesnej - wprowadzenie do problematyki i metodologii badań* Autorka przyjmuje „podejście do sztuki publicznej jako działania społecznego (praktyk społecznych) zakorzenionego w kulturze” (s. 15), po czym w sposób kompetentny przedstawia wybrane socjologiczne koncepcje działań społecznych (m.in. M. Webera, G. H. Meada, E. Goffmana, H. Blumera, R. Collinsa). Następnie, wykorzystując ujęcia innych badaczy sztuki (m.in. C. Bishop), bardziej szczegółowo dyskutuje problemy definicyjne sztuki publicznej w odniesieniu do przykładów działań artystycznych. Celnie zauważa, że badania współczesnej sztuki napotykają na liczne problemy związane z niematerialnością dzieł, czasowością realizacji, zmianami odbiorców i procesu odbioru sztuki i uzasadnia właściwą decyzję doboru technik jakościowych.

Rozdział 1. rozpoczyna podrozdziałem 1.1. *Przykłady wczesnych form sztuki w przestrzeni publicznej*. Tę partię tekstu Habilitantka zaczyna od historycznych przykładów dzieł sztuki w przestrzeni publicznej (sztuki publicznej?) (od starożytnej Grecji po XIX w.) Na początku podrozdziału 1.2. *Źródła, inspiracje, nawiązania - w kierunku sztuki publicznej*, znajduje przywołania masowych widowisk propagandowych XX w. w którym znajduje się krótkie omówienie wybranych przykładów dzieł sztuki w Związku Radzieckim (s. 36). Po tym dr. K. Izdebska zastanawia się już dokładniej nad sztuką publiczną w relacji do: awangard XX wieku, postsztuki, happeningu, performansu i teatru społecznego; minimalizmu i sztuki ziemi; street artu i graffiti. W Podrozdziale 1.3. *Nowa sztuka publiczna* dyskutuje dokładniej niż we Wstępie zjawiska sztuki publicznej oraz sztuki w przestrzeni publicznej posilując się licznymi koncepcjami (m.in. D. Willea, P. Bourdieu, M. Krajewskiego, R. Kluszczyńskiego). Kluczowy dla konceptualizacji sztuki publicznej według Izdebskiej jest akapit:

„Współczesna sztuka publiczna wymyka się jednak prostym definicjom. Czasem trudno określone działania twórcze w przestrzeni publicznej jednoznacznie skategoryzować. Głównie dlatego, że jak już nadmieniałam większość zjawisk ma charakter hybrydowy. Twórczość określana jako sztuka publiczna jest zjawiskiem pod wieloma względami bardzo różnorodnym. Zatem dopiero określenie cech danego zjawiska może pomóc ustalić, czy mieści się ono w kategorii sztuki publicznej” (s. 54).

W następnych podrozdziałach Habilitantka przygląda się przemianom i rozwojowi sztuki publicznej w odniesieniu do dobrze dobranej zagranicznej i polskiej literatury przedmiotu (L. Lippard, S. Lacy, M. Kwon, C.K. Knight, C. Bishop, H. Taborska, R. Kluszczyńska, M. Krajewski, K. Niziolek). Następny podrozdział 1.4. *Główne wyznaczniki sztuki publicznej* rozpoczynają rozważania nad istotą przestrzeni publicznej i prywatnej, po czym Autorka kolejno dyskutuje przyjęte przez siebie wyznaczniki sztuki publicznej: umiejscowienie, dostępność, zaangażowanie publiczności, podejmowana tematyka, hybrydowość. W podrozdziale 1.5. *Źródła inspiracji polskiej sztuki publicznej* Autorka dokonuje przeglądu dokumentacji 30 wybranych prac z lat 1957 - 1989., które według Autorki recenzowanej książki są źródłami inspiracji dla polskich artystów sztuki publicznej: neoawangarda wywodząca się „z idei Formy Otwartej Oskara Hansena oraz źródła teatralne i parateatralne” (s. 129). Izdebska dalej opisuje działania artystów m.in. T. Kantora, J. Kaliny, małżeństwa Cieślarów, duetu KwiekKulik, T. Murak, G. Kowalskiego, Akademii Ruchu, Teatru Laboratorium, Teatru Gardzienice.

Rozdział 2. *Praktyki sztuki publicznej* będący sprawozdaniem z przeprowadzonych badań rozpoczyna się ogólnym podrozdziałem 2.1. *Badanie praktyk sztuki publicznej*, w którym Autorka definiuje praktyki artystyczne jako rodzaj praktyk społecznych. W dalszych partiach tego rozdziału Izdebska analizuje 75 wybranych przez siebie praktyk sztuki publicznej realizowanych w latach 2000 - 2020, przy czym wybrane przez siebie praktyki uznaje za „egzemplifikację ogólnych cech, zjawisk, taktyk i form uwidaczniających się w ramach współczesnej sztuki publicznej” (s. 155). Pisze: „Dobierając poszczególne praktyki do analizy, zwracałam uwagę na główne kryteria, które uznaje się za wyznaczające sztukę publiczną, takie jak: umiejscowienie, dostępność, zaangażowane uczestnictwo, podejmowana tematyka. Na potrzeby badań przyjąłam, że analizowane będą praktyki spełniające jednocześnie co najmniej dwa z nich” (s. 165). Autorka uściśla opis badań, przyznając, że analizowała praktyki artystyczne „pod kątem ich funkcji i celów, jakim służą, form, jakie przyjmują, oraz problemów, których dotyczą”. W dalszych podrozdziałach bada realizacje, pod względem funkcji, które spełniają badane praktyki artystyczne (Podrozdziały: 2.2 *Upamiętnianie*; 2.3. *Humanizowanie przestrzeni przez sztukę - estetyzowanie, przestrajanie, oswajanie*; 2.4. *Budowanie platformy dla relacji: w stronę wspólnoty*; 2.5. *Poza miasto? - w stronę lokalności, wsi i natury*; 2.6. *Wywołać pogłos - sztuka publiczna wokół problemów społecznych*; 2.7. *(Od komentarza do aktywizmu.)* Do każdej z funkcji dopisuje kategorie, którą pozwalają Autorce bardziej szczegółowo zanalizować materiał badawczy - na przykład rozdział poświęcony upamiętnianiu zawiera punkty: 2.2.1. *Od monumentów do monumentów*; 2.2.2. *Odtwarzanie pamięci typu locus w przestrzeni publicznej*; 2.2.3. *Pamięć miejsc przemysłowych*. Również *Rozdział 3 Przestrzeń i sztuka publiczna w doświadczeniach artystów* ma charakter badawczy w którym autorka recenzowanej książki prezentuje wyniki przeprowadzonych dwudziestu dwóch indywidualnych wywiadów pogłębionych z artystkami i artystami. Izdebska swoje badania opisuje następująco:

„Zrealizowane wśród artystów badanie miało na celu scharakteryzowanie współczesnej sztuki publicznej. Główny problem badawczy jest ujęty w pytaniu, jak definiowana jest sztuka publiczna. Interesowały mnie przy tym bezpośrednie doświadczenia, jakie artyści zdobyli, realizując różnorodne projekty, oraz przebieg procesu twórczego” (s. 305).

W kolejnych podrozdziałach czytelnie prezentuje wyniki analizy wywiadów w sposób uporządkowany według kilku istotnych zagadnień (podrozdziały: 3.1. *O przestrzeni publicznej*; 3.2. *Sztuka publiczna - sztuka mieszanych środków*; 3.3. *Po co sztuka jest dla ludzi?*; 3.4. *„Wychodzę, bo to bardzo dobrze czyści umysł” - różne motywy wyjścia w przestrzeń publiczną*; 3.5. *„Przestrzeń*

dyktuje kompozycję...” - *społeczne role artysty w obszarze sztuki publicznej*; 3.7. *Wybrane problemy związane z praktykami sztuki publicznej*). Autorka umieszcza dużo cytatów z przeprowadzonych wywiadów, co dobrze ilustruje sposoby myślenia respondentów. Dodatkowo w każdym podrozdziale umieszczona jest tabela, która prezentuje wybrane cytaty ilustrujące wyróżnione kategorie szczegółowe (np. Tabela 8. *Funkcje sztuki publicznej*, s. 347 - 348). Każdy podrozdział zakończony jest krótkim podsumowaniem i wnioskami.

Rozdział 4. *Spectrum of Evaluation* zawiera analizę wyników dziewięciu indywidualnych wywiadów pogłębionych przeprowadzonych z ekspertami (historycy sztuki, kuratorzy, krytycy, badacze, aktywiści, inicjatorzy oraz uczestnicy działań z zakresu sztuki publicznej). Kolejne podrozdziały są poświęcone prezentacji wyników (4.1. *Sztuka publiczna - między sztuką a niesztuką*; 4.2. *Próba określenia specyfiki rodzimej sztuki publicznej*; 4.3. *Palma góruje nad miastem, czyli najważniejsze projekty sztuki publicznej w Polsce*; 4.4. *Między sukcesem a porażką*; 4.5. *Przyszłość sztuki publicznej w Polsce*; 4.6. *Postscriptum*). Tak jak i w rozdziale 3, w rozdziale 4 Autorka prezentuje analizę swoją w sposób klarowny, zawierając dużą ilość cytatów, kończąc każdy z podrozdziałów krótkim podsumowaniem. Wywód Izdebska wieńczy krótkim Zakończeniem.

1.2. Uwagi pozytywne

Monografia „Sztuka publiczna - od obiektów do praktyk postartystycznych. Brikolaż socjologiczny” dr Karoliny Izdebskiej jest bardzo ważną pozycją z zakresu socjologii sztuki w przestrzeni publicznej. Publikacja ta zapełnia białą plamę - tak wszechstronna pozycja w tym przedmiocie w socjologii polskiej (i innych naukach pokrewnych: antropologii kultury, historii sztuki) jak dotąd nie pojawiła się. Jest to niezwykle ważne dzieło - jak sądzę - posiadające potencjał wpływu na rzeczywistość społeczną w obliczu „odrodzenia miast”, powrotu uwagi opinii publicznej ku miastu i procesom konstytuującym miejskość. Jedną z ważniejszych kwestii podejmowanych coraz częściej przez aktywistów, polityków lokalnych czy media jest jakość życia, gentryfikacja, rola sztuki w humanizowaniu i rewitalizacji zdegradowanych przestrzeni miejskich. Coraz bardziej jako społeczeństwo jesteśmy ze sztuką publiczną zaznajomieni i coraz bardziej dzieła w przestrzeni ulic, placów i osiedli lubimy - świadczy o tym choćby sukces realizacji Joanny Rajkowskiej: „Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich” i „Dotleniacza”. Parę dni temu widziałem pozytywną reakcję na nowe dzieło tej artystki - Jajo Drozda śpiewaka, umieszczone na warszawskim „deptaku” - tzw. Placu Pięciu Rogów. Przechodnie wchodzili w kontakt cielesny z obiektem - przytulali się, słuchali

dźwięku dochodzącego z wewnątrz. Młode osoby robiły sobie selfie, kręciły filmy, które zapewne trafią do mediów społecznościowych. Dygresja ta ma być ilustracją mojej tezy: książka Izdebskiej podejmuje nie tylko ważne dla socjologów zagadnienie, ale też dotyka istotnego dla mieszkańców miast zjawiska społecznego.

Odnosząc się bardziej szczegółowo do książki, bardzo pozytywnie oceniam wykorzystanie koncepcji „epoki postartystycznej” i praktyk postartystycznych Jerzego Ludwińskiego, sytuuje to sztukę publiczną w nowym kontekście, nie wykorzystanym wcześniej przez badaczy sztuki. Ważną zaletą recenzowanej monografii jest klarowna struktura. Rozdział I. monografii prezentuje głęboką wiedzę Habilitantki w zakresie literatury przedmiotu - teorii przestrzeni publicznej, sztuki publicznej (sztuki w przestrzeni publicznej), socjologii kultury. Kolejne rozdziały pokazują, wyniki bardzo interesujących i kompetentnie przeprowadzonych przez Izdebską badań są. Dobór metodologii jakościowej i technik badawczych (obserwacja, analiza dokumentów, indywidualne wywiady pogłębione) jak najbardziej jest właściwy. Materiał badawczy jest wyczerpujący - obejmuje 30 realizacji artystycznych z lat 1957 - 1987, 75 realizacji artystycznych z lat 2000 - 2020, 31 wywiadów z artystami i ekspertami. Dobór dzieł - moim zdaniem - jest w większości trafny, co ważne, znalazły się w tym wyborze powszechnie znane realizacje, posiadające status „klasycznych” (m.in. Rajkowskiej, Althamera, Gomulickiego, Wójcik, Rycharskiego) jak też artystów i kolektywów które nie mają statusu *gwiazd* tego nurtu (m.in. Rutkowskiej, Fibich, Szejnoch, Szpener). Materiał badawczy jest dobrze zanalizowany, jego prezentacja jest bez zarzutu wyraźnie sformułowane kategorie analityczne, liczne cytaty, podsumowania, tabele porządkujące wnioski ułatwiają lekturę

1.3. Uwagi krytyczne

Pomimo bardzo pozytywnej oceny recenzowanej książki, mam trzy istotne uwagi krytyczne. Pierwsza moja wątpliwość dotyczy konceptualizacji i nieudanych - moim zdaniem - prób sformułowania definicji sztuki publicznej. Izdebska podejmuje wyzwanie odróżnienia sztuki publicznej (centralne pojęcie, pojawiające się już w tytule książki) od sztuki w przestrzeni publicznej. Po przeczytaniu książki niestety nie wiem czym te dwa nurty artystyczne się różnią. Zacytuję poniżej kilka zdań wraz z moimi pytaniami. Habilitantka pisze o historycznych formach sztuki:

„Przyjmując jej [sztuki publicznej] szerokie rozumienie jako sztuki w przestrzeni publicznej, można uznać, że funkcjonuje ona od tysięcy” (s. 12).

„Starożytne zabytkowe obiekty historyczne, freski, mozaiki, rzeźby greckich świątyń pomniki i posągi są prawdopodobnie najstarszymi i najbardziej znanymi formami oficjalnie usankcjonowanej sztuki publicznej” (s. 33).

Z kolei inne dwa fragmenty mówią o przykładach sztuki publicznej w XX w. W sposób następujący:

„Obszar znaczeniowy sztuki publicznej zaczął się zawężać wraz z jej rozwojem mniej więcej od lat 60 - 70. XX wieku. Przyczyną wprowadzenia rozróżnienia między sztuką w przestrzeni publicznej i sztuką publiczną są widoczne przemiany jej form i funkcji. Popularne do tej pory monumenty z brązu zostały zastąpione w wielkich abstrakcyjnymi rzeźbami, które zaczęły wypełniać przestrzeń miast od szóstej dekady XX stulecia” (s. 13)

„Przywołane przykłady pokazują, że wczesna sztuka w przestrzeni publicznej to nie tylko trwałe materialne formy w postaci posągów, pomników, graffiti czy różnorodnych form architektonicznych, lecz także wydarzenia o charakterze efemerycznym, performatywnym, które miały swoją oprawę, pełniły określone funkcje i których elementy można odkryć w wielu współczesnych działaniach” (s. 36).

Moje pytania brzmią: czy sztuka w przestrzeni publicznej jest rodzajem sztuki publicznej, czy łączy je relacja odwrotna? Czy do lat 60. - 70. pomniki zaliczały się do sztuki publicznej a od szóstej - siódmej dekady już przestały się zaliczać? Czy „nowa sztuka publiczna” (np. s. 38, 39) jest „właściwą sztuką publiczną”? Czy „nowa sztuka publiczna” rozpoczyna się od lat 60. - 70.? Sugerować to może na przykład, że dziewiętnastowieczne posągi z brązu są „wczesną” formą sztuki publicznej. W podrozdziale 2.1 *Badanie praktyk sztuki publicznej* autorka zapewnia, że bada sztukę publiczną, jednocześnie zamieszcza Tabelę 2. *Analizowane projekty artystyczne w przestrzeni publicznej z lat 2000- 2020* (s. 156 - 164). Pojawia się zdanie: „Trzeba podkreślić, że analizowane projekty stanowią jedynie fragmenty poststudyjnych działań rodzimych artystów, które objęto wspólną nazwą sztuki publicznej, a które określane są zarówno w literaturze, jak i praktyce również jako: sztuka w przestrzeni publicznej [...]” (tu autorka wymienia jeszcze inne pojęcia używane w literaturze przedmiotu) (s. 165). Oczywiście, zgadzam się z tezą Autorki o hybrydowości i niejednoznaczności sztuki publicznej. Źródłem problemów definicyjnych pojawiających się w tej

książce - paradoksalnie - są próby nadmiernego usystematyzowania zjawisk, które nie poddają się zrozumiałej systematyzacji. Próby rozróżnienia sztuki publicznej (właściwej, historycznej, wczesnej, nowej) od sztuki w przestrzeni publicznej (historycznej, wczesnej, późnej, itd.) w obliczu transgresyjności sztuki współczesnej są skazane na niepowodzenie. Artyści wciąż przekraczają granice narzucone przez polityków, naukowców i artworld (krytyków, teoretyków, kuratorów, badaczy), poszukują wciąż nowych form wyrazu, które nie poddają się dotychczasowym kategoryzacji i społecznym ograniczeniom. Uniknięcie takich problemów definicyjnych byłoby możliwe traktując sztukę w przestrzeni publicznej i sztukę publiczną jako jedno zjawisko kulturowe, które jest różnie nazywane i przybiera różne formy w zależności od uwarunkowań historyczno-kulturowych, instytucjonalnych i indywidualnych preferencji artystów. Pożądane tu byłoby odwołanie do teorii instytucjonalnych definiujących sztukę, artystę, dzieło w ścisłym odniesieniu do kontekstu społecznego. Wykorzystanie w badaniach nad sztuką publiczną koncepcji świata sztuki i teorii artystycznej wpisanej w ideologię społeczną Arthura Danto; pola społeczno-kulturowego Pierre'a Bourdieu oraz świata sztuki i „chrztu” dokonywanego przez instytucje artystyczne Georga Dickiego¹ uważam za właściwe.

Druga istotna uwaga dotyczy zdefiniowania przedmiotu badań jako działań artystycznych, które Autorka uważa za rodzaj działań społecznych (s. 155). Czy rzeczywiście Izdebska przebadła praktyki artystyczne związane z instalacjami materialnymi np. „Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich”, „Schronienie”, „Muchomor”? W jaki sposób przebadła praktyki artystyczne związane z projektem Pomnika Zagłady „Kamienne piekło”? Rodzi się następująca wątpliwość czy tematem badań nie są dzieła sztuki publicznej (w przestrzeni publicznej) i - ewentualnie - ich odbiór? Z tym związany jest kolejny problem: Izdebska pomija (nawet o nich nie wspominając) całą gamę praktyk artystycznych, których „nie widać”. Działania artystyczne przecież nie ograniczają się do samego widocznego dla odbiorców procesu twórczego, a obejmują również całą gamę innych działań społecznych, m.in.: współdziałanie w ramach sieci współpracy (Howard Becker), walki w polu (Pierre Bourdieu), zarządzanie projektami artystycznymi (Luc Boltanski)²

¹ Danto Arthur C. 2006. *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki*. tłum. i oprac. L. Sosnowski, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego; Bourdieu Pierre. 2005. *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*. tłum. P. Bilos, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar; Dickie George 1974. *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*, New York. Ithaca: Cornell University Press.

² Becker Howard S. 2008. *Art Worlds*, Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press; Bourdieu Pierre. 2001. *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. tłum. A. Zawadzki, Kraków: Wydawnictwo Universitas; Boltanski Luc. 2011. *Od rzeczy do dzieła. Procesy atrybucji i nadawania wartości przedmiotom*, w: Jan Sowa (red. nauk.), *Wieczna radość. Ekonomia polityczna społecznej kreatywności*, Warszawa: Bęc Zmiana.

Trzecia istotna uwaga dotyczy faktycznego pominięcia zjawiska gentryfikacji w badaniu sztuki publicznej. Autorka pisze:

„Założeniem książki było stworzenie możliwie pełnego socjologicznego obrazu zjawiska sztuki publicznej, jego dynamiki oraz dostosowania form, taktyk i strategii tego rodzaju aktywności twórczej do zmieniających się warunków. Innymi słowy, interesowały mnie przed wszystkim jej drgania, reakcje i czułość na różnorodne impulsy społeczne i kulturowe. Bo to właśnie kontekst społeczno-kulturowy jest czynnikiem w istotnej mierze determinującym zarówno jej przekaz, jak i odbiór oraz sposoby dekodowania” (s. 455).

Wobec takiej deklaracji dziwne jest, że Izdebska nie zajęła się gentryfikacją, która jest jednym z najważniejszych problemów współczesnej przestrzeni miejskiej, istotny udział w tym procesie biorą artyści, a sztuka publiczna (w przestrzeni publicznej) jest narzędziem „uszlachetniania” (artwashing). Zagadnienie gentryfikacji pojawia się w rozprawie „przy okazji”, w kilku zdaniach. Warto byłoby tej kwestii poświęcić więcej uwagi także w konstrukcji pytań badawczych i scenariuszu wywiadów (problem gentryfikacji został zignorowany również w innej książce habilitantki „Przestrzeń i miejsce w praktyce artystycznej. Socjologiczne studium przypadku”, Szczecin, 2015).

1.4. Konkluzja

Pomimo sformułowanych wyżej uwag krytycznych, książkę „Sztuka publiczna - od obiektów do praktyk postartystycznych. Brikolaż socjologiczny” autorstwa dr Karoliny Izdebskiej uznaję za bardzo dobre studium socjologiczne sztuki publicznej w Polsce. Niewątpliwie pozytywne aspekty górują nad nielicznymi brakami. Izdebska ma dogłębne rozeznanie w literaturze przedmiotu, jest autorką bardzo dobrych i interesujących badań. Jestem pewien, że recenzowana książka już wkrótce zyska status klasycznej pozycji, będzie „lekturą obowiązkową” zarówno dla studentów/ek, jak i badaczek/czy. Nie wyobrażam sobie dobrej publikacji o polskiej sztuce w przestrzeni publicznej bez odwołania się do tej pozycji. Konkludując: monografia naukowa „Sztuka publiczna - od obiektów do praktyk postartystycznych. Brikolaż socjologiczny” predystynuje dr Karolinę Izdebską do uzyskania stopnia doktora habilitowanego nauk społecznych w dyscyplinie nauki socjologiczne.

2. Dorobek naukowy dr Karoliny Izdebskiej

Dorobek Naukowy Karoliny Izdebskiej budzi uznanie. Pani Doktor jest konsekwentna w swoich zainteresowaniach badawczych. Pierwszy i najważniejszy obszar zainteresowań to - oczywiście - socjologia sztuki (i designu). Kolejne dwa duże obszary działalności naukowo-badawczej obejmują socjologię marynistyczną oraz badania statusu i roli kobiet w różnych kontekstach społecznych.

Habilitantka po uzyskaniu stopnia doktora opublikowała 2 monografie autorskie, 22 rozdziały w monografiach, 10 artykułów (9 w czasopiśmie z listy MNiSW, w tym indeksowanych w bazach Scopus/Web of Science), zredagowała 2 monografie i współredagowała 4 monografie zbiorowe.

Pozostałe formy aktywności naukowych budzą również uznanie: była przewodniczącą i członkinią komitetów organizacyjnych licznych konferencji naukowych, wygłosiła referaty na 25 krajowych konferencjach naukowych i 24 konferencjach zagranicznych, wzięła udział w pracach 2 zespołów badawczych, w 3 stazach badawczych. Ma również rozległe doświadczenie dydaktyczne.

Dorobek Pani dr Karoliny Izdebskiej w sposób jednoznaczny spełnia wszystkie wymogi ustawowe stawiane kandydatom w postępowaniu habilitacyjnym.

3. Ostateczna konkluzja

Pani dr Karolina Izdebska spełnia z nadatkiem wszystkie wymogi stawiane kandydatom do stopnia doktora habilitowanego określone w Ustawie Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, w związku z czym wnoszę o dalsze procedowanie w postępowaniu w sprawie nadania dr Karolinie Izdebskiej stopnia naukowego doktora habilitowanego nauk społecznych w dyscyplinie nauki socjologiczne.

Panet Moselbyrdi