

Poznań, 25 maja 2023 roku

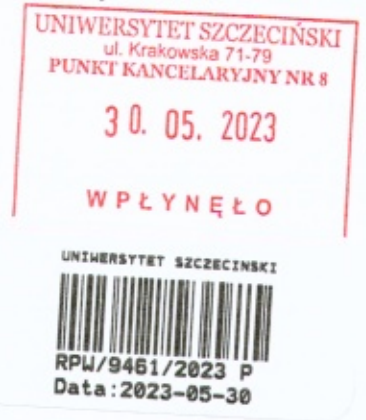
Dr hab. Marek Nowak

Wydział Socjologii UAM

Zakład Studiów nad Dynamiką Społeczną

Szamarzewskiego 89c pok. 132,

Poznań



Recenzja w postępowaniu habilitacyjnym dr Karoliny Izdebskiej w dziedzinie nauk społecznych, w dyscyplinie nauki socjologiczne

Zawartość dokumentu:

- Informacja o podstawie prawnej i dostarczonych dokumentach
- Sylwetka habilitantki
- Monografia habilitacyjna - recenzja osiągnięcia naukowego
- Ocena pozostałej działalności naukowej i popularyzatorskiej (uwzględniająca zagadnienie współpracy z innymi ośrodkami w Polsce i zagranicą)
- Konkluzja

Podstawą recenzji w wyżej wzmiankowanym postępowaniu były materiały przesłane w formie pakietu, zawierające kompletny zestaw dokumentów zgodnie z Ustawą, w tym autoreferat; wolumin książki habilitacyjnej: *Sztuka publiczna. Od obiektów do praktyk postartystycznych brikolaż socjologiczny*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2021; prace redagowane przez habilitantkę; artykuły naukowe oraz wcześniej opublikowana monografia.

Celem przygotowanej recenzji zgodnie z treścią Ustawy „Prawo o szkolnictwie wyższym” z dnia 20 lipca 2018, wraz z późniejszymi zmianami, było odpowiedzenie na pytanie: czy Habilitantka spełnia kryteria określone we wzmiankowanej ustawie, a mianowicie: posiada stopień doktora (na podstawie przesłanego odpisu dyplomu), „posiada w swoim dorobku osiągnięcia naukowe, albo artystyczne, stanowiące znaczący wkład w rozwój określonej dziedziny” oraz wykazuje się „istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej”. **W swoim opracowaniu poświęconym książce habilitacyjnej i dorobkowi Habilitantki odwoływałem się do swoich kompetencji związanych socjologią sfery publicznej i zagadnieniami samoorganizacji społecznej oraz społeczeństwa obywatelskiego.**

Recenzja została podzielona na trzy części: część poświęconą sylwetce Habilitantki, ocenę książki habilitacyjnej (osiągnięcia naukowego) a także oceny pozostałej aktywności naukowej i popularyzatorskiej.

Sylwetka Habilitantki

Doktor Karolina Izdebska obecnie związana jest zawodowo z Uniwersytetem Szczecińskim, doktorat obroniła w 2004 roku na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, praca doktorska dotyczyła problematyki poci w teorii układów społecznych Floriana Znanieckiego.

Rozprawa habilitacyjna Doktor Izdebskiej dotyczy zatem obszaru zainteresowań rozwijanych po obronie doktoratu. Jak sama podkreśla w autoreferacie, koncentruje się na „społecznym funkcjonowaniu sztuki współczesnej w sferze publicznej”, co pozwala osadzić jej prace w konkretnym kontekście interdyscyplinarnym. Można zapewne uznać, że głównym polem jej zainteresowań jest obszar socjologii sztuki, skoncentrowany na jednym jej fragmencie, określanym jako: sztuka publiczna (w autoreferacie określa go również jako obszar post-studyjny, „na pograniczu instytucji”, realizowany w przestrzeni publicznej, s. 3).

W zakresie istotnej aktywności naukowej albo artystycznej realizowanej na jednej lub więcej uczelni oraz aktywności w obszarze międzynarodowym Habilitantka deklaruje (Autoreferat, strona 47) udział w konferencjach międzynarodowych (w tym konferencji Nordic Sociological Association i European Sociological Association) oraz udział w badaniach w ramach grantu KBN i innych projektach badawczych. Deklarowała również współdziałanie w projekcie i kierowanie międzynarodowymi warsztatami dla mieszkańców Szczecina oraz w badaniach działań artystycznych ze społecznością Ursusa. Przywołane przejawy aktywności naukowej nie wyczerpują aktywności Habilitantki. W innym miejscu Autoreferatu wskazuje na udział w szkoleniu, wyjazd w ramach Erasmus + oraz udział w konferencjach i kongresach Polskiego Towarzystwa Socjologicznego.

Habilitantka jest również autorką artykułu w tzw. wysoko punktowanych czasopismach, jak „Journal of Refugee Studies” (2021).

Monografia habilitacyjna

Habilitantka wskazała jako główne osiągnięcie monografię: *Sztuka publiczna. Od obiektów do praktyk postartystycznych brikolaz socjologiczny*, Wydawnictwa Naukowego Scholar, Warszawa 2021 (ss. 502).

Praca doktor Izdebskiej stanowi opracowanie tematu wcześniej z takim rozmachem nie podejmowanego, co stanowi przyczynek do rozbudowanego opisu i próby genetycznego ujęcia tytułowego zagadnienia „sztuki publicznej”. Książkę niewątpliwie charakteryzuje rozmach, na co wskazuje spora objętość, co tylko częściowo wynika z zaproponowanych rozstrzygnięć metodologicznych (metodologii jakościowej, związanej z przywoływaniem wypowiedzi, czy zapisów z danych zastanych). Warto podkreślić, że z dwóch elementów znajdujących się w tytule (sztuka publiczna), płaszczyzna konceptualizacyjno-historyczna Autorki odwołuje się głównie do pierwszego elementu: sztuki. Ma zatem charakter czytelnie paradygmatyczny. Rozumiejąc paradygmat jako formę ukierunkowanej praktyki badawczo-teoretycznej. Nawiązuje tym samym konsekwentnie do subdyscypliny socjologii: socjologii sztuki, z jej unarzędziowaniem, skoncentrowanym na technikach pracy z materiałem zastanym (w większości tekstowym i wizualnym) oraz materiałem w formie rejestracji wywiadów swobodnych i obserwacji. Metodologia pracy Doktor Izdebskiej wymaga osobnego komentarza, choć, należy podkreślić, że nie znalazła ona osobnego miejsca i jest po prostu składnikiem wprowadzeń.

Metodologia

Metodologia pracy jest konsekwentnie jakościowa, a techniki wykorzystane w opracowaniu to przede wszystkim wywiady pogłębione z artystami, wywiady eksperckie oraz analiza danych zastanych, również historycznych, podejmująca wysiłek, co jest interesującym zabiegiem, połączenia danych wytwarzanych (fragmentów transkrypcji przeprowadzonych wywiadów) oraz publikowanych wypowiedzi artystów, a zatem danych zastanych pozyskanych z innych miejsc.

Dobór respondentów był celowy. Jakkolwiek liczba zebranych wywiadów nie jest imponująca, to trzeba domniemywać specyfikę środowiska artystów publicznych i trudności z dotarciem do nich, co skąd inąd wskazuje na potencjalne trudności z przeprowadzeniem badania, ale również na unikalność zebranego materiału.

To, co zwraca uwagę w unarzędziowieniu analizy Dr Izdebskiej, to brak badania odbiorców, czy też publiczności. Nie ma tutaj zatem badania uczestnictwa w kulturze, choć sam fenomen jest teoretycznie opisany - w nawiązaniu do stanowisk wyraźnie poszerzających rozumienie tego uczestnictwa (Krajewski, Szlendak). Można odnieść wrażenie, że publiczność na poziomie analitycznym nie jest niezbędna do uchwycenia specyfiki sztuki publicznej, a publiczny charakter tej sztuki zawiera się w formalnych atrybutach dostępności, albo specyfice przestrzeni publicznych, gdzie ten rodzaj sztuki najczęściej znajduje swoje miejsce.

Do czego i komu zatem jest potrzebna taka sztuka publiczna, postrzegana głównie z perspektywy pierwszego elementu: czyli sztuki? Odpowiedź na to pytanie, którą można przypisać autorce, to: wizji społeczeństwa, społeczności lokalnej, jako takich; samym artystom; ekspertom oraz dla potrzeb materiałów, które rejestrują działania w obszarze sztuki publicznej. Przesunięcie osi zainteresowania z publiczności w kierunku kontekstu ogólnego, twórcy i eksperta można postrzegać, w przywołanym już powyżej kontekście paradygmatycznym. Z szerszej jednak perspektywy, jeżeli nie ma głosu odbiorców, to jaki jest status definicyjnej dostępności i egalitaryzmu przestrzeni publicznej? Tutaj metodologiczne wybory autorki, dotyczące podmiotu badań, mogą wzbudzać dyskusję, choć jednocześnie mieszczą się w właściwej subdyscyplinie konceptualizacjach. Uzasadnienie wyboru opiera się na stwierdzeniu, że trudno się bada publiczność ponieważ sztuka publiczna miewa efemeryczny charakter. Za takim podejściem metodologicznym, który można przypisać Autorce przemawia argument, że wizja publiczności jest immanentnie „wszyta” w perspektywy twórcy i eksperta. Pytanie oczywiście na ile wyobrażenia ekspertów i twórców są adekwatne do odbioru sztuki przez konkretną publiczność? I jak rozmieść w tym kontekście np. realizację celów, które stawiają sobie artyści.

Dobór metod i technik części badawczej monografii bez wątpienia wpisuje się w specyfikę subdyscypliny, na jej gruncie da się go również obronić, pytanie jednak czy zaproponowane rozstrzygnięcia metodologiczne nie powinny być poszerzone również z wykorzystaniem odmiennych narzędzi, w tym metodologii studiów przypadku, ew. badań terenowych. Tym bardziej, że podobnie jak twórcy sztuki i eksperci są jakoś dostępni badawczo (wiadomo kim są), jej publiczność również pozostaje w obszarze dostępności, tym bardziej, że przynajmniej część praktyk sztuki publicznej było realizowanych w środowiskach konkretnych wspólnot lokalnych i z ich aktywnym udziałem.

Wskazany zarzut osłabia zapewne idiograficzny zamysł pracy, który opiera się na zebraniu opisu kilkudziesięciu praktyk sztuki publicznej zrealizowanych na przestrzeni co najmniej 30 lat. Jeżeli się z nim zgodzić, to wypada potraktować pracę Doktor Izdebskiej nie jako podsumowanie badań, ale raczej głos za otwarciem jeszcze bardziej pogłębionej refleksji, której podstawą jest dokonanie przeglądu, propozycje klasyfikacji w oparciu o różne kryteria, której dokonała Autorka.

W formie głosu recenzenta mogę dodać, że warto zauważyć, że adresata i sens sztuki publicznej widać zapewne lepiej, gdy spojrzysz na sztukę publiczną pragmatycznie, albo racjonalnie, np. dla kogo i do czego potrzebna jest sztuka publiczna z punktu widzenia tych podmiotów, które np. ją finansują. Wspomniana instytucjonalna perspektywa tutaj niemal nie istnieje, a mogłaby rzucić światło na publiczny sens sztuki publicznej. Podobnie, gdy idzie o badanie publiczności, mogłoby ono wskazać np. jak sztuka publiczna jest postrzegana i czy jej przesłania są odczytywane, ew. „poprawnie” odczytane?

Struktura pracy i komunikatywność

Struktura książki jest czytelna zawiera w sobie wprowadzenie teoretyczne, ekwiwalent stanu wiedzy na temat fenomenu, analizy empiryczne oparte o wywiady pogłębione (z artystami oraz wykorzystanie danych zastanych, a następnie wywiady eksperckie). Odpowiada więc ogólnemu schematowi narracji naukowej, który jest zinternalizowany i czytelny dla badacza-socjologa. Język pracy jest przystępny, choć przyjęta forma narracji, zaczerpnięta jest raczej z esejów, niż zwartych monografii. Książka składa się z 4 rozdziałów i zakończenia:

- **Rozdział 1.**, będącego wprowadzeniem do zagadnienia sztuki publicznej w odniesieniu do zagadnień historycznych w stosunku do analizowanego fenomenu, aż do zagadnień „nowej sztuki publicznej” o konkretnym rodowodzie historycznym, dalej, w nawiązaniu do wybranych stanowisk teoretycznych. Warto odnotować, że wskazana część szkicuje perspektywę ewolucyjną sztuki publicznej. Co ciekawe, wykracza poza zasugerowany kontekst paradygmatyczny, choćby poprzez parafrazę praktyk, które realizowane były w latach 70. i 80. w Polsce (używając określenia: „wczesnych form”). Nie mogło być tutaj jednoznacznych odniesień do ewolucji sztuki publicznej za oceanem i implementacji praktyk w oparciu o schemat imitacyjny typowy dla transformacji systemowej.
- **Rozdział 2.**, „Praktyki sztuki publicznej”, stanowi ekwiwalent analizy *state of the art*, w opracowaniach o formie bardziej neopozytywistycznej. Rozdział analizuje podstawowe funkcje sztuki publicznej, jak: upamiętnianie; humanizowanie przestrzeni przez sztukę; budowanie platformy dla relacji; wywoływanie „pogłosu”; uruchamianie aktywizmu (od komentarza do aktywizmu). Koncepcja praktyk sztuki publicznej („ogół praktyk subiektywno-racjonalnych...”) osadzona jest konceptualizacyjnie na stanowisku Jerzego Kmity (s. 155), nie zaś na tak współcześnie modnej „teorii praktyk społecznych”. Wskazuje to na wspomniane już paradygmatyczne podejście Autorki, z drugiej strony na neoklasycyzm w jej myśleniu. Podrozdział ten otwiera tabela zawierająca syntetyczne opisy projektów artystycznych będące ekwiwalentem doboru próbki badawczej. Dobierając praktyki sztuki publicznej do analizy Autorka zwracała uwagę na następujące kryteria: „umiejscowienie”, „dostępność”, „zaangażowanie uczestników” i „podejmowana tematyka” (s. 165). Jak się wydaje istotnym elementem definiowania sztuki publicznej Autorki jest kontekst przestrzeni publicznej. Sama przestrzeń publiczna jest rozumiana dość rygorystycznie w zakresie dostępności i egalitaryzmu, koncentrując się na przestrzeniach poza-galeryjnych i w pewnym zakresie poza instytucjami kultury, a zatem również poza przestrzeniami „półpublicznymi”, czy prywatnymi. Co ciekawe wiele z opisanych monograficznie praktyk zakłada działania przygotowawcze, czy facylitacyjne, poza przestrzeniami publicznymi, choć same wydarzenia artystyczne dotyczą przestrzeni publicznych jako swoistej „infrastruktury”, czy też scenografii, sztuki publicznej.

- Rozdział 3.** „Przestrzeń i sztuka publiczna w doświadczeniu artystów” stanowi ekwiwalent analizy materiały empirycznego i jest jednocześnie najobszerniejszym rozdziałem. Do jego opracowania posłużyły 22 wywiady pogłębione zrealizowane w latach 2015-2022 z różnymi twórcami, charakteryzującymi się wykształceniem artystycznym najczęściej w zakresie rzeźby i multimediiów (s. 306). Jak wskazuje Autorka: „zrealizowane wśród artystów badanie miało na celu scharakteryzowanie współczesnej sztuki publicznej (s. 307)”, miało zatem stworzyć jakościowy, reprezentacyjny obraz praktyk sztuki publicznej. Analiza została zrealizowana w oparciu o 10 zagadnień, które współtworzyły narzędzie badawcze i częściowo współtworzyły podrozdziały książki. Zwraca uwagę posłużenie się przez Autorkę, w odniesieniu do definiowania/rozumienia przestrzeni publicznej szeregu metafor: „dobra wspólnego”, „demokracji”, „dżungli”, „laboratorium” i „inspiracji”. Wskazują one na określone cechy przestrzeni publicznej (jako przestrzeni komunikowania, edukacji, dyskusji, wytwarzania wartości etc.), co sugeruje również określone funkcje, jakie przestrzeń publiczna realizuje, czy też może realizować, w odniesieniu do szerszego kontekstu społecznego. Podrozdziały zakończone są formą tabelarycznego zestawienia wniosków stanowiącego bez wątpienia wartość dodaną analizy jakościowej. Warto przy tym zwrócić uwagę na tabele, w tym np. opublikowaną na stronie 360. Tutaj autorka zbiera „motywy wyjścia w sferę publiczną” artystów, czy na stronie 414, gdzie grupuje problemy na jakie napotykają twórcy związane z praktykowaniem sztuki publicznej. Zestawienia mają formę przywołania w kolumnach kodów, obok wybranych fragmentów wypowiedzi. Jak się wydaje na tym poziomie generalizacji zatrzymuje się proces „konstruowania teorii” sztuki publicznej, wnioski z analizy mają więc charakter raczej enumeratywny, niż syntetyzujący.
- Rozdział 4.** „Spectrum of evaluation” pozwala spojrzeć na sztukę publiczną z perspektywy eksperckiej. Autorka do udzielenia wywiadu zaprosiła 9 ekspertów charakteryzujących się wysokim poziomem kompetencji w zakresie sztuki publicznej, „byli to: historycy sztuki, kuratorzy, krytycy, badacze, aktywiści, inicjatorzy i uczestnicy badań (s. 418)”, a zatem dość heterogeniczne grono osób. Podobnie, jak w przypadku artystów wywiady skonstruowane były w oparciu o zbiór zagadnień, które następnie znalazły swoje odzwierciedlenia w strukturze podrozdziałów. Ciekawy jest wątek definiowania sztuki publicznej z punktu widzenia rozróżnienia, co nią jest, a co nią nie jest, ale również odpowiedzi na pytanie, o odrębność sztuki publicznej od sztuki *per se*? Wartościowe jest tutaj wskazanie na rozmycie kryteriów „artyzmu” w stosunku do sensu uczestnictwa publiczności w tworzeniu wartości artystycznych, a także przesunięcie ewaluacji praktyki sztuki publicznej w kierunku procesu społecznego, a nie rezultatu działania.

Skąd inąd, a jest to wtręt recenzenta, takie podejście pozwala widzieć sztukę publiczną również tam, gdzie ona nie aspiruje do tej nazwy, a byłyby to choćby historyczne zjawiska: „Pomarańczowej Alternatywy” we Wrocławiu (a następnie w innych miastach), w końcu lat 80. XX w., czy nieco później fenomen „Naszości” na początku lat 90. XX w., ale również sfera komunikacji społecznej realizowanej w obszarze ruchów społecznych w tym np. ruchów miejskich drugiego dziesięciolecia nowego Millenium. Tutaj np. narzędzia performatywne, jak choćby: dźwięk (hałas), posługiwanie się historycznymi metaforami (przybijanie do drzwi ratuszy „tez miejskich”), wykorzystywanie form parateatralnych, scenografii, korzystanie z formy hepeningów, ew. zapraszanie publiczności do uczestnictwa, czy ko-kreacja przestrzeni, stały się kanonem.

Konsekwencje włączania do sztuki publicznej obszaru „nie-sztuki”, realizowanej przez „nia-artystów”, miałyby swoje implikacje teoretyczne i paradygmatyczne we wskazanym kontekście rozumienia paradygmatu socjologii sztuki, jako zdecydowanie bardziej

egalitarnego obszaru, bez stosowania kryteriów profesjonalnych i mającego charakter bardziej zbiorowy niż indywidualny. Warto wspomnieć o wątku edukacyjnym, który nawiązuje do problemu „artyzmu” w relacji do zaangażowania społecznego (obecnie są to problematyki podmiotowości, czy kwestie klimatyczne). A także wprowadzania do dyskursu publicznego określonych nowych zagadnień, co jest elementem specyfiki procesu modernizowania stosunków społecznych w tej części Europy (którego składnikiem jest zapewne również formuła sztuki publicznej, z jej amerykańską genezą).

Rozdział zamykają odniesienia do kontekstu sytuacyjnego pandemii i jej wpływu na sztukę publiczną, która staje się swoistym papierkiem lakmusowym procesów społecznych, ale również wyzwaniem w zakresie funkcjonowania sztuki publicznej w realiach społecznej izolacji.

- **Zakończenie**, będąc formą podsumowania, zbiera główne ustalenia pracy w formie „mapowania” kierunku ewolucji sztuki publicznej. Główny obszar wniosków dotyczy rosnącej dyspersji i upowszechnienia zjawiska sztuki publicznej, co jest krokiem ku mniej zinstytucjonalizowanym formom wytwarzania oferty kulturalnej, skierowanej do szerokiego grona odbiorców o różnym poziomie kompetencji kulturalnych.

Podsumowanie opisowe – innowacyjność pracy i jej wkład w rozwój dyscypliny

Książka „Sztuka Publiczna od obiektów do praktyk postartystycznych. Brikolazh socjologiczny” jest osadzonym paradygmatycznie, monograficznym studium fenomeny sztuki publicznej. Sam ów fenomen jest złożony (co dostrzega Autorka, choć w mniejszym stopniu analitycznie eksploruje), a na jego kształt składają się zarówno zagadnienia sztuki; jej ewolucji, będące obszarem subdyscypliny socjologicznej; jak i zagadnienia sfery i przestrzeni publicznej.

Spróbujmy zacząć od mocnych stron pracy. Zdecydowanie jest to jedna z bardzo nielicznych rodzimych prac poświęconych sztuce publicznej napisana z ogromnym znawstwem tematu i rozległą wiedzą, sięgającą historii fenomenu. Zbiera ona w jednej analizie zdecydowaną większość najbardziej emblematycznych przykładów praktyk sztuki publicznej, rozpoczynając od lat 70 XX wieku, kiedy samo pojęcie nie istniało jeszcze w polskim dyskursie naukowym. Innowacyjność dzieła dotyczy zatem doboru przedmiotu studium, wielości opisanych fenomenów. Podobnie innowacyjne jest wykorzystanie socjologicznego lustra do przyjrzenia się fenomenowi (nawiązywanie do wybranych koncepcji klasycznych i ujęć współczesnych), co pozwala na problem spojrzeć z perspektywy społecznej i dialogicznej. Tutaj artysta/artystka intencjonalnie wchodzi w dialog z publicznością, a przynajmniej deklaruje ten dialog. Warto zapewne również wskazać na wartości zaproponowanych rozstrzygnięć metodologicznych znamionujących wypracowanie własnego warsztatu badawczego, który dodaje nowe elementy do istniejących praktyk badawczych badań sztuki.

Z tej innej perspektywy, której recenzent jest przedstawicielem, zagadnienie sztuki publicznej obejmuje zdecydowanie szeroki obszar zagadnień społecznych. Wykracza on (czy raczej może wykraczać) poza perspektywę jednej subdyscypliny: klasyfikacji sposobu rozumienia sztuki publicznej, pozycji twórcy dzieła w przestrzeni publicznej, czy identyfikacji barier realizacji praktyk artystycznych z punktu widzenia artystów i ekspertów.

Spostrzeżenie to uzasadnia pewne poczucie niedosytu po przeczytaniu książki, nawet, gdy zrekapitulujemy jej objętość (500 stron). Recenzent ma świadomość, że przyjęta perspektywa jest akceptowalna na gruncie socjologii sztuki z jej subdyscyplinarną specyfiką i właściwymi narzędziami

badawczymi i stanowi twórcze zastosowanie typowych narzędzi. Stąd przekonanie, że prezentowane dzieło jest raczej kontynuacją, a nawet rodzajem zaproszenia, niż domknięciem wysiłku badawczego.

Na poziomie konceptualizacji praca odwołuje się do klasycznych stanowisk i rekonstruuje najważniejsze koncepcje teoretyczne związane z przedmiotem swoich zainteresowań. Trzeba zresztą odnotować, że odniesienia do klasyków socjologii: Durkheima i Webera (s. 16) odbywają się za pośrednictwem interpretacji, a nie materiałów autorskich. Jako Poznaniak muszę również odnotować brak odniesień do kulturalizmu Floriana Znanieckiego, z jego pogłębionymi studiami np. dotyczącymi wartości i wartościowania, wartościowania przestrzeni etc. Choć Habilitantka wykorzystuje jego prace w doktoracie. Pojawiają się natomiast nawiązania do innego badacza związanego z Poznaniem, a mianowicie Jerzego Kmity (który, skąd inąd, socjologiem nie był). Badacz ten służy Autorce definicją praktyk społecznych (s. 155).

Zebrana i omówiona literatura jest szeroka i na tyle, na ile byłem się w stanie zorientować, reprezentatywna dla problematyki.

Na poziomie wprowadzenia autorka nawiązuje do klasycznych socjologicznych stanowisk w tym poszukuje oparcia socjologicznej „teorii” sztuki publicznej w symbolicznym interakcjonizmie (s. 17), którego założenia przywołuje w syntetycznej formie, nawiązuje również do G. Alexandra i R. Collinsa. Wysiłek konceptualizacji nie ma jednak dalej idących konsekwencji na poziomie rozwijania narracji, co buduje, wzmiankowane już powyżej, wrażenie „przegadania” i jednocześnie niedosytu. Pozostawia także niedosyt, gdy czytelnik obeznany z literaturą poświęconą sferze publicznej nie znajduje tu ważnych pytań, choć znajduje główne prace jej poświęcone, jak dzieła J. Habermasa, H. Arendt, Ch. Mouffe.

Dominują źródła w języku polskim, co nie powinno być zarzutem, choć sugeruje bardziej lokalny i „zapośredniczony”, niż umiędzynarodowiony charakter analiz. Dzieło jest zatem od strony struktury, narracji i literatury poprawne, wyróżnia się jednak objętością, co nie musi być atutem, gdy oczekuje się spójności i komunikatywności przekazu, a nade wszystko dobrze opracowanej operacjonalizacji. Wykorzystywanie instrumentarium językowego właściwego perspektywie studium z zakresu socjologii sztuki (słowo brikolaz pojawiające się w tytule) z właściwym dla niego nadużywaniem określenia „multi-”, posługiwaniem się metaforami, nie ułatwia zrozumienia zamysłu badaczki.

Na poziomie operacjonalizacji autorka unika trudu wypracowania własnych definicji, które ułatwiłyby określenie problemu badawczego, akceptując argumenty wskazujące na wieloznaczność i trudności w definiowaniu przedmiotu badań. Sama sztuka publiczna, z punktu widzenia rzeczownika „sztuka” ma tutaj częściej status jednokierunkowego komunikatu (jak przywołania: Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich Joanny Rejkowskiej czy Tęcza Julity Wójcik), mającego konkretnego autora/autorkę, co podkreśla jeszcze nieobecność publiczności jako podmiotu badania - w socjologicznym studium poświęcony sztuce publicznej. Co ciekawsze dla interpretatorów fenomenu, sztuka publiczna może być również zaproszeniem do współwytwarzania, co jest opisywane przez autorkę, choć raczej w sposób enumeratywny, jako odmienny typ, aspekt, ew. kierunek ewolucji. W tym drugim przypadku autorstwo dzieła i sposób patrzenia na „produkt”: projekt artystyczny, np. jego lokalna „koprodukcja”, znacząco zmieniałaby zasadność skoncentrowana „na artyście” i ekspercie oraz właściwą również książce Izdebskiej perspektywę patrzenia na sztukę publiczną. W pewien sposób sugeruje to słabości problematyzacji zagadnienia sztuki publicznej i poprzestawanie na konwencjonalnym opisie, tam, gdzie można stawiać pytania. Przyporządkowanie paradygmatyczne pracy nie musi być zatem atutem, szczególnie, gdy czytelnik przyjmuje inną niż „artystyczna” perspektywę patrzenia na fenomen.

Podsumowując, zdaniem recenzenta książka Karoliny Izdebskiej charakteryzuje się innowacyjnym doбором tematyki. Zdecydowanie poszerza zakres refleksji socjologicznej o kolejne monograficzne opracowanie, którego brakowało w korpusie wiedzy socjologicznej. Kompetentnie wykorzystuje i rozwija dostępne socjologii jakościowej narzędzia badawcze. Jednocześnie przyjęta przez Autorkę perspektywa teoretyczno-metodologiczna skłania do polemiki i dyskusji, wskazuje, że w zakresie tytułowego zagadnienia niezbędne są kolejne studia o problemowym charakterze. Zdecydowanie jednak mocne strony książki przeważają nad niedosytem.

Pozostała aktywność naukowa i popularyzatorska

Pozanaukowa działalność Dr Izdebskiej warta jest osobnego wspomnienia, związana jest z udziałem w szeregu projektów, nawiązujących do szerokiego obszaru kultury w Szczecinie, w tym w ramach projektów dotyczących publiczności Filharmonii im Mieczysława Karłowicza. W ostatnim czasie Habilitantka została powołana do współtworzenia programów strategicznych Marszałka Województwa Zachodniopomorskiego, prowadziła działalność ekspercką i popularyzatorską na rzecz instytucji kultury Szczecina, a nawet bezpośrednio angażowała się w działania artystyczne.

Warto podkreślić elementy socjologii publicznej w aktywności Habilitantki oraz istotne zaangażowanie w rolę eksperckie związane z samorządem województwa.

Konkluzja

W recenzji starałem się wskazać mocne i słabsze strony książki będącej przedmiotem oceny, zgodnie z kryteriami zawartymi w ustawie O szkolnictwie wyższym, art. 219. Wnioski z przedstawionej oceny zmierzają w kierunku uznania, że dzieło: *Sztuka publiczna. Od obiektów do praktyk postartystycznych brikolaż socjologiczny* stanowi znaczący wkład w rozwój socjologii. Sformułowane uwagi, które będzie można przedyskutować podczas kolokwium habilitacyjnego, nie dezawuuują w przekonaniu recenzenta, znaczenia przedmiotowej pracy. Jakkolwiek trudno uznać dorobek Habilitantki za umiędzynarodowiony, podobnie jak działalność naukowa w istotnej mierze związana jest z Szczecinem, to jej zaangażowanie konferencyjne i udział w wybranych projektach naukowych i popularyzatorskich uzasadnia uznanie trzeciego kryterium ustawowego również za spełnione. Dorobek Pani Doktor Karoliny Izdebskiej zdaniem recenzenta stanowi istotną aktywność naukową realizowaną również poza rodzimą uczelnią.

W związku ze spełnieniem kryteriów ustawowych w stopniu zadowalającym, przychylię się do wniosku o przyznanie Dr Izdebskiej stopnia naukowego doktora habilitowanego w dziedzinie nauk społecznych, w dyscyplinie nauko socjologiczne.

Marek Nowak, 28 maja 2023, Poznań

