

Paris, 09. 12. 2025

Prof. dr hab. Izabela Wagner

**Professor of Anthropology and
Sociology of Migration**

URMIS - Unité de recherche
"Migrations et société"

IHSS (Institut des Humanités et
Sciences et Société)

Université de Paris Cité
Bâtiment Olympe de Gouges
Place Paul Ricoeur
75013 Paris

Recenzja pracy doktorskiej mgr Stefanii Fiedler pod tytułem

"Władza sztuki: Studium nowoczesnych relacji między sztuką, edukacją i społeczeństwem" zrealizowanej pod kierunkiem dr hab. Sławomira Banaszaka, profesora Uniwersytetu Adama Mickiewicza.

Przedstawiona do obrony praca doktorska powstała w ramach działalności Zakładu Metodologii Nauk o Edukacji. Celem niniejszej recenzji jest ocena pracy pod kątem umożliwienia Kandydatce przystąpienia do dalszego etapu obrony. Stefania Fiedler jest absolwentką studiów artystycznych na kierunku malarstwo. Zajmuje się, oprócz pracy nad doktoratem i w jego ramach, prowadzeniem zajęć plastycznych. Jest to więc praca pisana z perspektywy zewnętrznej (badającej) i wewnętrznej (istotny komponent autobiograficzny – obserwacji uczestniczącej), co stanowi ważny element przedłożonej dysertacji. Doktorantka wyraźnie przedstawia swoją podwójną pozycję (osobistą i badawczą), nie ukrywając, że traktuje sztukę jako przestrzeń, w której łączy własną twórczość z tym, co określa jako "twórczy potencjał innych" (str. 8). Przeprowadzone w pracy analizy wynikają z osobistego doświadczenia i przemyśleń, przekazanych i dostosowanych do sfery edukacyjnej. Sztuka jest tutaj rozumiana jako swoista rama, ale także narzędzie do komunikacji autorki z otoczeniem (w kontekście



dydaktyki będą to uczestnicy zajęć) w procesie wspólnego, twórczego kształcenia, a nie jednokierunkowego przekazu wiedzy (z nauczyciela na ucznia).

Praca składa się z przedmowy, wprowadzenia, a następnie czterech rozdziałów. Pierwszy, zatytułowany "Więcej pytań niż odpowiedzi", przedstawia podstawowe terminy i zagadnienia. Stanowią one szerokie tło i zarazem konieczne definicje dla rozważań prowadzonych w tekście. Człowiek, edukacja, pedagog, kreatywność – to terminy powszechnie używane, wymagające uściślenia, aby mogły stać się narzędziami w prowadzonych analizach. Rozdział drugi, zatytułowany "Sztuka", traktuje o potrzebie tworzenia, sztuce jako elemencie generującym zmiany, będącym trzonem edukacji. Porusza także tematykę sztuki społecznej, aby następnie skoncentrować się na przedstawieniu zjawiska praktyki społeczno-artystycznej i pedagogiczno-artystycznej w kontekście edukacji realizowanej w Polsce. Trzeci rozdział poświęcony jest metodzie warsztatu twórczego. W pierwszej części zawiera dyskusję na temat specyfiki tego podejścia, czyli metody nastawionej na proces. Przedstawiono tu jej zadania, specyfikę (np. podejście do "błędu"), a także cele wykorzystania tej metodologii (zdobywanie wiedzy w sposób "naturalny i holistyczny"). Ponadto Doktorantka zwraca uwagę na kluczową rolę osoby prowadzącej zajęcia oraz na terapeutyczny element warsztatów twórczo-edukacyjnych. Ponieważ specyfiką wybranej metodologii jest niehierarchiczny przekaz wiedzy (jej ko-konstrukcja czy współtworzenie prac/projektów artystycznych), Stefania Fiedler kończy ten rozdział analizą roli grupy w procesie wspólnego tworzenia.

Czwarty rozdział, moim zdaniem najciekawszy i najbardziej oryginalny, dotyczy badań własnych nad praktyką artystyczno-edukacyjną. Po przedstawieniu podstaw postępowania badawczego, jego przedmiotu i celu, Autorka przytacza problemy i hipotezy badawcze, aby skupić się na opisanu metod i technik badawczych. Następnie prezentuje dobór jednostek do badania, ich organizację i przebieg, wieńcząc tę część bardzo ciekawą charakterystyką uczestników projektu (osoby, z którymi przeprowadzono wywiady). Drugą część czwartego rozdziału



stanowi analiza i interpretacja wyników badań, z wyszczególnionymi elementami, które stanowią o głównej wartości tej pracy. Wskazano wpływ biografii respondentów (prowadzących warsztaty artystów), genezę stworzonych przez nich warsztatów twórczych, cel, jaki stawiają swojej działalności w ramach tej specyficznej formy pracy dydaktyczno-edukacyjnej. Interesującym i ważnym rozwinięciem analizy jest skupienie się na terminie "warsztat twórczy" oraz na historii i geograficznej specyfice (kontekst międzynarodowy) tego podejścia. Zebrany bogaty materiał umożliwia prowadzenie rozważań nad specyfiką warsztatu twórczego, stawiając pytanie o jego kwalifikację (sztuka czy pedagogika). Liczne powroty do aktualnego kontekstu prowadzonych badań widoczne są w wielokrotnie zadawanym pytaniu o kondycję stanu edukacji artystycznej w Polsce. O ile nie ma przedstawionych tu badań (pożądane byłyby badania longitudinalne) umożliwiających naukową odpowiedź na to pytanie (zarówno z obszaru edukacji, jak i socjologii), o tyle doświadczenie praktyczne w terenie i badania własne wyraźnie wskazują na konieczność skupienia się na centralnej postaci – artysty-dydaktyka. Tejże poświęcona jest ostatnia część czwartego rozdziału, w której Autorka przedstawia kompetencje i podejście nazwane "osobistym" prowadzącego warsztat twórczy, bez pominięcia roli grupy w procesie kształcenia. Z powodu niskiej standaryzacji (to wyrażenie nie jest uwagą krytyczną, lecz charakterystyką podejścia metodologicznego określonego terminem "warsztat artystyczny") Autorka wskazuje na trudności w zrozumieniu specyfiki metody warsztatu twórczego. Jest to kreatywne podejście polegające w dużym stopniu na spontanicznym dostosowaniu się prowadzącego do tego, co przynosi jego działalność w kontakcie i interakcji z grupą. Jest to więc metodologia w dużej części opierająca się na stałej improwizacji. W jaki sposób można nauczyć inne osoby stosowania tej metodologii? Próba odpowiedzi na to pytanie wraz z refleksją na temat uniwersalności metody warsztatu twórczego wieńczy czwarty rozdział. Ostatnie strony dysertacji poświęcono wnioskom badawczym, podsumowaniu pracy i zakończeniu. Bibliografia stanowi obowiązkową końcową część prac doktorskich.



Jest to praca właściwie złożona z trzech części: pierwszej – teoretycznej dyskusji z istniejącą interdyscyplinarną literaturą, drugiej (rozdział 3) – przedstawiającej kontekst i podejście warsztatu twórczego, oraz trzeciej – opartej na badaniu. Dopiero w tej ostatniej części wyraźnie widać jasno sformułowany cel badawczy pracy (poprzednie są konieczną ramą stanowiącą przygotowanie do centralnej analizy prowadzonej na podstawie badań własnych). Na stronie 157 Autorka stawia ambitny cel badawczy, którym jest "identyfikacja współczesnych relacji między sztuką, edukacją a społeczeństwem", skupiając się szczególnie na "podejściu do nauczania, roli wszechstronnego rozwoju jednostki w kontekście dynamicznych przemian współczesności". Autorka swoją pracą uzupełnia lukę, którą definiuje jako niedookreślenie w teoriach naukowych, zwłaszcza w obrębie pedagogiki, metody warsztatów twórczych (str. 157). Stefania Fiedler pisze, że stara się odpowiedzieć na pytanie: "w jaki sposób twórcze podejście i twórcza postawa mogą stanowić wartościowe i skuteczne narzędzie zarówno w edukacji instytucjonalnej, jak i w szeroko podjętej kulturze oraz działaniach społecznych". Uściśliłabym to pytanie, bowiem na podstawie dysertacji można z pewnością napisać, że Autorka analizuje głos środowiska, a więc opinie i deklaracje artystów-pedagogów, oraz to, w jaki sposób oni odpowiadają na powyżej zadane pytanie. Tak więc badany jest tutaj dyskurs profesjonalny na temat pewnej szczególnej metodologii, jak słusznie Doktorantka wskazała – o niedookreślonej naukowo charakterystyce (a może polimorficznej charakterystyce, bo właśnie to wyłania się z odpowiedzi respondentów). Jeżeli weźmie się pod uwagę powyższą poprawkę (opinie i opowieści o praktykach nie są samymi praktykami), to wykazane szczegółowe cele badawcze, a więc wskazanie na rozbieżność teorii i praktyki w kontekście warsztatu twórczego, ukazanie jego złożoności, nadużywanie terminu, a także wykazanie "słabych stron edukacji" zbyt opartej na teoretyzowaniu (str. 161), pozwalają uznać, że cel badania został spełniony, a metodologia badań (wywiady) jest adekwatna do zadawanego pytania. Problemy badawcze stanowią artykulację powyższych zagadnień i można je skondensować w pytaniu, które stanowi tytuł pracy, więc jest to spójna konstrukcja. O ile można



tu poddać w wątpliwość ciągłą generalizację i prowadzenie dyskusji mało specyficznych i polegających na tym, co w socjologii nazywa się "powszechnym postrzeganiem danego zjawiska" (np. coraz niższy poziom edukacji – przy jednoczesnym braku specyfiki – a więc odwołania się do badania pokazującego spadek owego poziomu; zaznaczę tu też brak precyzji – o jakim poziomie edukacji Autorka pisze – czy chodzi o zajęcia w szkole podstawowej, liceum, szkołach zawodowych?). Te ogólne przekonania (czas biegnie coraz szybciej, czy nowoczesność wprowadza coraz większe zagubienie jednostek – nie podaję stron, ponieważ te oczywiste deklaracje pojawiają się często) zaburzają proces prowadzenia analizy, który najprecyzyjniej jest przeprowadzony w ostatnim rozdziale (jeśli przyjmiemy dookreślenie, że analiza dotyczy on dyskursu zawodowego). Wzięłam pod uwagę doświadczenie zawodowe Kandydatki, którego wpływ z łatwością odnajdujemy w całej pracy, ale nie jest to odwołanie bezpośrednie, a raczej sposób traktowania danych; jednocześnie żałuję, że w analizach mobilizuje Autorka tak niewiele przykładów autoetnograficznych. Z analizy i ze zrozumienia jej rozmówców można odczytać znajomość procesów, jakie zachodzą w trakcie prowadzenia zajęć z wykorzystaniem podejścia warsztatu twórczego. Konstrukcja analityczna prowadzona narzędziami klasycznymi (hipotezy) wprowadza pewien porządek, bowiem systematyzuje materiał i sprawia, że analiza jest precyzyjna.

Postawiono dziewięć hipotez: "1. Współczesny system edukacyjny nie jest dostosowany do dynamicznych zmian społeczno-kulturowych i nie odpowiada na potrzeby współczesnej edukacji, myli i źle rozumie pojęcia wiedzy i inteligencji. 2. Sztuka pełni istotną rolę w procesie kształcenia, wspierając rozwój wrażliwości, kreatywności oraz budowanie tożsamości jednostki. 3. Warsztat twórczy ma potencjał, aby stanowić odrębną metodę na pograniczu dyscyplin, łączy elementy edukacji artystycznej, pedagogiki, psychologii oraz animacji kultury, tworząc interdyscyplinarne podejście do nauczania i rozwoju jednostki.



4. Brak systematycznych badań nad metodą warsztatów twórczych powoduje ich niedostateczne uznanie w instytucjonalnym systemie edukacyjnym.
5. Projektowanie i prowadzenie warsztatów twórczych wymaga specyficznych kompetencji prowadzącego oraz odpowiedniego podejścia dydaktycznego.
6. Istnieje wyraźna luka między teoretycznym modelem edukacji a jego praktycznym zastosowaniem, co prowadzi do braku pełnego zrozumienia potencjału edukacyjnego sztuki i metod twórczych.
7. Sztuka szeroko rozumiana jest potrzebna w systemie edukacyjnym, aby zapewnić człowiekowi wszechstronny rozwój, zachęcić do edukacji, samokształcenia i poznania głębiej świata oraz siebie samego.
8. Warsztat twórczy może być skutecznym sposobem edukacji, wspierającej wszechstronny rozwój człowieka i obejmujący aspekty emocjonalne, twórcze, społeczne i poznawcze.
9. Termin 'warsztat twórczy' stał się nadmiernie szeroki i nadużywany w różnych kontekstach, co prowadzi do jego rozmycia i utraty pierwotnego znaczenia, dlatego konieczne jest wypracowanie nowego, bardziej precyzyjnego określenia dla tej metody" (str. 164).

O ile nie wydaje mi się, że pierwsza hipoteza jest sformułowana poprawnie (w socjologii jakościowej nie używamy normatywnych założeń takich jak "źle" czy "dobrze", ale pytamy o to, w jaki sposób – dlatego też raczej stawiamy pytania badawcze i problemowe, a nie formułujemy hipotez, na które odpowiedzi są typu "tak/nie" zamiast "to zależy", i wtedy powinno się wykazać złożoność badanego zjawiska), o tyle pozostałe hipotezy nie zawierają popularnie używanych normatywnych terminów. Niektóre hipotezy są typu bardzo ogólnego i są autoteliczne (2 i 7). Pozostałe kwestie stanowią trzon tej pracy poświęconej warsztatowi twórczemu, a odpowiedzi uzyskane w trakcie badania w odpowiedni sposób wypełniają lukę, którą Autorka zdiagnozowała.

Odwołania do literatury są bardzo szerokie, bowiem zawierają autorów i autorki reprezentujących świat akademicki i pozaakademicki, a więc różne obszary

dyscyplin naukowych, takich jak filozofia (od starożytnej greckiej po współczesnych autorów piszących o nowoczesności, postmodernistów), pedagogika (ogólna i dotycząca dydaktyki artystycznych praktyk), estetyka, socjologia, ale także autorów popularnonaukowych prac, jak i autorów fikcji. Takie wielodyscyplinarne włączenie źródeł wymaga uporządkowania (które występuje w wielu miejscach, ale nie jest systematycznie stosowane) i adekwatnego wprowadzenia, aby czytelnicy mogli wiedzieć, z jakiego porządku dyscyplinarnego czy tradycji literackiej cytowana autorka czy autor się wypowiada. Wystarczy przedstawić profil tuż przed nazwiskiem (popularnonaukowy historyk w przypadku Harariego, np.) czy socjolog, pedagog, czy też artysta w przypadkach innych cytowanych osób. Praca doktorska powinna wykazywać rygor i systematykę w podejściu, a niniejsza dysertacja wiele by zyskała na uporządkowaniu analiz mobilizujących tak zróżnicowaną literaturę.

Zarazem brak w recenzowanej pracy pewnych pozycji lub głębszego wykorzystania pewnych prac, które są "klasyką" w analizach dotyczących praktyk artystycznych (jest to więc obszar szerszy niż edukacja artystyczna, bowiem dotyczy praktyk artystycznych zarówno amatorskich na wysokim poziomie – "serious leisure" Roberta Stebbinsa, czy na poziomie zawodowym). Na przykład, w pytaniu o uniwersalność podejścia do warsztatów twórczych zastanawiam się nad pojęciem sztuki i edukacji przez sztukę. W prowadzonych w niniejszej pracy analizach odnotowuję *quasi* nieobecność muzyki na rzecz wszechobecnych sztuk plastycznych. O ile rozumiem, że skupienie na sztukach plastycznych wynika z biografii i doświadczenia Kandydatki oraz w konsekwencji doboru respondentów, o tyle uderza mnie tutaj brak prowadzenia głębszej dyskusji z literaturą równoległą prowadzoną w obszarze muzyki. Nie chodzi mi więc o prowadzenie badania porównawczego, ale o większe otwarcie (zwłaszcza w miejscu poświęconym analizie uniwersalności podejścia do metody warsztatu twórczego) na inne praktyki artystyczne. Jestem pewna, że taka szersza obszarowo refleksja zyskałaby na wprowadzeniu literatury poświęconej improwizacjom (a więc



czystej kreatywności), w szczególności w ujęciu takich klasycznych już dzieł jak książki Roberta Faulknera i Howarda Beckera¹, czy też wprowadzenie do analizy o uniwersalności, i tutaj już na gruncie symbolicznego interakcjonizmu – wykorzystanie propozycji teoretycznej wprowadzonej przez Roberta Faulknera w jego analizie współpracy twórczej (reżyserów filmów i kompozytorów z nimi współpracujących)².

Tradycja interakcjonistyczna, będąca istotnym nurtem socjologii konstruktywistycznej, stanowi idealną ramę teoretyczną do analiz praktyk artystycznych – dokładnie takich, jakimi zajęła się Autorka recenzowanej pracy. To, że zdecydowana większość prac naukowych dotyczących artystów i ich pracy jest dokonywana w ramach interakcjonistycznego paradygmatu, wskazuje na jego wyjątkową przydatność i operatywność w analizach tak złożonych praktyk, jak działalność artystyczna. Ponadto analizowanie takich problemów jak "autentyczność", która to stanowi ważny element pracy twórczej i popularny temat rozważań artystów, także zyskałaby na oparciu się o ramę analityczną opracowaną na gruncie interakcjonizmu – tutaj mogłyby wesprzeć Autorkę prace Davida Graziana czy Josepha Koterby, czy Philipa Vanniniego i Patricka J. Williamsa³. Tak więc bardzo obszerny i różnorodny przegląd literatury i przedstawienie ram teoretycznych mogłyby być uzupełnione specyficzną literaturą, która umożliwiłaby przeprowadzenie analiz w sposób bardziej precyzyjny.

Metodologia badań jest jasno opisana i w sposób przekonujący uzasadniona. Wybrane metody są adekwatne do postawionych pytań badawczych. Żałuję, że

¹ Najbardziej znaną jest książka : Faulkner, Robert R., Becker, Howard S., 2009, *"Do You Know...? : The Jazz Repertoire in Action"*, Chicago: University of Chicago Press

² Faulkner, Robert, R., 1972, *Music on Demand: Composers and Careers in the Hollywood Film Industry*, New Brunswick, NJ : Routledge.

³ Grazian, David, 2003, *Blue Chicago. The Search for Authenticity in Urban Blues Clubs*. Chicago: Chicago University Press
Praca zbiorowa pod kierunkiem -- Vannini Philip., Williams, J. Patrick, 2009, *Authenticity in Culture; Self, and Society*, NYC: Routledge. Tamże znajduje się też artykuł Koterby



Autorka nie poszerzyła części autoetnograficznej, bowiem w całej pracy odczytać można jej bogate doświadczenie i afirmującą pewne obserwacje pozycję (jak to wyżej już zaznaczyłam). Niemniej jednak brak szczegółowego wyjaśnienia, w jaki sposób bezpośrednio doświadczenie prowadzącej warsztat twórczy wpłynęło na pracę Kandydatki, ani w jaki sposób ona sama prowadziła tę formę socjalizacji do praktyk artystycznych (jakie grupy, wiek uczniów, rozmiar zespołu i czas pracy, techniki wykorzystane w projektach itd.). Można przypuszczać, że Stefania Fiedler narzuciła sobie zbyt duże ograniczenie właśnie w obszarze przedstawienia wyników badań prowadzonych tą metodą, dając wyraźny priorytet wywiadowi. Są one przeprowadzone i analizowane w poprawny sposób. Dzięki swojej specjalności (osoba należąca do świata artystów-pedagogów) i wiedzy dzielonej z uczestnikami badań, jakość wywiadów oceniam na bardzo wysoką. Autorce udało się zebrać bogaty, różnorodny i ciekawy materiał, który poddała interpretacji zgodnej z założeniami i w obszarze szczegółowo przedstawionej ramy teoretycznej. Analizy prowadzone są w jasny sposób – wybrane do ilustracji przykłady (cytaty z wywiadów) są trafne i interesujące. Jest to przekonujący wywód, aczkolwiek można byłoby pokusić się o uniknięcie cytowania jednego za drugim – jak to ma miejsce na ogół w raportach (do kwestii stylu i języka powrócę). Wyniki znajdują odniesienie do literatury, a dyskusja umożliwia jasną odpowiedź na postawione pytania badawcze. Niemniej jednak brak mi pewnych konkretnych danych umożliwiających pełne podejście do wyciągniętych wniosków, a głównie deklaracji niekompatybilności metody warsztatu twórczego z obecnym systemem edukacyjnym, polegającym na ewaluacjach ilościowych, a nie jakościowych (w sensie otwarcia na doświadczenie artystyczne). Standaryzacja nauczania i system oceny prac uniemożliwia uwrażliwienie przez sztukę. Jeśli pewne elementy warsztatu twórczego są wdrażane przez nauczycieli, to właśnie oni są odpowiedzialni za ten wyjątkowy przekaz (praktyki związane z działalnością artystyczną, realizacja projektów artystycznych). Z pracy wyraźnie wynika, że to pedagodzy są kluczem, motorem i centrum w tworzeniu mostów umożliwiających uczniom doświadczenia artystyczne. W ewentualnej książce



opublikowanej na podstawie pracy doktorskiej należałoby umieścić konkretne informacje o kontekście prowadzonych zajęć (a więc zamiast powielania ubolewań respondentów – zastrzeżeń z pewnością słuszych, ale mało precyzyjnych podać kontekst prowadzenia zajęć plastycznych, czy artystycznych) jak i przedstawić ich rozwój na przestrzeni lat, co umożliwiłyby wykazanie pewnych dynamik strukturalnych (np. zmniejszanie od lat 80. godzin zajęć plastycznych i muzycznych na rzecz innych – głównie pojawienie się religii w szkołach z równoległym zmniejszeniem dydaktyki artystycznej) odpowiedzialnych za pogarszanie się warunków pracy nauczycieli zajęć mających za zadanie wdrażanie w praktyki artystyczne (bierne i czynne). Takie wykazanie strukturalnej deterioracji (a więc nie oparte na deklaracjach pedagogów, ale na "twardych" danych) umożliwiłoby sformułowanie jasnych rekomendacji, które wskazałyby na podstawowe minimalne warunki konieczne dla masowego wdrożenia metody warsztatowej. Zachęcam Autorkę do uzupełnienia tego elementu przed publikacją niniejszej pracy, która w ten sposób będzie nie tylko przydatna środowiskom uniwersyteckim zajmującym się badaniem kształcenia artystycznego, ale także może być przydatna politykom edukacji w projektowaniu zmian mających na celu podnoszenie jakości wykształcenia w polskich szkołach. W tym celu warto też byłoby podać kontekst zajęć w krajach uchodzących za "modelowe" w edukacji ogólnie i edukacji artystycznej w szczególności (np. Finlandia, która z kolei swój model kształtowała także na doświadczeniach Węgier czy Polski z lat przed 1989 rokiem, o czym często się zapomina – a co jest ważnym elementem wskazującym na tradycję kształcenia artystycznego (muzycznego w szczególności) w wyżej wymienionych krajach – przed zmianą ustrojową. Tak więc można sięgać do naszych rodzimych tradycji i przyjrzeć się kontekstowi zajęć prowadzonych kilkadziesiąt lat wcześniej w Polsce – archiwa umożliwiają tego typu pracę i wykazanie dynamiki kontekstu pomogłoby odpowiednim decydentom (jeśli zależy im na poprawie sytuacji) we wprowadzeniu zmian. Jest to pewien obszar, który Autorka może bez trudności uzupełnić w dalszych pracach.



Przedstawiona do oceny praca jest napisana na ogół poprawnym językiem (pewne niegramatyczne wyrażenia wskazują na to, że język polski jest zawsze wyzwaniem dla osób, dla których jest to język obcy wyuczony). Natomiast można byłoby uniknąć lekkiego chaosu w cytowaniu. Wiele wprowadzeń (motta), o ile adekwatnych, jest niewystarczająco opisanych, bowiem są opatrzone jedynie imieniem i nazwiskiem autora czy autorki bez dokładnych odniesień do dzieł, w których dany cytat występuje. Podobnie jeśli chodzi o cytowania w literaturze (większość jest dokładnie opisana, ale nie wszystkie). Należałoby uporządkować więc język i sposób cytowania (tzw. referencje), aby uzyskać spójność i poprawność typową dla prac naukowych. Pewne sformułowania pochodzą z języka powszechnego (prasa) – pomieszanie stylów tłumaczę pewnymi niedoborami kulturowymi (to, że władza się poprawnie danym językiem, nie oznacza rozumienia kulturowego wszystkich przekazów na równi z osobami natywnymi). W ocenie niniejszej pracy nie biorę tego pod uwagę.

Praca jest oryginalna dzięki podjęciu obranej tematyki i zbadaniu opinii praktyków metody warsztatów twórczych. Zestawienie tychże i poddanie analizie różnorodnych wypowiedzi umożliwia uporządkowanie wiedzy i stworzenie adekwatnej bazy danych do jej poszerzania i dalszych prac w tym zakresie. Tak więc jej oryginalność polega na pionierskości zebranego materiału, jego pierwszej analizie, dzięki której można kontynuować dalsze studia nad szczególną metodą, która (i tę opinię podzielam z Autorką) powinna być kluczową w art-edukacji – czyli edukację w stronę praktyk artystycznych (bierne działania, czyli słuchanie muzyki czy oglądanie dzieł sztuki, wpisując w obszar praktyk artystycznych).

Po zapoznaniu się z pracą i wnikliwym jej przeczytaniu, zastanawiam się, czy Autorka uważa, że jej badania wskazują, iż można byłoby w szkołach (o ogólnym profilu) prowadzić zajęcia ze "sztuki" wyłącznie metodą warsztatów? Jeśli tak, to w jakich warunkach powinny się one odbywać i co należałoby zrobić, aby było to możliwe? Zastanawiam się też, na ile otwarcie takich zajęć na współpracę z lokalnymi artystami i wyjście poza szkołę (dzielona przestrzeń) nie stanowią



stymulujących działań ułatwiających pracę artystom-dydaktykom odpowiedzialnym za takie zajęcia. Ten element mobilizujący otoczenie pozaszkolne mógłby być odpowiedzią na obecne tendencje w szkolnictwie współpracy instytucji edukacyjnych z lokalnymi inicjatywami i osobami będącymi aktorami życia miejskiego - czy wiejskiego - pozaszkolnego.

Biorąc pod uwagę wszystkie elementy przedstawione w recenzji, uważam, że praca mgr Stefanii Fiedler spełnia warunki do przyjęcia jej do obrony – a więc kolejnego etapu w postępowaniu mającym na celu otrzymanie tytułu doktora nauk społecznych.

prof. dr hab. Izabela Wagner