

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Joanny Pankau

„Artywizm miejski jako praktyka antykryzysowa. Nowa wyobraźnia polityczna i translokalne obiegi rozwiązań” przygotowanej pod opieką promotorską prof. UAM dr hab. Agaty Skórzyńskiej

Przedmiotową recenzję sporządzam w związku z uchwałą Rady Dyscypliny Nauk o Kulturze i Religii (Instytut Kulturoznawstwa, Wydział Antropologii i Kulturoznawstwa, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu) i powołaniem do pełnienia funkcji recenzentki w postępowaniu o nadanie stopnia naukowego doktora p. mgr Joannie Pankau (nr albumu 385679).

Tytuł dysertacji „Artywizm miejski jako praktyka antykryzysowa. Nowa wyobraźnia polityczna i translokalne obiegi rozwiązań” odzwierciedla jej treść i znajduje w niej swoje rozwinięcie, a jego brzmienie jest wsparte argumentacją dotyczącą wyboru zagadnień oraz definicji i teorii, na które powołuje się Doktorantka.

Struktura pracy jest prawidłowa i klarowna. Praca liczy 215 stron, w tym spis treści, bibliografię i 12 ilustracji. We wprowadzeniu wyłożona jest jasno teza pracy a także wybór metod badawczych, którymi Doktorantka posługuje się w swej rozprawie. Tekst główny podzielony jest na trzy obszernie rozdziały (odpowiednio 70, 44 i 43 strony znormalizowanego komputeropisu), każdy z rozdziałów na trzy części, te zaś są podzielone problemowo na mniejsze partie, stosownie do omawianych zagadnień. Podsumowanie, choć nieco lakoniczne i w pewnej mierze powtarzające niektóre wątki zawarte już we wprowadzeniu, jest skonstruowane rozsądnie i spełnia swoje zadanie, wiodąc do konkluzji obiecującej możliwość kontynuacji badań nad tematem artywizmu w miarę przemian ich przedmiotu i jego złożonego kontekstu.

Omówienie realizacji zadania badawczego, które Doktorantka sobie postawiła warto rozpocząć od podkreślenia, że na gruncie polskim brakło dotychczas opracowania naświetlającego zagadnienie miejskiego aktywizmu powiązanego ściśle ze sztuką w takim właśnie ujęciu, jakie praca ta prezentuje. W rozprawie uwzględniono zarówno historię artywizmu, jak i jego bogate tło teoretyczne, a przede wszystkim zaakcentowano sprawczą rolę sztuki i jej zdolność do konkretnego, usytuowanego lokalnie działania aspirującego do wywarcia realnego wpływu politycznego. Opisane w rozprawie artystyczne praktyki wyrażane poprzez sztukę i wspierające ją teoretyczne inspiracje stawiają sobie bowiem za cel wykształcenie zdolności reagowania na problemy będące udziałem

mieszkańców miast, odzwierciedlając przewlekły i rozmaicie się manifestujący stan kryzysu.

Rozdział pierwszy poświęcony jest historii pojęcia artywizmu i omówieniu samego zjawiska w praktyce. Przywołane są w nim debaty na temat jego znaczenia i zakresu, wykładnia teoretyczna, przykłady praktyk pionierskich, które miały miejsce wtedy, gdy rozwój wczesnej kultury internetowej umożliwił podjęcie działań aktywistyczno-politycznych o charakterze translokalnym, zaliczanych do kręgu mediów taktycznych.

Drugi rozdział przynosi osadzenie zagadnienia artywizmu w kontekście kulturowych studiów miejskich i uszczegółowienie narracji w stronę ich krytycznego wymiaru. W tej części dysertacji pojawiają się wątki dotyczące tytułowej „nowej wyobraźni politycznej” związanej z kontekstem miejskim w jego aktualnym wymiarze; to miasto będące terenem spornym, miejscem konfliktu (np. między siłami neoliberalnymi, kapitalistycznymi, dążącymi do gentryfikacji a mieszkańcami, którzy zmuszani są do mobilizacji i współdziałania, aby wciąż na nowo „odzyskiwać” sprawczość wobec swej najbliższej życiowej przestrzeni). W ostatniej partii tej części pracy Autorka podejmuje także wątek techno-kontroli sprawowanej poprzez infrastrukturę, jako przeciwnika szczególnie trudnego, bo niewidzialnego i rozproszonego, co nie pomaga w ukierunkowaniu działań kontrhegemonicznych. Nie pomija także kwestii miejskich ekologii, a zwłaszcza wątku sprzeczności wynikających z wciąż dostrzeganych nierówności w tym zakresie.

Trzeci rozdział pracy rozwija niektóre zagadnienia zasygnalizowane pod koniec rozdziału drugiego, a następnie Autorka wprowadza w nim przykłady mapowania jako działania aktywistycznego, pozwalającego naświetlić wybrane problemy poprzez ich wizualizację i upublicznienie. Pokrewny artywizmowi maptywizm, jako działanie o charakterze kolektywnym, jest wstępem do szerszego zjawiska określonego mianem *open-source urbanism*, które z kolei wiedzie do opisu bardziej już sformalizowanych działań w ramach tworzonych oddolnie parainstytucji. Od rozproszenia do zorganizowanej zbiorowości, od wizualizacji do realnego działania – tak wydaje się prowadzić czytelnika treść tego rozdziału. Zawiera on najwięcej przykładów ze sfery sztuki, które są także zilustrowane fotografiami, diagramami i zrzutami ekranowymi stanowiącymi dokumentację poszczególnych projektów.

Jednocześnie – co Doktorantka zaznacza w podsumowaniu swej pracy – nie można uznawać artywizmu za uniwersalne remedium na wszelkie miejskie problemy, tym bardziej, że pomimo translokalnego obiegu nie ma on jednorodnego, globalnego, programowego oblicza. Podkreśla więc jego pluralistyczny charakter, ukierunkowanie na konkret i elastyczność w reagowaniu na różnorodne i często lokalnie uwarunkowane przejawy kryzysu. Jak zauważa Joanna Pankau, kluczową sprawą jest ów translokalny obieg informacji, którego historię widzianą przez pryzmat doświadczeń aktywistycznych przywołuje w treści rozprawy. Obieg ten, co oczywiste, umożliwia adaptowanie metod wypracowanych wcześniej i/bądź gdzie indziej, wdrożenie modeli już

przetestowanych, lub praktyczne zastosowanie idei zasygnalizowanych na gruncie teorii, zarówno wywodzących się z kontrkultur dwudziestowiecznych, jak i tych współczesnych. W związku z tym w dysertacji nie tylko opisane zostały wybrane trafnie przez Doktorantkę historyczne już praktyki artystyczne, lecz także omówiono pokrewne im teorie, fundamentalne dla omawianej problematyki („prawo do miasta” Lefebvre’a, koncepcję asamblażu Deleuze’a i Guattariego). Autorka omawia przydatność tych teorii w realiach współczesności, wskazuje na aspekty pozwalające na ich wykorzystanie w praktyce sztuki (np. „myślenie asamblażowe”) i uzupełnia je współczesnymi poglądami takimi, jak np. teoria transaktywizmu Marka W. Rectanusa czy „polityka zaangażowania”, o której piszą Ash Amin i Nigel Thrift oraz Colin McFarlane. Dopełnia tego przeglądu teorii aktualnymi przykładami z zakresu współczesnego artystyzmu, reagującego na przemiany, których wektory są ukierunkowane tyleż odśrodkowo, co dośrodkowo wobec tego, czym jest dziś miasto (t.j. globalizacja, procesy gentryfikacji, zawłaszczanie przestrzeni publicznych przez siły neoliberalnego kapitalizmu, odbicia społecznych polaryzacji, implozja przestrzeni miejskich wywołana postępującą wirtualizacją relacji międzyludzkich i stosunków ekonomicznych, itd.). Joanna Pankau, komentując wybrane postawy i omawiając przykłady, sama nie proponuje rozwiązań, zachowując badawczy dystans, nie ogranicza się jednak do referowania istniejących poglądów. Czerpie z refleksji z różnych zakresów, interdyscyplinarnie je łącząc, choć nie opuszczając domeny badań nad kulturą i uwzględniając w jej obrębie perspektywę studiów miejskich w ich wymiarze krytycznym.

Niewątpliwą zaletą pracy jest podkreślanie znaczenia działań prowadzonych przy pomocy sztuki i przywoływanie artystycznych metodologii w zakresie szerszym, niż tylko jako przykładów ilustrujących poglądy teoretyczne. Jest to zresztą spójne z zasadniczą tezą pracy, jako że artystyzm w centrum swego znaczenia sytuuje właśnie sztukę, nie traktując jej jednak instrumentalnie, a raczej eksperymentalnie: jako metodę działania, która pozwala na zaaplikowanie „nowej wyobraźni”, wybiegając poza schematy a dzięki temu – paradoksalnie – może być skuteczna.

Pisząc o artystyzmie jako swoistej metodologii przeciwdziałania kryzysom, Joanna Pankau wytypowała do omówienia trzy zasadnicze sposoby działania, pozwalające na reakcje wobec przewlekłego stanu kryzysu i jego najważniejszych – zdaniem Doktorantki – przejawów. Przedmiotowe sposoby działania stanowią artystyczne praktyki obejmujące: „mapowanie, prototypowanie i tworzenie para-instytucji” (s. 6), które rozpatrywane są w relacji do problematyki kryzysów miejskich zauważonych przez Autorkę m.in. w obszarze polityki mieszkaniowej w powiązaniu z procesami gentryfikacji, w techno-kontroli generującej nowe geografie nierówności i wreszcie w szczególnie istotnych dla środowisk miejskich problemach dotyczących ekologii. Z pomocą przychodzi tu „nowa wyobraźnia” nie tylko w jej wymiarze politycznym (choć ten aspekt podkreśla Autorka jako kluczowy, s. 7, 139-142), ale też umocowana w przestrzeni społecznej.

Rozumiana jako zdolność do przeprojektowania niezadowolającej rzeczywistości i stawienia oporu opresyjnym siłom, bywa wykorzystywana w przedsięwzięciach i koncepcjach o charakterze spekulatywnym, co nie jest przeszkodą w dążeniu do wywierania realnego wpływu politycznego. Akcent na wyobraźnię uzasadnia wybór sfery sztuki jako przestrzeni działania i praktyk artystycznych jako metod tegoż działania, a także kształtowania idei teoretycznych w środowiskach na różne sposoby twórczych¹.

Atutem pracy jest nie tylko podkreślenie wartości sztuki i umiejscowienie jej w kręgu krytycznych studiów miejskich, lecz także to, że Autorka odwołuje się do metafor geograficznych i kartograficznych, nie pomijając też rozważań nad obecnością nowych technologii w przestrzeni miejskiej (np. krytykowana dziś koncepcja Smart Cities versus poglądy Natalie Jeremijenko). Na potrzeby tych rozważań przywołuje rozliczne podejścia alternatywne, płynące bezpośrednio z praktyk sztuki, których uwzględnienie jako liczących się głosów w teoriopraktycznej debacie należy docenić. Dzięki tym połączeniom między sztuką, kulturami miejskimi, polityką i geografiami, które ustanowione są w toku wywodu Doktorantki w sposób logiczny i uzasadniony, rozprawa wpisuje się w obszar kulturoznawczych studiów miejskich, wnosząc weń jednocześnie nową, osobną i – w moim przekonaniu – wartościową jakość.

Zanim przejdę do oceny formalnej strony pracy, chciałabym przekazać pewne sugestie i wątpliwości wynikające z lektury, choć podkreślić muszę, że nie jest to wykazanie niedostatków rozprawy, a jedynie uwagi z subiektywnej perspektywy recenzentki, dla której sztuka jest głównym obszarem zainteresowań badawczych.

Poza zreferowaniem zjawisk historycznych i niedługą wzmianką na początku pierwszego rozdziału, brak jest w treści rozprawy szerszego ujęcia obecności artywizmu w kontekście wystaw czy w koncepcjach kuratorskich, co pomogłoby też zobaczyć jego współczesne usytuowanie w świecie sztuki. Wydaje mi się to istotne dlatego, że o ile do współtworzenia tytułowego „translokalnego obiegu rozwiązań” przyczynia się – co oczywiste – kultura sieciowa i wypracowane w niej sposoby współdziałania, to jednak nie bez znaczenia jest także sam obieg sztuki. Warto byłoby więc zwrócić uwagę na prezentowanie w ramach wystawach zbiorowych czy wydarzeń cyklicznych (np. festiwali) dorobku środowisk artystycznych. Istotne jest w moim przekonaniu także to, jak (podkreślenie E.W.) artystyczne praktyki mogą być i bywają pokazywane: w jakim kontekście środowiskowym, w ramach jakiej kuratorskiej strategii i jakiemu audytorium są prezentowane, czy są traktowane inkluzywnie czy pozostają na marginesie. W tekście tego trochę zabrakło, a moim zdaniem ma to znaczenie, jako jedna z form upowszechniania myśli artystycznej i niekiedy cenna jej dokumentacja. Byłoby zatem dobrze rozważyć, jakie możliwości otwiera przez praktykami artystycznymi świat sztuki. To, co wybrzmiewa z lektury

¹ Choć trzeba podkreślić, że nie „kreatywnych” ponieważ kreatywność, o której Autorka wspomina krytycznie, za Stefanem Krätke, bywa tylko marketingowym sloganem (s. 113).

pokazuje, że sztuka daje narzędzia i zapewnia pewien słownik pojęć; otwiera przestrzeń do prezentacji (galeria, lab) bądź pokazuje, jak taką przestrzeń zagospodarować w sposób dla odbiorców czytelny; oferuje formy prezentacji (pokaz dokumentacji, wernisaż wystawy, wykład-performance) i niejako pomoc instruktażową (dofinansowanie niektórych działań artystycznych jako projektów artystycznych, strategie kuratorskie). Interesujące byłoby także przyjrzenie się temu, jaka jest recepcja postaw artystycznych w świecie sztuki; przykładem nagrodzenie brytyjskiego kolektywu Assemble nagrodą Turnera (2015) za działania ukierunkowane na prawdziwą (t.j. zorientowaną na dobrostan mieszkańców), a nie fasadową rewitalizację zdegradowanej, przemysłowej przestrzeni Liverpoolu.

Druga kwestia, którą chciałabym poruszyć dotyczy tego, że pomimo wskazania przez Doktorantkę na translokalność i mojej zgody co do tego, że w kulturowych studiach miejskich konieczne jest pewne uogólnienie w pojmowaniu miasta, w lekturze rozprawy wciąż powraca wątpliwość dotycząca tego właśnie uogólnienia. Dotyczy ona zdefiniowania przez Autorkę tego, czym jest dla niej miasto w świetle jej badań nad artywizmem, ponieważ definicja taka rzutuje na opisy metod działania i ocenę ich skuteczności w określonym lokalnie wymiarze „kryzysu”. Innymi słowy: miasto, ale jakie? Czy można, nawet w dobie daleko posuniętej kulturowej unifikacji, w tym przypadku uczynić miasto będące polem doświadczeń artystycznych modelem abstrakcyjnym? O ile pewne rozwiązania są adaptowalne i mogą być z łatwością przyjęte translokalnie, inne są raczej ściśle „usytuowane” i unikatowe, biorąc np. pod uwagę specyfikę monstrialnej metropolii o dość zróżnicowanej społecznej topografii, jaką jest przywoływane w pracy Los Angeles. Rozwiązania stamtąd płynące mogą być jednak nie do zastosowania w innych miastach (np. Ateny, Berlin, czy Taipei), w których także podejmowano artystyczne reakcje na kryzysy o różnym stopniu intensywności, w zależności od lokalnie przyjętych norm kulturowych i warunków społecznych. Inne też muszą być artystyczne metodologie w środowiskach o ugruntowanej już historii zdolnych do sprawczego działania kontrkultur (Bay Area w Kalifornii), a inne – przykładowo – na wschodzie czy południu Europy, zwłaszcza w miastach „na rozdrożu kultur”², gdzie warunki prawne i relacje władzy bywają inne, niż w społeczeństwach o trwalej wypracowanej tradycji demokratycznej. Być może jednak wyrażoną tu moją wątpliwość można byłoby rozwiązać przy pomocy „asamblażowej koncepcji miejskości”, która z opisanych przez Joannę Pankau ujęć teoretycznych wydaje się najbardziej nośną w obrębie współczesności.

Uznając za słuszne podejście translokalne, które akcentuje Autorka doborem swych przykładów, nie forsuję bynajmniej stanowiska, iż należałoby koniecznie poświęcić odrębne miejsce polskim inicjatywom badawczym i twórczym (za takie uznając również strategie kuratorskie), ale tak się składa, że materiały, których wkładu w mojej opinii nieco zabrakło w

2 Cudzysłów ten nie oznacza cytatu z recenzowanej pracy.

bibliografii rozprawy, pochodzą głównie ze środowiska krajowego. Literaturę przedmiotu mogłyby uzupełnić monografie wieloautorskie takie, jak np. *Skuteczność sztuki* (2014) pod redakcją Tomasza Załuskiego, czy *Metody badania i odkrywania miasta oparte na danych* (2015) pod redakcją Karola Piekarskiego, zaś w kontekście techno-kontroli książka Macieja Ożoga *Życie w krzemowej klatce* (2018). Dodatkowych przykładów poszczególnych prac, a także szerszego obrazu całokształtu koncepcji kuratorskiej uwzględniającej podejście artystyczne mogłaby dostarczyć dokumentacja wystawy zbiorowej *Robiąc użytek. Życie w epoce postartystycznej* kuratorowanej przez Sebastiana Cichockiego i Kubę Szredera (MSN w Warszawie, 2016) bądź wybrane realizacje kuratorskie, jakie ma w swym dorobku Joanna Warsza.

Wszystkie te uwagi nie są jednak wytknięciem braków, a raczej zachętą do ukierunkowania możliwych, przyszłych badań na te sfery. Pomimo powyżej wniesionych zastrzeżeń, nie dostrzegam w dysertacji p. mgr Joanny Pankau niedoborów metodologicznych, a nieliczne uwagi krytyczne dotyczyć będą raczej spraw natury edytorskiej.

Literatura jest aktualna i dobrana stosownie do dyscypliny naukowej, w której Doktorantka prowadzi swoje badania. Podobnie przykłady z zakresu praktyk artystycznych; te historyczne są wyselekcjonowane trafnie, akcentując kluczowe cechy; te współczesne są dobrane w sposób, który pozwala uznać, że Autorka dobrze orientuje się w aktualnościach z interesującej ją dziedziny. Studium zjawisk historycznych jest przeprowadzone rzetelnie. Omówienie teorii dowodzi ich przemyślenia i umiejętności krytycznego odczytania oraz uchwycenia istotnych punktów korelujących z przywoływanymi przykładami. Zdarza się pewna nierównowaga w opisie przykładów; niektóre omówione są aż nazbyt wyczerpująco w porównaniu do innych, nie zawsze jednak jasne jest, dlaczego Autorka przyjmuje takie proporcje, choć w odniesieniu do teorii bardziej precyzyjnie nakreślono obszar rozważań i przekonująco uargumentowano wybór najważniejszych dla Autorki badawczych zagadnień.

Praca napisana jest syntetycznie, w sposób wyważony, z naukowym dystansem wobec podejmowanych zagadnień. Treść jest „gęsta”; wydaje się, że nie ma w niej zbędnych fragmentów, a wplecione w nią cytaty są dobrane trafnie i nie są nazbyt obszerne. Dzięki temu treść dysertacji jest czytelna choć zwięzła i satysfakcjonująca poznawczo. Cytaty są odpowiednio opatrzone przypisami, te zaś zredagowane są prawidłowo.

Rozprawa napisana jest poprawną polszczyzną, choć można w niej znaleźć nieliczne błędy stylistyczne i interpunkcyjne oraz nieco liczniejsze „literówki”. Zdarzają się też przeinaczenia nazwisk obcojęzycznych (parokrotnie błędna pisownia nazwiska Luca Boltanskiego jako „Botlanski”, Claire Bishop jako „Bishop”, na s. 28, a także „Lefebvre” na s. 97, itp.), tytułów (tytuł wystawy w ZKM Karlsruhe zapisany błędnie dwukrotnie na s. 42) bądź niektórych terminów, co może być mylące dla czytelników (np. jest: „psychografia”, powinno być, jak wnoszę z

kontekstu: „psychogeografia”, s. 28). Nie są to jednak znaczące niedociągnięcia formalne, podobnie jak to, że w nagłówkach rozdziałów i w spisie treści słowo „rozdział” nie pojawia się, choć mowa o nim w treści tekstu. Zwraca natomiast uwagę zdublowanie ok. dziesięciu pozycji w bibliografii i spisie źródeł internetowych. Praca nie zawiera także spisu zamieszczonych w niej ilustracji.

Pomimo tego, lektura rozprawy przekonuje, że Doktorantka przejawia dojrzałość badawczą, dowodząc umiejętności samodzielnego i rozsądnego prowadzenia naukowego wywodu w tonie wyważonym, a także klarowności toku myślenia, czytelnego przekazywania tezy i obiektywizmu wobec omawianych zagadnień, krótko mówiąc - opanowania warsztatu badań naukowych w zadowalającym stopniu. Przedłożona do recenzji dysertacja spełnia więc kryteria ustawowe stawiane rozprawom doktorskim prezentując wyczerpująco wiedzę Doktorantki w zakresie dziedziny naukowej i dyscypliny, w której ubiega się ona o uzyskanie stopnia naukowego³. Oceniając rozprawę pozytywnie, wnoszę o dopuszczenie p. mgr Joanny Pankau do dalszych etapów postępowania o nadanie stopnia naukowego doktora i do obrony pracy.



3. Ustawa z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668 z późn. zm.), ustawa z dnia 3 lipca 2018. Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. 2018, poz. 1669), ustawa z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017, poz. 1789).