

Dr hab. Andrzej Leśniak, prof. IBL PAN

Warszawa, 17 grudnia 2020 r.

Instytut Badań Literackich PAN

ul. Nowy Świat 72

00-330 Warszawa

andrzej.lesniak@ibl.waw.pl

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Arkadiusza Półtoraka zatytułowanej *Konkretne abstrakcje. Afirmatywne strategie i taktyki w sztuce współczesnej*, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Ryszarda Nycza na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Recenzja została przygotowana w oparciu o zapisy Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2016 r. poz 882). Zgodnie z art 13. "rozprawa doktorska, przygotowywana pod opieką promotora albo pod opieką promotora i promotora pomocniczego, powinna stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego lub oryginalne rozwiązanie problemu w oparciu o opracowanie projektowe, konstrukcyjne, technologiczne, lub oryginalne dokonanie artystyczne, oraz wykazywać ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w danej dyscyplinie naukowej lub artystycznej oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej."

Rozprawa mgr Arkadiusza Półtoraka dotyczy kluczowego dla sztuki współczesnej problemu afirmacji i relacji afirmacji do negatywności. Autor analizuje praktyki artystyczne, skupiając się na zdarzeniach ostatnich lat, by odpowiedzieć na pytanie o możliwość oraz o rolę afirmacji jako strategii tworzenia i wystawiania sztuki. Już we wstępnych fragmentach pracy szkicuje swoją odpowiedź na te kluczowe dylematy pisząc o konieczności podtrzymywania "poznawczego napięcia" (s. 9) między krytyką i afirmacją. Tym samym sytuuje się pomiędzy biegunami sporu między humanistyką krytyczną, korzystającą z dorobku mistrzów podejrzeń, i humanistyką postkrytyczną, której celem jest wypracowanie alternatywy dla krytycznego negatywizmu. Z tego stanowiska, jak rozumiem, ma wynikać to, co autor określa jako "postulat metodologiczny": "próba pogodzenia relacyjności z uwrażliwieniem na reprezentację i hegemoniczne determinacje dyskursów i praktyk

związanych ze sztuką.” (s. 10). W zasadzie cały tekst rozprawy poświęcony jest dowodzeniu tezy, zgodnie z którą współistnienie czy pogodzenie relacyjności i krytyczności w sztuce współczesnej występuje i, co więcej, jest zjawiskiem pożądanym.

W kolejnych częściach pracy doktorant konsekwentnie realizuje wizję nakreśloną w częściach wstępnych. We wprowadzeniu omawia długi cień rzucany na krytykę i historię sztuki przez Teodora Adorno. Relacja negatywności i afirmacji, a także autonomii i sprawczości w *Teorii estetycznej* i w innych tekstach filozofa jest zinterpretowana jako przestrzeń potencjalnie produktywnej negocjacji. Autor przekonująco pokazuje ślady tego rodzaju stanowiska w bliższej nam czasowo teorii sztuki; dodatkowo często wykazuje się przenikliwością diagnozując konsekwencje przyjęcia jednego z dwóch biegunowych stanowisk w zakresie sporu afirmacjonistów i zwolenników teorii krytycznych. Trafnie krytykuje konsekwencje nadmiaru afirmatywności w praktykach artystycznych i w badaniach nad sztuką: “[...] uważam, że niekiedy badacze traktują afirmatywny potencjał sztuki z nazbyt wielkim entuzjazmem, przypisując jej nazbyt pośpiesznie „społeczną skuteczność” i postępując zupełnie, jak gdyby Nowoczesna Konstytucja utraciła swą moc, a wszelka działalność twórcza utraciła już swoją odrębność od zinstytucjonalizowanych działań naukowców czy inżynierów. Niekiedy argumentacje dotyczące estetyki w pismach wspomnianych badaczy są świadomie oddzielane od kwestii instytucjonalnej legitymizacji, hegemonicznego uwikłania czy reprezentacji. Czasami wydaje się jednak, że posthumanistyczna aparatura pojęciowa maskuje jedynie w ich tekstach myślenie wolicjonalne (autorzy przekonują na przykład o politycznie transformacyjnym potencjale nowo-medialnych prac, nie uwzględniając wcale w swoich rozważaniach kontekstu ich produkcji).” (s. 27)

Powyższy fragment dobrze oddaje charakter tekstu Arkadiusza Półtoraka. I nie chodzi mi tylko o trafność diagnozy dotyczącej hiperafirmatywności obecnej w sztuce i w krytyce sztuki ostatnich lat, ale przede wszystkim o manifestującą się w tych zdaniach refleksyjność. Doktorant bardzo sprawnie waży racje w ramach omawianego sporu; tak naprawdę nigdy w punkcie wyjścia nie zajmuje jasno wyrażonego stanowiska (to pojawia się dopiero z czasem, jako konsekwencja rozumowania), lecz oświecla zagadnienie zgodnie z kształtem sporu wewnątrz świata sztuki. Podobny charakter ma ustęp dotyczący metody; autor przyznaje się do inspiracji krytyką hegemoniczną, tym samym zgłasza akces do paradygmatu krytycznego, jednocześnie daje wyraz swojemu sceptycyzmowi co do niektórych sposobów wykorzystywania tej metody.

W dalszej części "Wprowadzenia" autor wyjaśnia swoją metodę pisarską, wspomina o eseistyczności pracy i spiralności struktury. Eseistyczność jest w pełni uprawnionym wyborem gatunkowo-stylistycznym; taki charakter tekstu gładko wiąże się z fragmentami dotyczącymi doświadczeń biograficznych, pracą dydaktyczną, kształceniem w De Appel Curatorial Programme. Autor jest świadomy swojego zakorzenienia w polu sztuki, nie waha się też manifestować własnego stanowiska, choć nigdy nie jest ono podawane apodyktycznie. Pewne wątpliwości budzi jednak deklarowana "spiralność", przede względu na czytelność takiego rozwiązania. Wysoki stopień abstrakcji rozważań w połączeniu z omawianiem dużej liczby przykładów z pola sztuki współczesnej sprawiają, że to, co w założeniu miało być rozwinięciem wcześniejszych rozważań, często może być odbierane jako (nie zawsze niezbędna) komplikacja.

Kolejne rozdziały pracy skupione są wokół studiów przypadków mających ilustrować zmienne dynamiki relacji afirmacji i negatywności. Omówienie twórczości Sopawam Boonnimity, działalności Heinricha Klotza i funkcjonowania studiów artystycznych na londyńskim Goldsmiths służą analizie zjawisk przekraczania granic instytucjonalnych w ramach nowych formatów edukacyjnych. Doktorant trafnie analizuje próby tworzenia alternatyw dla spetryfikowanych form tworzenia sztuki i kształcenia artystycznego cały czas odnosząc się kwestii afirmacji i krytyki - przede wszystkim afirmacji i krytyki kapitalistycznego statusu quo. Porusza kluczowe kwestie z perspektywy współczesnej humanistyki uniwersyteckiej, ale też dydaktyki akademii sztuk pięknych (jak odnosić się do kapitalistycznego świata zastanego? jak przekraczać granice dyscyplinarne? jak tworzyć hybrydowe formy wiedzy i kształcenia?). Dobrze uzasadnia konkluzje rozważań, w których opowiada się za podtrzymywaniem relacji między praktykami badawczymi rodem z humanistyki i artystycznymi praktykami na zasadzie wzajemnego wzbogacania i utrzymywania stanów poznawczej ambiwalencji. Podobne zresztą wnioski wynikają z analizy działań Gyorgy'a Kepesa w kolejnej części pracy; autor koncentruje się na potencjale praktyk poszerzających granice humanistyki i sztuki, syntetyzujących odkrycia pochodzące z oddzielonych od siebie pól czy dyscyplin, wykorzystujących sztukę jako medium pozwalające na komunikowanie złożonych i abstrakcyjnych treści.

Fragment pracy dotyczący projektowego charakteru sztuki współczesnej wpisuje się w powyżej zasygnalizowany kierunek poszukiwań. Autor trafnie zauważa - w odniesieniu do sztuki współczesnej jako całości - konieczność przekraczania granic historyczno-sztucznego opisu. Obiekt artystyczny musi być traktowany jako pretekst w lekturze całego ekosystemu, w

ramach którego funkcjonuje, a jednym z przedmiotów badań powinno stać się “usytuowanie twórczości estetycznej w świecie kognitywnej pracy, w którym duże znaczenie odgrywają instytucjonalne zapośredniczenia, jak również projektowy model działania.” (s. 108). Autor trafnie rozpoznaje projektowość jako wyróżniającą cechę współczesnego systemu sztuki i - podobnie jak we wspomnianych wyżej fragmentach tekstu - dyskutuje ją w relacji do afirmatywności i negatywności. Zwraca uwagę zarówno na potencjał tworzenia ekosystemów wokół działań projektowych, czyli na ich rolę mediatyzacyjną i wspólnoto-twórczą, jak i na projektową prekaryzację pracy artystów (choć ten drugi biegun jest przez autora niedowartościowany). Szkoda, że doktorant nie odnosi się w bardziej obszerny sposób do dyskusji prowadzonej w Polsce właśnie na temat prekaryzacji (za wyjątkiem drobnych wzmianek o tekstach Jana Sowy i Jakuba Szredera). Tymczasem jest ona wyjątkowo żywa: książka Szredera o projektariacie i dokumenty wydawane przez Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej są w ostatnich kilku latach ciągłymi punktami odniesienia.

Kolejnymi kluczowymi motywami rozważań, po nowym instytucjonalizmie, zwrocie edukacyjnym i projektowości, są przestrzenność i ekspozycja. To następny moment przekroczenia historyczno-sztucznego opisu i odrzucenia koncentracji na obiekcie artystycznym. Autor pokazuje, że pole sztuki kształtuje się w odniesieniu do zajmowanych przez sztukę przestrzeni; z jednej strony, chodzi o kontekst urbanistyczny, o przestrzeń miast będących laboratoriami produkcji artystycznej, z drugiej, o przestrzeń instytucji muzealnych i centrów sztuki. Dwa analizowane przez niego przypadki (paryskie Centre Pompidou i nowojorski The Shed) bardzo dobrze pokazują dwuznaczności związane z funkcjonowaniem nowych typów przestrzeni wystawienniczych i nowych typów wystaw, sploty działań hegemonicznych i kontrhegemonicznych.

Kontrhegemoniczność jest głównym tematem kolejnej części pracy. Doktorant dogłębnie przedstawia losy strategii nakierowanych na kontestację *status quo* sięgając przy tym zarówno do kluczowych dzieł myśli światowej (na przykład *Nowego ducha kapitalizmu* Boltanskiego i Chiapello), jak i do przykładów z polskiego świata sztuki. Rekonstruuje pułapki dyskursów krytycznych wobec hegemonii; zauważa też negatywne efekty popularności tych dyskursów i zjawisko ich przejmowania przez środowiska radykalnie prawicowe.

Ostatnie fragmenty pracy są skoncentrowane na przemyśleniu efektów ambiwalencji pozycji aktorów współczesnego pola sztuki. Artyści jednocześnie próbują przekraczać ograniczenia pola sztuki i są świadomi niemożliwości wyzwolenia się z ograniczeń, które

nakłada współudział w zastanym systemie. W tym kontekście autor redefiniuje pojęcie taktyki. Odwołuje się zarówno do rodowodu tego słowa, jak i do sposobu, w jaki było ono używane w filozofii, od Adorna, przez de Certeau, po Ranciere'a. Słusznie konstatuje, że taktyki oporu są historycznie zdeterminowane i wzorowanie się na modelach wypracowanych w ramach wcześniejszych faz rozwoju kapitalizmu nie ma racji bytu w okolicznościach, w których samorealizacja jednostki stała się ideałem systemowym - jako element "społeczeństwa kreatywnego". Proponuje odejście od tego rodzaju rozwiązań w stronę taktyk o charakterze rozproszonym, skoncentrowanych nie na dowartościowaniu podmiotowości, ale na relacjach tworzących podmiotowość i łączącą ją z innymi elementami rzeczywistości.

Tekst Arkadiusza Półtoraka jest dziełem wielowątkowym, dotyczącym najbardziej aktualnych problemów sztuki współczesnej. Sposób wykorzystania literatury przedmiotu pozwala stwierdzić, że jest bardzo dobrze zakorzeniony we współczesnej literaturze teoretyczno- i krytyczno-artystycznej. Autor jest niewątpliwie na bieżąco z dyskusjami, które toczą się w polu sztuki. Swobodnie operuje materiałem teoretycznym; dodatkowo często zaznacza własne stanowisko w obliczu aktualnych dyskusji; niewątpliwie wykracza poza poziom rekonstrukcji zastanych poglądów. Jednak wielość odwołań nie zawsze służy jakości tekstu; następujące po sobie nazwiska, odniesienia i cytaty niekiedy utrudniają zrozumienie stanowiska doktoranta. Jak sygnalizowałem już wyżej, niektóre tezy doktoratu są podane w eliptycznej formie, nawet we wprowadzeniu i we fragmentach końcowych, choć właśnie tam czytelnik mógłby spodziewać się jasnego wyłożenia tezy całości.

Mankamentem tekstu, choć jest to raczej cecha poetyki, a nie właściwość merytoryczna, jest nagromadzenie terminologii właściwej językowi kuratorskiemu, abstrakcyjnych pojęć, które w dużym stężeniu tworzą - znów, w niektórych fragmentach - wrażenie żargonu. Zdaję sobie sprawę, że w tekście o ambicjach teoretycznych, nawiązującym do wielkiej liczby wcześniej powstałych opracowań trudno uniknąć operowania fachowym słownictwem. Wydaje mi się jednak, że w niektórych fragmentach tekstu skłonność autora do operowania całymi sieciami abstrakcyjnych idei w obrębie pojedynczych akapitów bardzo utrudnia zrozumienie tekstu; oto jeden z możliwych przykładów:

"W kontrze do reifikującego spojrzenia - szczególnie zaś spojrzenia z perspektywy hegemonicznych instytucji - proponują oni bowiem nie tylko afirmację tego, co kontyngentne. Wprowadzają również interwencje w sposób funkcjonowania samych instytucji (ich relacje z publicznością, sposób komunikacji itp.). Nierzadko artykułują przy

tym założenia o charakterze kulturowo- estetycznym, które wykraczają poza horyzontalny sposób rozumowania i dostarczają ich praktykom legitymizacji w kontekście agonistycznych sporów o społeczną rolę sztuki.” (s. 122)

Z powyższym zastrzeżeniem dotyczącym zrozumiałości łączy się kolejne, dotyczące sposobu, w jaki autor odwołuje się do poglądów innych badaczy. W niektórych przypadkach przytoczenia cudzych poglądów są bardzo ogólnikowe. Co więcej, autor nie konstruuje wyraźnych granic między przytoczeniem cudzego poglądu i własną tezą. Na przykład kilkakrotnie odwołuje się do książki Reckwitza o kreatywności, ale chyba w żadnym przypadku nie pojawia się ani odniesienie do konkretnej strony ani cytaty z książki. Autor streszcza jego myśl w pojedynczych zdaniach. Równocześnie wykorzystuje wypracowane przez Reckwitza pojęcia: na stronie 82, kilka zdań po krótkim odniesieniu do “Odkrycia kreatywności” pojawia się zdanie “By zdać sprawę z tego, na czym polegać może obecnie sprawczość sztuki, wypada uwzględnić antagonizmy, które uwidaczniają się w ramach współczesnego dyspozytywu kreatywności i na jego marginesach.” Doktorant nie wyjaśnia, że dyspozytyw kreatywności to pojęcie Reckwitza, nie wyjaśnia też znaczenia samej idei. Przez to fragment tekstu nabiera cech nie do końca zrozumiałego amalgamatu pojęciowego; autor, wykorzystując funkcjonującą już w obiegu ideę, korzysta z niej w taki sposób, że niełatwo dotrzeć do jej właściwego sensu - to bowiem wymagałoby klarownego odniesienia do tekstu źródłowego.

Podsumowując, praca zatytułowana *Konkretne abstrakcje. Afirmatywne strategie i taktyki w sztuce współczesnej* dowodzi wysokiego poziomu wiedzy doktoranta w zakresie problemów sztuki współczesnej i nauk o kulturze. Praca jest efektywną analizą - mimo wskazanych wyżej problemów związanych przede wszystkim z poetyką tekstu - problemu taktyk afirmacyjnych w polu sztuki współczesnej. W nawiązaniu do zapisów cytowanej Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2016 r. poz 882) stwierdzam, że przedłożona rozprawa spełnia kryteria stawiane kandydatom do stopnia doktora. Wniosuję o dopuszczenie mgr Arkadiusza Półtoraka do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

