DZIEKANAT
Wydziału Historycznego UJ
wpłynęło 12.09.2023

Prof. dr hab. Grzegorz Sztwiertnia
Wydział Malarstwa
Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie
Pl. Jana Matejki 13
Kraków

Kraków 09.09.2023

Recenzja pracy doktorskiej

mgr Marty Kudelskiej pt. **Strategie i praktyki młodych kuratorów sztuki współczesnej działających na terenie Katowic i Krakowa w latach 2010-2015,** napisanej pod kierunkiem naukowym dr. hab. Cezarego Woźniaka, prof. UJ, w Uniwersytecie Jagiellońskim

I. Podstawa opracowania recenzji i ogólna charakterystyka rozprawy

Podstawę formalną przygotowania niniejszej recenzji stanowi pismo prof. dr. hab. Krzysztofa Loski, Przewodniczącego Rady Dyscypliny Nauki o Sztuce Uniwersytetu Jagiellońskiego, z dnia 16 czerwca 2023 r., informujące o powołaniu mojej osoby na recenzenta w przewodzie doktorskim mgr Marty Kudelskiej.

Przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska liczy 330 stron i podzielona jest na abstrakt, wstęp, sześć rozdziałów, zakończenie, bibliografię oraz dokumentację fotograficzną z opisem w formie aneksu.

Postawę prawną recenzji stanowi ustawa z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. z 2017 r. poz. 1789]. Zgodnie z art. 13 tej ustawy rozprawa doktorska powinna stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego oraz prezentować ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w dyscyplinie naukowej, w tym przypadku w dyscyplinie nauki sztuce, a także potwierdzać umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. Biorąc powyższe pod uwagę, moja końcowa ocena rozprawy mgr Marty Kudelskiej uwzględniła: problematykę i cele pracy, metodykę przeprowadzonych badań, ocenę struktury i strony formalnej pracy. Recenzja zakończona została konkluzją.

II. Ocena problematyki i celów pracy

Ready made (czym jest dzieło sztuki, dlaczego coś jest dziełem sztuki?), ruchy awangardowe i krytyka instytucjonalna (czym są muzea i galerie, jaką pełnią rolę, jaką mają władzę i jak ją wykorzystują?) wyznaczają trajektorię zmian w dwudziestowiecznej sztuce. Rozsadzając sztywne ramy konwencji i tradycji, przyczyniły się do uformowania współczesności, w tym profesji kuratora. Powstanie nowej dziedziny umożliwiło m.in. wypracowanie nowych relacji pomiędzy artystą, instytucją i publicznością. Eksperymentowano na gruncie artystycznym, wystawienniczym i komunikowania się z odbiorcą. Rozpiętość zainteresowań, praktyk i metod stosowanych przez kuratorów i kuratorki dobrze uzmysławia działalność Haralda Seemanna i Lucy Lippard, istotnie współtworzących początki kuratorstwa. W 1969 roku, w Kunsthalle Bern, Szeemann organizuje pionierską dla konceptualizmu wystawę *Live in Your Head. When Attitudes Become Form*, która przechodzi do historii jako manifest nowej sztuki i praktyki wystawienniczej. Lippard, jesienią 1966 roku w Fischbach Gallery w Nowym Jorku, otwiera wystawę dziewięciu współczesnych artystów zatytułowaną *Eccentric Abstraction*, która zdefiniowała i wprowadziła postminimalizm i sztukę procesualną do dyskursu artystycznego, a w roku 1973 publikuje niezwykle wpływową pracę *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, która zebrała i opisała rozwój praktyk artystycznych w obrębie sztuki konceptualnej na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych i jest powszechnie uważana za dzieło referencyjne dla tego okresu.

Na przestrzeni półwiecza wypracowano całe spektrum modeli kuratorstwa. Praca kuratorów bywa podziwiana i doceniana, ale też podważana lub oskarżana o stosowanie manipulacji, protekcjonalne traktowanie artystów i ich dzieł czy arbitralne ustanawianie – wraz z muzeami, galeriami-korporacjami, kolekcjonerami i krytykami – subiektywnych hierarchii i wartości. Wystarczy jednak przyjrzeć się przedstawionym w dysertacji faktom, by zarzutom takim przypisać marginalne znaczenie. Warto w tym miejscu przywołać wypowiedź historyczki sztuki, kuratorki, autorki tekstów o sztuce współczesnej Marty Czyż: „Rola kuratora bywa podważana, ale też niedoceniana. Dzieje się tak przez nadużywanie tego słowa w odniesieniu do wystaw, które nie muszą mieć kuratora i mają go często na siłę, lub wystaw, które w ogóle są robione na siłę" („Znak", nr. 769, luty 2019). „Ze względu na te gwałtowne zmiany zaczął być potrzebny ktoś, kto będzie potrafił odkryć i objaśnić ukryte sensy oraz pomóc rozwikłać znaki i tropy zakodowane w dziele. Stąd kuratorzy sztuki, którzy mieli pełnić rolę tłumaczy najnowszych praktyk artystycznych i łączników pomiędzy artystami a publicznością" – konstatuje Autorka. Osobną kwestią jest również ogromna wartość historyczna, naukowa

i poznawcza samych tekstów kuratorskich, objaśniających konteksty i problematykę przygotowanych wystaw.

„Trzeba rozumieć, czym zajmuje się kurator, żeby wiedzieć, co się właściwie ogląda na wystawie. Czemu prace tego artysty zajmują jedną salę, a tamtego – trzy; czemu ta praca jest na okładce katalogu, a tamta nie. Trzeba starać się zrozumieć wszystkie te decyzje, które wpływają na sposób doświadczania sztuki" – opisuje zadania kuratora sztuki Seth Siegelaub w rozmowie z Hansem Ulrichem Obristem w *Krótkiej historii kuratorstwa* (wyd. Ha!art, Kraków, 2016), zawierającej rozmowy przeprowadzone przez Obrista z jedenastoma pionierami i pionierkami światowego kuratorstwa. Wspomina tam, iż w początkach swojej kariery zawodowej (początek lat 90. XX w.), teksty czy opracowania o kuratorach i ich pracy w zasadzie nie istniały. Ta właśnie konstatacja, oraz fakt braku dostatecznych badań nad rodzimym kuratorstwem, podane zostały jak źródło inspiracji do sformułowania koncepcji i celu ocenianej pracy.

Mając świadomość skali przedsięwzięcia, zawężony został obszar badania tytułowego zagadnienia. Wybór metody badawczej poprzedziło poznanie kuratorskich strategii i artystycznych praktyk, wypracowanych na przestrzeni ostatnich dekad, w obszarze m.in. charakteru organizacji działań, stosunku do instytucji, sposobów finansowania projektów, preferencji problemowych i kontekstowych, zakresu działalności czy specjalizacji w konkretnych obszarach współczesnej kultury.

Ze względu zaś na mnogość strategii i praktyk polskich współczesnych kuratorów sztuki, które jak dotąd nie zostały kompleksowo opracowane czy usystematyzowane, pojawiła się luka badawcza, dająca okazję do uporządkowania i krytycznego opracowania problemu.

Problem badawczy został sformułowany następująco: jak przedstawia się praktyka młodych kuratorów sztuki z Katowic i Krakowa i czy możliwe jest, już w początkowym etapie ich kariery, uchwycenie i określenie ich strategii?

Dodatkowo można wyróżnić pytania dodatkowe: co wpływa na podjęcie decyzji zajmowania się profesją kuratora, w jaki sposób badać i analizować działalność kuratorską, jakich użyć do tego narzędzi?

W oparciu o nie sformułowano cel główny pracy, którym było opisanie praktyk i strategii współczesnych kuratorów sztuki działających na terenie Katowic i Krakowa w latach 2010-2015 oraz sklasyfikowanie ich strategii za pomocą metafor.

Stwierdzam, że główny problem pracy wpisuje się w problem badawczy niemający dotychczas swojego rozwiązania i jest spójny z tytułem pracy, wyraźnie określając kierunek badań.

III. Ocena metodyki badań

Wyznaczone ramy metodologiczne obejmowały wybór obszaru badawczego i przedziału czasowego, wybór osób debiutujących w wyznaczonym czasie i miejscu, zebranie i analiza materiału wizualnego oraz wypowiedzi i informacji o ich działalności, przeprowadzenie wywiadów i rozmów z wybranymi do badań artystami i kuratorami działającymi wtedy w obu ośrodkach, znalezienie i dopasowanie metafory oraz końcowa interpretacja.

Zawężenie obszaru geograficznego badań do dwóch tylko miast, Katowic i Krakowa, pozwoliło Autorce nie tylko uwypuklić różnice w funkcjonowaniu obu ośrodków artystycznych od lat 50. XX wieku, ale – ponieważ doktorantka debiutowała i nabywała swoje doświadczenia zawodowe w tych właśnie miastach – nadać opisom i analizom rys osobisty i interpretacyjnie pogłębiony. Nakreślona we wstępie metoda badań polegała na uwzględnieniu zarówno dokumentacji fotograficznej, zapisów wideo, szkiców, zarysów koncepcji, prezentacji wystaw, zasobów internetowych, jak i przeprowadzonych wywiadów i rozmów z kuratorami i artystami działającymi wtedy w obu ośrodkach. Zagwarantowało to rzetelność końcowych analiz. Wybór czasowy, przypadający na lata 2010-2015, również nie jest przypadkowy, gdyż wtedy właśnie opisywane postacie i sama autorka zdobywali pierwsze doświadczenia kuratorskie.

W ramach rozprawy doktorskiej szczegółowej analizie została poddana działalność kuratorska Macieja Skobla, Marty Lisok, Szymona Maliborskiego oraz duetu kuratorskiego tworzonego przez Anetę Rostkowską i Jakuba Woynarowskiego. Każdemu poświęcony został osobny rozdział podzielony na trzy części: opis aktywności sprzed pierwszej kuratorskiej realizacji, szczegółowy opis samej działalności oraz jej interpretacja z użyciem metafor o literackim rodowodzie.

IV. Ocena rozwiązania problemu

Struktura pracy została podzielona na część historyczno-teoretyczną i metodyczną oraz podsumowanie wyników badań, szeroko przedstawione na końcu każdego rozdziału części metodycznej w formie konkluzji. Część historyczna prezentuje aktualny stan wiedzy z zakresu analizowanego problemu i powstała na podstawie źródeł literaturowych oraz większości dostępnych w Internecie publikacji i informacji. Na tę część składają się dwa pierwsze rozdziały podzielone na pięć podrozdziałów.

Rozdział pierwszy dotyczy genezy postaci kuratora sztuki. Przedstawiono w nim najważniejsze zjawiska, procesy i kierunki rozwoju w sztuce II poł. XX wieku, ale także postacie samych kuratorów. Sporą część poświęcono też tzw. krytyce instytucjonalnej, które to zjawisko doprowadziło do pojawienia się figury kuratora. W pierwszym podrozdziale „Kim jest kurator sztuki" przedstawiono fakty, zjawiska i głównych reprezentantów wraz z ich najważniejszymi realizacjami. Drugi podrozdział poświęcony został postaci samego kuratora sztuki. Dało to podstawy do całościowego ujęcia procesu tworzenie kuratorskich koncepcji i praktyk. Jako że profesja kuratora jest zasadniczym tematem rozprawy, ta część została obszernie opracowana.

Rozdział drugi zawiera usystematyzowaną historię kuratorstwa na terenie Katowic i Krakowa od lat 50. XX wieku do roku 2015. Zostały przedstawione początki, najważniejsze wydarzenia i wystawy, artyści oraz grupy artystyczne wówczas działające. Jak podkreślono w pracy, Kraków – w przeciwieństwie do Katowic – był istotnym ośrodkiem artystycznym, w którym działali artyści tworzący kanon polskiej sztuki. Ważnym czynnikiem była też żywa obecność i tradycja awangardy, czego Katowicom brakowało. Ta część jest mi szczególnie bliska, jako że od początku lat 90. aktywnie uczestniczę w artystycznych wydarzeniach zarówno w Krakowie, jak i w Katowicach. Ciekawe okazało się zestawienie oby środowisk. Pierwszy podrozdział opisuje działania kuratorów w Katowicach i Bytomiu. Słusznie Autorka upatruje początków kuratorstwa na początku lat 90. Katowice (i cały Górny Śląsk), przez lata ubogi kulturowo krewny królewskiego Krakowa, z perspektywy kolejno odsłanianych, interesujących, często bardzo oryginalnych twórczo i odkrywczych kart, okazuje się fenomenem w skali ponadregionalnej. Ezoteryczne, wolnomyślicielskie prądy umysłowe i artystyczne budowały osobny i zjawiskowy obraz. Grupa Janowska, St-53, Oneiron, Katowickie BWA, CSW Kronika i Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, wreszcie Sektor I, Rondo Sztuki, Galeria Szara i Dwie Lewe Ręce tworzyły front walki o swoją kulturę i obecność na krajowej scenie artystycznej. Było to możliwe dzięki dynamice, świeżości i polemicznej otwartości środowiska śląskiego, m.in. z powodu jego napływowego charakteru. Jak zauważa autorka, większość artystów i kuratorów przyjechała na Górny Śląsk z innych miast lub tu powróciła, czując potencjał do osobistego rozwoju i realizacji pierwszych formotwórczych projektów i przedsięwzięć. To, że większość z nich pracuje jednak dziś w innych miastach i instytucjach, wskazuje na ograniczone możliwości rozwojowe tego środowiska.

Omówiona część pracy ma charakter sprawozdawczy i opisowy. Oceniając wartość merytoryczną tej części, uwzględniłem zachowaną spójność treści, rzeczowość i logiczność w przedstawianiu faktów, jak też dyscyplinę językową. Głównym rezultatem tej części pracy

było usystematyzowanie wiedzy na temat historii kuratorstwa światowego oraz części krajowej sceny, przedstawienie najważniejszych osiągnięć na tym polu oraz krytyczna analiza przedstawianego tematu. Zachowano kolejność chronologiczną i problemową. Do przygotowania tej części rozprawy wykorzystano liczne źródła literaturowe oraz niezbędne, dostępne w Internecie, publikacje i informacje.

Cześć metodyczną pracy stanowią kolejne rozdziały: trzeci, czwarty, piąty i szósty. Poświęcone są tytułowym kuratorom sztuki. Składają się na nie: wprowadzenie, przybliżające postać danego kuratora, opis jego aktywności oraz część interpretacyjna odnosząca konkretny przypadek do wybranej metafory na podstawie przeanalizowanej strategii kuratorskiej. Złożyły się na nią obszerne i szczegółowe prezentacje działalności wybranych pięciu (jeden duet) kuratorów najmłodszego wtedy pokolenia. Jak podkreśla autorka, interesowały ją początki działalności, zbierania doświadczeń, umiejętność samoorganizacji, sposoby i pola kuratorskich działań. Pozwoliło to stworzyć spójny obraz zarówno badanych kuratorów, jak i podsumować wyniki z wyciągnięciem ostatecznych wniosków. To podsumowanie i interpretacja pozwoliły stworzyć model czynników kształtujących zaproponowane postawy strategiczne. Wnioski poczynione przez Autorkę potwierdzają funkcjonujący wzór okoliczności (warunków) początkowych, wpływu predyspozycji osobistych na charakter podejmowanych decyzji i działań kształtujących indywidualną strategię.

Do analizy wybrani zostali w kolejności: Maciej Skobel, Marta Lisok (reprezentujący środowisko katowickie), duet kuratorski Aneta Rostkowska i Jakub Woynarowski oraz Szymon Maliborski (reprezentujący środowisko krakowskie).

Pierwsza analizowana postać to Maciej Skobel – absolwent katowickiej ASP, malarz i twórca niezależnej galerii Dwie Lewe Ręce, którą założył w 2013 roku w przestrzeni należącej do sklepu Geszeft przy ulicy Morcinka w katowickiej dzielnicy Koszutka 295. Galeria działała w latach 2013-2016 i miała zróżnicowaną działalność, nie tylko wystawienniczą. Jego strategia została zinterpretowana za pomocą metafory Don Kichota, bohatera powieści Miguela de Cervantesa. Decyzja została uzasadniona tym, że Skobel, rozczarowany pasywnością otoczenia i brakiem interesujących go wydarzeń, po wizycie w tętniącym życiem artystycznym Berlinie, postanawia sam otworzyć galerię i pokazywać to, co ceni i uważa za wartościowe. Ostatecznie, rozczarowany nadmiernymi trudnościami finansowymi i brakiem doświadczenia organizacyjnego, kończy działalność kuratorską i zamyka galerię, wracając do swojej pierwotnej profesji. Doktorantka dopatruje się w tych działaniach i postawie podobieństwa do losów „błędnego rycerza", uwiedzionego romantycznymi wyobrażeniami o świecie i łaknącego przygód, by w finale – jak w przypadku Skobla – doświadczyć rozczarowania i otrzeźwienia.

W takiej postawie dostrzegam jednak pokrewieństwo z działaniami undergroundowymi, offowymi, typu DIY, kontrkulturą czy fenomenem galerii autorskich lat 80. i 90. Krótki żywot galerii zapisał się jednak wyraźnie w historii środowiska artystycznego Katowic.

Rozdział czwarty poświęcony jest Marcie Lisok, historyczce sztuki, która działała w Małej Przestrzeni znajdującej się w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, wydzielonej z obszernej przestrzeni wystawienniczej instytucji. Początki działalności Lisok związane są z Krakowem, gdzie obroniła pracę magisterską i nawiązała ważne dla przyszłej kariery przyjaźnie. Początkowa, krakowska działalność, obejmowała praktyki w galeriach i obserwowanie pracy krakowskich kuratorek związanych z Galerią Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki. Po powrocie na Górny Śląsk, związała się najpierw z Centrum Sztuki Współczesnej w Bytomiu, następnie z BWA w Katowicach. W Małej Przestrzeni zorganizowała kilkadziesiąt zgrupowanych w cykle problemowe wystaw, w tym kilka w głównej części galerii oraz akcje w przestrzeni miejskiej Katowic. Jej praktyka i strategia wpisana została w metaforę Arachne z *Metamorfoz* Owidiusza, której figura pozwoliła uwypuklić charakterystyczne cechy strategii Lisok. Owa strategia opisana została jako oparta na skrajnym indywidualizmie, osobistym podejściu, odwadze w budowaniu skomplikowanych struktur narracyjnych oraz kodowaniu, w budowanych wystawach, odniesień do osobistych przeżyć i emocji.

Piąty rozdział przybliża działalność duetu kuratorskiego, utworzonego przez Anetę Rostkowską i Jakuba Woynarowskiego, którzy 2012 roku założyli w Krakowie nową, fikcyjną instytucję, zajmującą się sztuką współczesną, nazwaną Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Wawelski. Powodem miała być „próba przełamania konserwatywnej narracji na temat Wawelu (...) zdominowanej przez dyskurs narodowo-katolicki". Wzorując się na metodzie dziennikarskiej zwanej *gonzo* (rodowód terminu podaje Autorka w pracy), tworzy duet konceptualne, efemeryczne, pełne ironii, przewrotne i subwersywne wydarzenia, takie jak akcje, wystawy czy wydawnictwa i publikacje internetowe, publikowane na łamach zinu *Kapitał*. Ogłosili też autorski manifest pt. *Katalog wypadków, czyli stosowane sztuki gonzo*, który zawierał postulaty autorów i stosowane zasady kuratorskie. Instytucja działała głównie w przestrzeni mentalnej i komunikacyjnej. Równolegle do działań w ramach CSW, duet realizował własne projekty i przedsięwzięcia. Dopasowana do ich strategii literacka postać doktora Jekylla i pana Hyde'a, metaforyzuje zaproponowaną przez duet strategię *gonzo*. Charakterystyczne cechy tej strategii to: przypadek, nieprzewidywalność, dystans, ironia, chłodna kalkulacja, poczucie humoru.

Ostatni rozdział, szósty, opisuje działalność kuratorską Szymona Maliborskiego, historyka sztuki, kulturoznawcy, doktoranta w Katedrze Antropologii Literatury i Badań

Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ, obecnie kuratora w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. W 2009 roku, po przeprowadzce z Lublina do Krakowa, w ramach programu wymiany studenckiej MOST, rozpoczyna pracę stażysty w galerii Art Agenda Nova i w działającej przy galerii Fundacji Wschód Sztuki, której jednym z flagowych projektów był festiwal ArtBoom. Figura Kordiana, stworzona przez Słowackiego, użyta do scharakteryzowania strategii kuratorskiej Maliborskiego, wskazuje na osobę idealistyczną, zaangażowanego w działania społeczne „romantycznego konceptualistę", który „za obiekt swojego zainteresowania obiera już nie problemy jednostki, ale podejmuje się próby oddania głosu i sprawczości marginalizowanej grupie". Motyw podróży, z Lublina do Krakowa oraz z Krakowa do Warszawy, powiązany został z kształtowaniem postawy zawodowej i etycznej. Obecna, intensywna współpraca z artystami zajmującymi się społecznościami zmarginalizowanymi czy wykluczonymi, potwierdza zwrot, jaki obrazuje metafora Kordiana.

Ostatni rozdział dysertacji stanowi podsumowanie celów, metod badawczych oraz wyników badań. Zawiera obszerne przedstawienie problemów badawczych związanych z obraną koncepcją interpretacyjną zastosowania metafory jako narzędzia interpretacyjnego i porządkującego. Zwrócono również uwagę na możliwość kontynuowania badań nad dalszymi etapami rozwoju kariery opisanych kuratorów oraz potrzebę przeprowadzenia kompleksowych badań nad zagadnieniem.

Na koniec wypada poruszyć dwie kwestie. Pierwsza dotyczy brzmienia tytułu rozprawy, które nie odzwierciedla w pełni istotnego ograniczenia ilościowego w przeprowadzonych badaniach. Kwestią drugą pozostaje też adekwatność użycia klucza interpretacyjnego za pomocą metafory przy klasyfikowaniu odmiennych strategii kuratorskich, co zostało podane jako powód tak wąskiego ujęcia problemu. Warto przypomnieć, iż w dziedzinie ekonomii funkcjonuje klasyfikacja strategii z użyciem przymiotników (np. strategia obronna, konkurencyjna, konserwatywna, agresywna), co w zupełności spełnia swą porządkującą rolę. Sporną metodę uważam jednak, po uprzednim zmodyfikowaniu założeń i kryteriów, za propozycję ciekawą i rozwojową.

Podsumowując: rezultatem przeprowadzonych badań było stworzenie spójnego obrazu dominujących modeli praktyk i strategii kuratorskich oraz czynników je kształtujących. Poprzedzone zostały obszernymi i szczegółowymi badaniami działalności wybranych kuratorów młodego pokolenia, debiutujących w wyznaczonym czasie i miejscu, wraz z zebraniem i analizą materiału wizualnego oraz wypowiedzi i informacji o początkowym etapie ich działalności, nabywania umiejętności samoorganizacji oraz sposobów i pól działania. Wnioski, poczynione przez Autorkę, potwierdzają funkcjonujący wzór okoliczności

(warunków) początkowych oraz wpływ predyspozycji osobistych na charakter podejmowanych decyzji, działań i tworzenia indywidualnej strategii oraz dały podstawy do stworzenia modelu czynników kształtujących postawy strategiczne. Wnioski, poczynione przez doktorantkę, potwierdzają funkcjonujący wzór kształtowania się tytułowych strategii.

Potwierdzono również, że metoda interpretacyjna, polegająca na stosowaniu metafory jako narzędzia interpretacyjnego i porządkującego postawy, praktyki i strategie kuratorskie, ma swoje praktyczne zastosowanie i może być, po wprowadzeniu omówionych w niniejszej recenzji modyfikacji, stosowana w dalszych badaniach nad zagadnieniem.

Przedstawione wyniki badań wskazują na dominującą rolę okoliczności (warunków) początkowych i wpływ predyspozycji osobistych na charakter podejmowanych decyzji i działań kształtujących indywidualną strategię kuratora.

Pomimo sformułowanych uwag (dyskusyjnych), chcę podkreślić, iż rozległa wiedza teoretyczna, doświadczenie naukowe i zawodowe na gruncie kuratorstwa i krytyki artystycznej, jak również opracowanie problematyki w części teoretycznej i podsumowanie badań zostało zaprezentowane w sposób ponadprzeciętny. Zastosowane metody analizy są adekwatne do charakteru materiału empirycznego oraz zakresu badań. Przedstawione wyniki w znacznym stopniu wypełniają zidentyfikowaną lukę badawczą dotyczącą praktyk i strategii kuratorów działających w Katowicach i Krakowie oraz historii krajowego kuratorstwa. Stwierdzam, że postawiony w pracy problem badawczy został rozwiązany, co potwierdza umiejętność prowadzenia przez Autorkę badań naukowych.

V. Ocena struktury oraz strony formalnej pracy.

Rozprawa doktorska mgr Marty Kudelskiej spełnia wymogi formalne stawiane tego typu pracom i pod względem edytorskim jest dobrze przygotowana. Praca ma spójną oraz uporządkowaną pod kątem wymogów formalnych strukturę. Bibliografia została przygotowana zgodnie z obowiązującymi standardami. W jej skład wchodzi 210 pozycji literaturowych, 40 tekstów kuratorskich, 177 materiałów internetowych, spis 13 przeprowadzonych przez doktorantkę rozmów, 5 materiałów filmowych i nagrań audio, 4 materiały archiwalne. Źródła bibliograficzne są powiązane z problematyką pracy i były przywołane w tekście. Aneks zawiera kompletny wykaz wystaw przygotowanych przez omawianych kuratorów oraz ilustracje wraz z opisami. Objętość rozdziałów jest wyważona i proporcjonalna do wymagań stawianym opisywanym problemom teoretycznym i badawczym. Terminologia jest zgodna z obowiązującą literaturą. Treść rozdziałów jest adekwatna do ich tytułów.

VI. Konkluzja

Podsumowując powyższe stwierdzam, iż rozprawa doktorska mgr Marty Kudelskiej jest opracowaniem naukowym o znacznych walorach poznawczych i kulturotwórczych, prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną w dyscyplinie nauki o sztuce oraz umiejętność prowadzenia samodzielnej pracy naukowej. Dysertacja wraz z przeprowadzonymi w jej ramach badaniami stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego.

Ze względu na nowatorstwo opracowania, rzetelną przedmiotową wiedzę, utylitarny aspekt badania oraz biegłość w pracy z materiałem źródłowym i bibliograficznym, pomimo sformułowanych w recenzji uwag, zgłaszam rozprawę doktorską do wyróżnienia.

Biorąc powyższe pod uwagę stwierdzam, że recenzowana przeze mnie praca doktorska mgr Marty Kudelskiej pt. *Strategie i praktyki młodych kuratorów sztuki współczesnej działających na terenie Katowic i Krakowa w latach 2010-2015* spełnia wymagania stawiane pracom doktorskim określone w ustawie z dnia z dnia z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r. poz. 1789) i wnoszę do Rady Dyscypliny Nauki o Sztuce Uniwersytetu Jagiellońskiego o jej dopuszczenie do publicznej obrony.

Prof. dr hab. Grzegorz Sztwiertnia

Grzegorz Sztwiertnia