

dr hab. Iwona Luba, prof. UW  
Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet Warszawski  
[iluba@uw.edu.pl](mailto:iluba@uw.edu.pl), tel. 607 788 898

Warszawa, 5 stycznia 2023 r.

Recenzja pracy doktorskiej mgr Ewy Magdaleny Sułek *Space of Transformation: Contemporary Art Centres in Kyiv. The Case of Pinchuk Art Centre and Mystetskyi Arsenal*

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Ewy Magdaleny Sułek została przygotowana z uwzględnieniem wymogów stawianych pracom doktorskim, określonym w art. 187.1. ustawy z dnia 20 lipca 2018: Stopnie i tytuły w systemie szkolnictwa wyższego i nauki. Nadawanie stopnia doktora, (Dz. U. 2018, Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, poz. 1668). Wymogiem ustawy jest, aby rozprawa prezentowała ogólną wiedzę teoretyczną kandydatki w dyscyplinie albo dyscyplinach oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej; przedmiot rozprawy doktorskiej ma stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, oryginalne rozwiązanie w zakresie zastosowania wyników własnych badań naukowych w sferze gospodarczej lub społecznej.

Praca doktorska mgr Ewy Magdaleny Sułek *Space of Transformation: Contemporary Art Centres in Kyiv. The Case of Pinchuk Art Centre and Mystetskyi Arsenal* została napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Jerzego Malinowskiego, z promotorem pomocniczym w osobie dr Katarzyny Jakubowskiej-Krawczyk, na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Magister Ewa Magdalena Sułek podjęła się trudnego zadania analizy procesów transformacji politycznej i kulturowej Ukrainy postrzeganej jako proces wyzwiania się ze współczesnego kolonializmu radzieckiego. Jako przestrzenie, w których transformacja dokonywała się w sferze kultury, a w szczególności sztuki, Autorka w 2018 roku wybrała dwie bardzo ważne instytucje wystawiennicze sztuki współczesnej w stołecznym Kijowie: prywatny PinchukArtCentre oraz publiczny Національний культурно-мистецький та музейний комплекс „Мистецький арсенал” (Narodowy Kompleks Muzealny Sztuki i Kultury Arsenal Mistecki w Kijowie (ang. Mystetskyi Arsenal National Art and Culture Museum Complex, dalej Mystetskyi Arsenal). Jak deklaruje we wstępie Doktorantka, postawiła sobie ona za cel analizę obu tych instytucji powstałych w niepodległej Ukrainie, reprezentujących dwa odmienne modele instytucjonalne. Interesowały ją zarówno profil i

formy działalności każdej z nich, jak również ich architektura jako przestrzeń postkolonialnej i postradzieckiej transformacji. Podjęła próbę znalezienia odpowiedzi na pytanie, czy i jak procesy dekolonizacyjne manifestowały się w polityce kulturalnej wskazanych instytucji sztuki współczesnej oraz czy i w jaki sposób podejmowano wysiłki, by uporać się z kolonialną radziecką przeszłością. W szczególności interesowały ją narracje kuratorskie i instytucjonalne. Zadanie badawcze okazało się złożone, tym trudniejsze, że praca kończona była w czasie trwającej zbrojnej inwazji rosyjskiej na Ukrainę, co utrudniało zachowanie dystansu wobec sytuacji, a także utrudniało, a wręcz uniemożliwiało dostęp do archiwaliów. Wstęp rozprawy napisany został w sposób bardzo osobisty i emocjonalny, co, na szczęście, nie wpłynęło na obiektywizm i krytycyzm badawczy Autorki w głównej partii tekstu. Jej znakomita orientacja w temacie, znajomość obu tytułowych instytucji, życia artystycznego Kijowa ostatniej dekady, trendów artystycznych, wystaw i prezentowanych na nich dzieł, artystów oraz środowiska kijowskich kuratorów i krytyków sztuki sprawiły, że rozprawa mogła zostać ukończona, mimo bardzo niesprzyjających okoliczności.

Ramy chronologiczne pracy wyznaczają dwie daty: początek – rok 2005 jako data powstania instytucji Mystetskyi Arsenal (inauguracja działalności 2007 rok), a koniec – luty roku 2022 jako moment inwazji rosyjskiej na Ukrainę.

Doktorantka przyjęła postkolonialną perspektywę badawczą w kilku odsłonach i propozycjach, których istotę oraz cel starannie omówiła oraz uzasadniła w odniesieniu do przedmiotu badań. Za narzędzia badawcze posłużyły jej metody zaproponowane przez kilka różnych badaczy postkolonializmu, a w szczególności przez Homi Bhabhę, Leelę Gandhi, oraz przez Gayatri Chakravorty Spivak. Jako metodę pomocną w analizie lokacji omawianych instytucji Doktorantka zastosowała także koncepcję zaproponowaną przez Yi-Fu Tuan w publikacji *Topophilia: A Study of of Environmental Perception, Attitudes and Values* (1974).

Mgr Ewa Sulek za motto tego metodologicznego rozdziału wybrała cytata z *Badań postkolonialnych* Ewy Domańskiej – „Postcolonial studies are themselves a form of decolonisation”, będący kluczem do zmierzenia się z zagadnieniem wskazanym w tytule rozprawy – omawianych kijowskich centrów sztuki jako przestrzeni transformacji kulturowej, politycznej i poniekąd obywatelskiej.

Mimo że rozdział drugi rozprawy poświęcony „rozważaniom metodologicznym” jest bardzo obszerny, bo liczy 21 stron ze 141 tekstu głównego, zabrakło mi w nim propozycji ujęcia z pozycji badacza postkolonialnego specyfiki kolonializmu rosyjskiego oraz

wyrastającego z niego radzieckiego. Brak tu także w tle historycznym szczególnej sytuacji demograficznej Kijowa od końca 19. wieku po współczesność i procentowego udziału różnych grup etnicznych w strukturze społecznej jego mieszkańców, co wyjaśniłoby kilka istotnych problemów obecnego Kijowa i stopień trudności w wyzwaniu się spod radzieckich wpływów, a także mierzenia się z trudnym i niechcianym dziedzictwem czasów komunizmu oraz kwestię przypisywania ukraińskości dziełom i twórcom z przeszłości, kiedy nie istniała jeszcze państwowość ukraińska. Doktorantka jest świadoma tych trudności, lecz wskazany problem został w pracy jedynie „muśnięty”, a pojawił się kilkakrotnie, choćby w kontekście narodowości Johanna Geорга Pinsła, Kazimierza Malewicza czy innych artystów – przedstawicieli awangardy w Rosji. Może warto by przed publikacją tekstu rozprawy, zajrzeć do anglojęzycznych opracowań na temat historii Kijowa; dla nieco wcześniejszego okresu polecam na przykład: Michael F. Hamm, *Kiev: a portrait, 1800–1917*, Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1993. Autorka zwróciła uwagę na problem z ukraińską tożsamością przywołanych powyżej artystów, ich samych oraz ich sztuki. Ta kwestia dotyczy znacznej części zjawiska ukraińskiej awangardy i nie tylko awangardy.

Interesujące byłoby uchwycenie relacji między scenami życia artystycznego Kijowa i Lwowa omawianego w rozprawie okresu oraz między lwowskim i kijowskim środowiskami artystów, kuratorów i krytyków oraz historyków sztuki. Lwów pojawia się w rozprawie, lecz jako temat jednej z przywołanych wystaw, w kontekście socrealizmu, a nie wcześniejszej historii miasta. Doktorantka zwróciła wszak w rozdziale piątym uwagę na fakt promocji na arenie międzynarodowej Pinsła jako „ukraińskiego mistrza”, „ukraińskiego artysty”, otwierającego dostęp do Luwru (s. 112).

Czwarty rozdział rozprawy przedstawia genezę i różne aspekty PinchukArtCenter (dalej PAC) oraz funkcję, jaką ta instytucja spełniła, otwierając oligarsze dostęp do międzynarodowego świata sztuki. Oczekiwałam tu nieco szerszej niż trzy i pół strony prezentacji sylwetki Victora Pinchuka. Nie znalazłam w tekście ani daty, ani miejsca jego urodzenia, a to są chyba podstawowe informacje. Mowa jest o strategiach autopromocji Pinchuka, o jego działalności filantropijnej, mniej o realnej władzy, jaką zdobył na ukraińskiej scenie sztuki, tworząc centrum, fundując stypendia i nagrody, promując określonych twórców oraz określając wyraźnie ideowy i polityczny profil PAC. Można by pokusić się o zestawienie PAC z jakąś instytucją kultury powołaną do życia i finansowaną przez któregoś z rosyjskich oligarchów.

Ewa Sulek wykazała dużą biegłość, wręcz wirtuozerię w posługiwaniu się trafnymi, świetnie dobranymi cytatami. Z tą ostatnią kwestią wiąże się jednak także pewien problem, że tekst miejscami zamienia się w błyskotliwy, prowokujący do stawiania trudnych pytań swoisty patchwork cytatów, za którymi Autorka rozprawy się w pewnym sensie chowa, nierzadko pozostawiając wyrażone w nich opinie bez komentarza. Dla przykładu: w ostatnim akapicie rozdziału czwartego, poświęconego PinchukArtCenter i jego właścicielowi oligarsze Victorowi Pinchukowi Doktorantka przytacza fragment skierowanej do niej wypowiedzi – ostrzeżenia: „He [Viktor Pinchuk - IL] was not a nice guy, and he is not a nice guy, Ewa. (...) He is a cancer of Ukrainian society. But there is a dark side, and there is a bright side (Lozhkina 2022)”. Takiego zdania nie powstydziliby się nawet autor powieści sensacyjnych czy scenarzysta filmu *Ghostwriter*. Jako czytelnik po tym suspensie oczekiwałam mocnej konkluzji, a zamiast niej otrzymałam budujące jeszcze większe napięcie zdanie o tym, że niezależnie od krytycznej oceny działalności PAC, oddziaływanie centrum na kulturę w kraju jest ogromne. Jedno drugiego nie wyklucza, a wpływy mogą być rozmaite. Niestety, Ewa Sulek tego bardzo interesującego wątku nie rozwija, choć wcześniej, w podrozdziale IV.3., podążając tropem topophilii, podaje w tekście kilka istotnych informacji o sąsiedztwie PAC i przejęciu symbolicznym przez Pinchuka miejsca będącego kolebką Rusi i Ukrainy oraz o kreowaniu PAC na nową „świątynię” w otoczeniu nocnych klubów. Zamiast konkluzji zamykającej cały czwarty rozdział, pojawia się tytuł rozdziału piątego, poświęconego drugiej, publicznej instytucji, jaką jest Mystetskyi Arsenal. Co ciekawe, dowiadujemy się z tekstu, że Pinchuk finansował także kilkakrotnie wydarzenia arsenałowe, a w Arsenale zatrudnione zostały osoby związane wcześniej z PAC. Może warto by przyjrzeć się temu uważniej.

W pracy doktorskiej mgr Ewy Sulek widać wyraźną dysproporcję między rozdziałem czwartym poświęconym PinchukArtCenter, zajmującym ponad 60 stron tekstu a rozdziałem piątym, liczącym zaledwie 36 stron, którego temat stanowi Mystetskyi Arsenal. Szkoda, że badaczka nie pogłębiła rozważań na temat wystaw arsenałowych w kontekście polityki historycznej, w którą się one wpisują lub którą może wręcz inicjują. Szkoda jest tym większa, że niekwestionowanym atutem Autorki rozprawy jest nie tylko wspomniana bardzo dobra znajomość omawianych przez nią zjawisk oraz ukraińskich realiów, lecz także imponująca znajomość literatury przedmiotu. Warto tę arsenałową część rozwinąć przed publikacją, tym bardziej, że w tekście zostały zasygnalizowane interesujące tropy badawcze, które aż się proszą o głębszą analizę, jak choćby kwestia formalno-prawnej organizacji, finansowania, autonomii, profilu wystawienniczego, tematyka poszczególnych wystaw, z których każda jest

warta szerszego omówienia oraz wskazania jej recepcji. Tworzą one bowiem już pewien czytelny kanon historii sztuki ukraińskiej, o czym świadczą ich tytuły.

Czy Autorka nie rozważyłaby zestawienia Arsenału z innymi publicznymi instytucjami o podobnym profilu w innych ośrodkach, jak Lwów czy Charków?

Zapewne Autorka rozważa publikację swojej rozprawy doktorskiej, co sugeruje już napisanie jej w języku angielskim. Z tego powodu sugerowałabym rozbudowanie rozdziału piątego oraz pogłębienie konkluzji końcowych, podsumowujących całość wywodu.

Tekst został starannie opracowany i zredagowany, jednak zdarzają się w nim jeszcze błędy merytoryczne czy raczej nieścisłości, jak na przykład określenie Międzynarodowej Wystawy Sztuka i Technika w Życiu Współczesnym w Paryżu w roku 1937 (oryg. The Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne) mianem „World Exhibition in Paris in 1937”. Nieuzasadniona jest także transkrypcja ukraińskiego brzmienia imion i nazwisk artystów o międzynarodowej renomie, od dawna funkcjonujących w historii sztuki europejskiej, jak na przykład Alexander Archipenko, Alexandra Exter czy Viktor Palmov. Występuje też niekonsekwencja w pisowni nazwisk (na przykład raz Horbachov, raz Gorbachov; raz Kazimir Malevich, raz Kazymyr Malevych) oraz nazw (blue-chip art raz jako blue chip art, a raz jako chip blue art).

Powyższe uwagi krytyczne nie zmieniają faktu, że rozprawa przedstawia bez wątpienia dużą wartość poznawczą. W konkluzji stwierdzam więc, iż recenzowana dysertacja kwalifikuje mgr Ewę Magdalenę Sułek do uczestnictwa w dalszych etapach postępowania o nadanie stopnia doktora. Spełnia bowiem wymogi stawiane pracom doktorskim w rozumieniu art. 187. Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, gdyż w oryginalny sposób prezentuje rozwiązanie problemu naukowego, prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną Kandydatki oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. Wnoszę zatem o dopuszczenie mgr Ewy Magdaleny Sułek do dalszych etapów postępowania o nadanie stopnia doktora.

