

AUTOREFERAT

1. Imię i nazwisko

Małgorzata Dąbrowska

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.

- 1976 – 1980 VII Liceum Ogólnokształcące im. Zofii Nałkowskiej w Krakowie
klasa o profilu matematyczno-fizycznym
- 1980 – 1986 studia na kierunku filologia romańska, Uniwersytet Jagielloński
- 1981 – 1986 studia na kierunku historia sztuki, Uniwersytet Jagielloński
- 1987 dyplom magistra filologii romańskiej, Uniwersytet Jagielloński
Temat pracy „Motyw lustra w sztuce i w literaturze. Teatr Jean Genet`a”
Promotor: dr Ewa Andruszko
- 1986 – 1987 **DEA** (studia podyplomowe) z historii Sztuki, **Université Paris I –
Panthéon – Sorbonne**
Temat pracy: „Artysta w dobie mass-mediów. Sztuka Romana
Cieślewicza”
Promotor: prof. Marc le Bott
- 1994 - 1996 **DESS CAAE** (francuski odpowiednik MBA), Institut
d'Administration des Entreprises, Université des Science et
Technologies, Lille
Temat pracy: „Regionalne fundusze sztuki współczesnej – przykład
zarządzania strukturą”
- 1991 – 1997 studia doktoranckie z historii sztuki
- 1997 **Doktorat z historii sztuki** (francuski tytuł: doktor z zakresu
literatury i nauk humanistycznych, docteur-ès lettres et science
humaines), **Université Paris X - Nanterre**

Temat pracy: „Rzeźbiarze polscy i Francja 1887 – 1918. Między
wpływaniami francuskimi a poszukiwaniem stylu narodowego”

Ocena bardzo dobra z wyróżnieniem

Promotor: prof. Pierre Vaisse

Członkowie komisji: prof. Krzysztof Pomian, prof. Ségolène le Men,
Prof. Dominique Jarrassé, dr Paul-Louis Rinuy

3. INFORMACJE O DOTYCHCZASOWYM ZATRUDNIENIU W JEDNOSTKACH NAUKOWYCH/ ARTYSTYCZNYCH.

W 1998 roku podjęłam pracę na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie do 2000 roku wykładałam historię sztuki na studiach licencjackich na Wydziale Malarstwa.

W 2000 roku zostałam zatrudniona jako asystent w Instytucie Spraw Publicznych Uniwersytetu Jagiellońskiego (Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej), początkowo w Katedrze Zarządzania Kulturą, a potem w Katedrze Kultury Współczesnej. Od 2004 roku pracowałam jako adiunkt.

Oprócz wykładów i ćwiczeń z historii i teorii sztuki powierzono mi zajęcia z przedmiotów z pogranicza kultury i zarządzania: marketing w kulturze i sztuce, współczesny rynek sztuki na świecie, zarządzanie kulturą w krajach Unii Europejskiej, szereg wykładów monograficznych, m.in. „Polscy artyści we Francji w XIX i XX wieku”, „Francuskie polityki kulturalne” dla studentów kierunku „Zarządzanie w kulturze” ze specjalnością „Zarządzanie i marketing”. Prowadziłam także seminarium licencjackie. Przygotowanie zajęć z wielu wymienionych przedmiotów wiązało się z koniecznością opracowania autorskiego programu – podręczniki z wyżej wymienionych dziedzin nie były w tym czasie dostępne.

Przez cztery lata uczyłam historii sztuki na studiach filmoznawstwa w Instytucie Sztuk Audiowizualnych UJ, przez dwa lata wykładałam kulturę współczesną studentom anglistyki Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Oddział w Tarnowie.

Po reformie Instytutu Spraw Publicznych zostałam zatrudniona jako adiunkt w Zakładzie Zarządzania Rozwojem Terytorialnym, co sprawiło, że przeorientowałam moje zainteresowania badawcze i skupiłam się na tematyce związanej z uwarunkowaniami ekonomicznymi zjawisk artystycznych oraz na relacjach pomiędzy sektorem publicznym a kulturą. Podjęcie tej problematyki umożliwiło mi moje dodatkowe wykształcenie – tytuł Master of Business Administration uzyskany w USTL w Lille. Prowadziłam następujące zajęcia : ekonomia sektora publicznego, marketing organizacji non-profit, marketing międzynarodowy, badania marketingowe, międzynarodowa polityka społeczna, trendy w kulturze współczesnej, dziedzictwo historyczne Krakowa i jego potencjał turystyczny, zarządzanie kulturą dla studentów kierunku „Zarządzanie w administracji publicznej” ze specjalnością „Zarządzanie i marketing”. Powierzono mi także prowadzenie seminarium licencjackiego.

W Instytucie Spraw Publicznych Uniwersytetu Jagiellońskiego pracowałam do 2013 roku. Od tego czasu kontynuuję samodzielną działalność badawczo-naukową, której efektem jest udział w międzynarodowych 24 krajowych i międzynarodowych konferencjach naukowych, odbyte stypendium Fundacji z Brzezia Lanckorońskich w Londynie 2015 roku, opracowanie raportu dla MKiDN (2016), opublikowanie 22 artykułów (oprócz tego 9 przyjętych do druku). W 2019 roku wydałam monografię naukową, której jestem jedynym autorem.

4. Wskazanie osiągnięcia* wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.):

Cykl publikacji poświęconych rzeźbie XIX-go i XX-go wieku.

ad 1) Relacje pomiędzy rzeźbiarzami z różnych szkół narodowych i ich wspólny udział w tworzeniu europejskiej historii sztuki.

Moje doświadczenie zdobyte we Francji podczas studiów podyplomowych i opracowywania pracy doktorskiej pozwoliło mi spojrzeć na historię sztuki XIX wieku z nowej perspektywy. Prace francuskich uczonych obaliły mit na temat rzekomego konserwatyizmu rzeźby akademickiej. Powstał szereg monografii średnio i mało znanych artystów, także tych działających poza głównymi ośrodkami sztuki. Poszerzono tym samym pole badań, zastosowano nowe metody analizy, dokonano rewaluacji oceny prac pomijanych przez historyków sztuki i krytyków.

Dokonania francuskich badaczy ukształtowały mój sposób rozumienia rzeźby. Podejmując pracę doktorską na temat relacji artystycznych polsko-francuskich pod tytułem „**Rzeźbiarze polscy i Francja 1887 – 1918. Między wpływami francuskimi a poszukiwaniem stylu narodowego**” nie tylko zdiagnozowałam i opisałam związki artystyczne z Paryżem, ale odtworzyłam historię polskiej rzeźby na przestrzeni drugiej połowy XIX-go i pierwszej połowy XX-go wieku (nie powstało jak dotąd rzeczowe i dogłębne opracowanie na ten temat). Musiałam zwrócić uwagę na odmienny kontekst kulturowy, polityczny, socjologiczny i przybliżyć go czytelnikowi francuskiemu. Badania międzykulturowe, relacje pomiędzy centrum a peryferiami artystycznymi stały się przedmiotem moich dociekań naukowych na wiele następnych lat. Po obronie doktoratu w dalszym ciągu rozwijałam podjętą wcześniej problematykę, poszerzając wiedzę o bieżące wyniki badań, udostępnione w ostatnim czasie źródła, nieznane dotąd prace.

Publikacja „Polscy moderniści wobec Rodina. Dwie poetyki kreacjonistyczne” (1999), która ukazała się w Biuletynie Historii Sztuki otwiera pole do rozważań na temat związków polskich rzeźbiarzy z Rodinem. Bazując na materiałach źródłowych wskazałam na wagę ich kontaktów personalnych z francuskim mistrzem oraz wpływ na ewolucję twórczości naszych artystów. Przeniosłam rozróżnienie pomiędzy symbolizmem a wczesnym ekspresjonizmem, którym posłużył się prof. Juszcak w badaniach nad malarstwem modernizmu, wykazałam, iż analogiczną dychotomię można dostrzec w rzeźbie tego okresu.

W artykule „La sculpture polonaise face au cubisme” (2000) poruszyłam problematykę związku rzeźbiarzy z kubizmem. Opracowanie mające charakter przekrojowy dowiodło pojawienia się prymitywizmu i geometryzacji w twórczości Biegasa i Dunikowskiego już na początku XX-go wieku zanim pojawił się kubizm. Omówiłam kubistyczne portrety Dunikowskiego z lat 10-tych, opisałam specyfikę polskiego art. déco w rzeźbie, inspirowanego także sztuką ludową.

W 2016 roku brałam udział w międzynarodowej konferencji naukowej, zorganizowanej przez Musée Picasso w Paryżu „Picasso-sculpteur”. Tekst mojego wystąpienia „Dialogue avec Picasso. La sculpture cubiste en Pologne” został wydrukowany w materiałach pokonferencyjnych. Mój odczyt został doceniony przez Philippe’a Sollersa i opisany na jego blogu.

Jedną z najbardziej charyzmatycznych postaci paryskiego świata artystycznego początku XX-go wieku był oddany sprawie polskiej Antonie Bourdelle. Po raz pierwszy podjęłam problem wpływu Bourdelle’a na rozwój polskiej rzeźby lat 10-tych i 20-tych XX-go wieku. Opisałam sylwetki artystek, które kształciły się pod jego kierunkiem - „Bourdelle – mistrz i inspirator. Polskie rzeźbiarki w Paryżu” (2012). Na zlecenie Musée Bourdelle w Paryżu przygotowałam do katalogu „Transmission/transgression. Maître et élèves: Rodin, Bourdelle, Giacometti, Richier” (2018) opracowanie na temat jego polskich uczniów.

Inna moja publikacja „W cieniu mistrzów francuskich. Polska rzeźba nowego klasycyzmu” traktuje o recepcji nowego klasycyzmu. Rozwinięciem tej problematyki jest esej „Między oryginałem a kopią. Rzeźbiarze wobec seryjnej produkcji swych prac oraz bezpośredniego kucia w materiale” (2010), a także tekst poświęcony związkowi pomiędzy estetyką a techniką *taille directe* pt. „Co robić po formizmie? Augusta Zamoyskiego teksty o sztuce” (2016).

Obok opracowań systematyzującym dokonania polskich twórców w kontekście sztuki europejskiej, kilku artystom poświęciłam osobne, bardziej szczegółowe studia. W artykułach „Twórczość Konstantego Laszczki w świetle wpływów rzeźby francuskiej” (2016), „Rodin, Laszczka, Dunikowski u źródeł sztuki portretu” (2018) przeanalizowałam ewolucję stylu tego wybitnego krakowskiego artysty.

Tekst „Eli Nadelman – nowator czy bystry obserwator paryskiego życia artystycznego?” (2000) stanowi rozwinięcie dyskusji poświęconej środowisku paryskiemu. Wykazałam w nim, iż wielu rzeźbiarzy przełomu XIX i XX-go wieku, przybyłych z krajów uznawanych za peryferie sztuki, wniosło nowe idee do ośrodków postrzeganych jako centrum.

W 2015 roku otrzymałam stypendium Fundacji z Brzezia Lanckorońskich. Na podstawie materiałów zebranych podczas pobytu w Londynie i Cambridge przygotowałam opracowanie poświęcone twórczości Henri Gaudier-Brzeska „Sztuka prymitywna, direct carving i brytyjskie środowisko rzeźby lat 10-tych XX-go wieku” (2018). Skupiłam się na kwestii jego związków ze sztuką prymitywną. Omówiłam współczesne mu prace Jacoba Epsteina i Erica Gilla, sięgających do inspiracji z różnych kręgów kulturowych, stosujących podobnie jak Gaudier technikę bezpośredniego kucia w materiale.

Artykuł „Odkrycia polichromowanych posągów antycznych a XIX wieczne eksperymenty z kolorem w rzeźbie” (2017) rozwija kwestię wpływu badań archeologicznych na praktykę artystyczną. Dowiedzenie, że rzeźba starożytna była pokryta warstwą malarską przyniosło negację podstaw ideowych, na których opierał się neoklasycyzm. Użycie polichromii i zestawienie materiałów różnego pochodzenia, wprowadzone przez twórców włoskich, angielskich, niemieckich, francuskich uzupełniają o wymiar krytyczny teksty Quatremère'a de Quincy, J-I. Hittorffa, Georga Treu. Moja publikacja wpisuje się w szeroko rozumianą analizę komparatystyczną opierającą się na badaniu stylu oraz uwarunkowań ideowych stosowania określonych koncepcji formalnych.

a 2) Dydaktyka rzeźby, w szczególności krakowska szkoła rzeźby – badania nad jej historią, stosowanymi metodami pedagogicznymi.

Rozważania nad stanem rozwoju sztuki nieodmiennie prowadzą do analizy kwestii związanych ze szkolnictwem artystycznym. Jednym z najwybitniejszych rzeźbiarzy i pedagogów początku XX-go wieku, który na długie lata określił charakter polskiej rzeźby był

Konstanty Laszczka. Artykuł „Konstanty Laszczka jako uczeń szkół artystycznych i profesor krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych” (2003) wskazuje, że wprowadzając do programu nauczania metody i techniki stosowane przez Rodina, artysta podniósł polską rzeźbę na nieosiągalny wcześniej poziom. Profesor skutecznie powstrzymywał swoich uczniów przed wpływami Przybyszewskiego i nowoczesnych kierunków w sztuce. Największym adwersarzem okazał się jego dawny uczeń, Xawery Dunikowski, również wybitny profesor ASP.

Moja książka poświęcona dziejom Wydziału Rzeźby krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych „Środowisko akademickie krakowskiej rzeźby 1818 – 2018”, nr ISBN 978-83-7638-946-2 została opublikowana przez Księgarnię Akademicką w 2019 roku w wersji elektronicznej. Opracowanie powstało w wyniku rozszerzenia tekstu, który został wcześniej przygotowany na zlecenie Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie z okazji 200-lecia jej powstania. To pierwszy materiał opisujący w tak obszerny sposób historię nauczania rzeźby na tej uczelni artystycznej.

Zważywszy na to, że zachowało się niewiele informacji, nawet ze stosunkowo niedawnego okresu PRL brak monografii artystów, opracowań krytycznych, prowadziłam badania dokumentów archiwalnych (głównie z Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego i Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, ale także zbiorów prywatnych), odwiedziłam pracownie rzeźbiarzy, a także przeprowadziłam szereg wywiadów uzupełniając tym samym zgromadzony materiał.

Wiele miejsca poświęciłam ewolucji struktury Wydziału Rzeźby ASP. Przeanalizowałam programy dydaktyczne oraz zmiany wprowadzane w sposobie nauczania. Były one efektem odgórnych zaleceń, obrazowały indywidualność kolejnych pedagogów prowadzących nauczanie kierunkowe. Towarzyszy temu wpleciona w opis zajęć refleksja bardziej ogólnej natury – czy w obecnej dobie klasyczne kształcenie akademickie jest jeszcze potrzebne, czy, i w jakim zakresie należałoby je zmodyfikować?

Istniała poważna luka w badaniach nad nauczaniem rzeźby w Krakowie. Po pierwszych profesorach krakowskiej Akademii na Uniwersytecie Jagiellońskim i w Szkole Sztuk Pięknych pozostało zaledwie kilka prac, relacje uczniów nie są dostępne. Oficjalne dokumenty ograniczają się do szczegółów administracyjno-organizacyjnych. Trudności lokalowe, brak środków na pomoce pedagogiczne, godziwe pensje dla nauczycieli, czasowa

likwidacja, a przez wiele lat realne zagrożenie zawieszenie kształcenia w zakresie rzeźby, wszystko to sprawiło, że wspomniana dyscyplina była nauczana na o wiele niższym poziomie niż w innych ośrodkach artystycznych. Dopiero reformy Fałata, a wraz z nimi zatrudnienie Konstantego Laszczki na stanowisku profesora pozwoliło nadrobić wieloletnie zaległości, tak naprawdę stworzyć polską rzeźbę. Laszczka wprowadził zajęcia z kucia w materiałach, odlewnictwa, ceramiki, sprawił, że absolwenci Akademii dysponowali solidną, zawodową wiedzą. Xawery Dunikowski i Bolesław Biegas stosowali szereg rozwiązań, które antycypują rozwiązania stosowane przez sztukę nowoczesną. W okresie modernizmu można mówić o powstaniu jeśli nie stylu, to przynajmniej sztuki o charakterze narodowym.

Moim zamierzeniem było przedstawienie sylwetek wybitnych pedagogów, którzy kształcili młode pokolenia przekazując techniki warsztatu, ukierunkowując ich wrażliwość artystyczną. Szczególne miejsce poświęciłam Xaweremu Dunikowskiemu, Jerzemu Bandurze, Wandzie Ślędzińskiej, Jackowi Pugetowi, Stefanowi Borzęckiemu, Jerzemu Nowakowskiemu, Józefowi Murzynowi. Najsilniej odcisnęło się piętno Xawerego Dunikowskiego – nauczał w latach 1921 – 1939 oraz 1945 - 1955. Jego autorytet artystyczny, zdolność do operowania sugestywną, skrótową formą, umiejętność geometryzacji, rytmizacji, wrodzone zamiłowanie do monumentalizmu wywarło wpływ na dwa pokolenia jego wychowanków. Poza nim żaden z wymienionych wcześniej profesorów nie doczekał się dogłębnego opracowania krytycznego swojego dzieła. Sytuację utrudniał fakt, iż większość ze wspomnianych rzeźbiarzy pozostawała poza ówczesnym kanonem awangardy, co sprawiło, iż znaleźli się oni na peryferyjnej pozycji, poza zainteresowaniem głównego nurtu krytyki. Jedyne komentarze na temat ich twórczości i nauczania pojawiały się z okazji jubileuszy pracy na ASP i były publikowane przez uczelniane wydawnictwa, z tekstami innych pedagogów. To poważna luka w wiedzy na temat polskiej sztuki drugiej połowy XX-go wieku, którą starałam się wypełnić.

Krakowscy rzeźbiarze nie aspirowali do transformacji rzeczywistości, nie deliberowali nad kwestiami teoretycznymi jak środowisko warszawskie. Prowadzili pomimo tego stały dialog z nurtami sztuki zachodniej, szczególnie silnie oddziaływała na nich twórczość Henry`ego Moore`a, jego koncepcji formy otwartej. Można odnaleźć także analogie z pracami Lynna Chadwicka, a od lat 80-tych Tima Scotta, Anthony`ego Caro. Dla niektórych ulubionym tworzywem stało się drewno, które otworzyło nieograniczone pole do ekspresji i eksperymentów.

Część z krakowskich rzeźbiarzy uprawiała twórczość kameralną, inni skupili się na realizacji lukratywnych, państwowych zleceń. Od lat 80-tych XX-go wieku największym zleceniodawcą stał się dla nich kościół. Cieszyli się oni opinią doskonałych fachowców i zaangażowanych pedagogów. Opisując sylwetki poszczególnych twórców chciałam wskazać, iż przywiązanie do figuracji i doskonała znajomość rzeźbiarskiego rzemiosła są charakterystyczne dla szkoły krakowskiej. Wspomniane zalety nie uległy zatarciu nawet w dobie kwestionowania istoty rzeźby, podważania jej materialnego charakteru, powszechnego nawiązania do środków i metod stosowanych przez inne sztuki. Zdolność do metaforycznego ujmowania rzeczywistości stanowi dodatkowy atut. Zadaniem książki było także uchwycenie nowych nurtów artystycznych w pracach młodszych pokoleń nauczycieli akademickich, a także ich wpływ na tworzenie nowych, autorskich programów dydaktycznych. Przyszłość pokaże czy elitarnie kształcenie akademickie jakie oferuje obecnie krakowska uczelnia zdoła przeciwstawić się postmodernistycznym modom w nauczaniu.

W artykule, który ma się wkrótce ukazać nakładem CRESAT (Centre de Recherche sur les économies, les sociétés, les arts et les techniques) - „Entre exposition et éducation. Les collections du musée technique et industriel à Cracovie”, Les arts décoratifs au musée – instruction, collection et patrimonialisation (2017), analizując nauczanie rzeźby poza Akademią Sztuk Pięknych wiele miejsca poświęciłam kursom Baranieckiego. Modelowanie i techniki z nim związane zajmowały poczesne miejsce w programie pedagogicznym.

a 3) Rzeźba a polityki publiczne

Realizacja rzeźby w trwałym materiale wymaga sporych nakładów. Mając to na uwadze podjęłam temat współczesnej twórczości pomnikowej. Przeprowadziłam analizę przyczyny niskiej kreatywności w tej dziedzinie. Zwróciłam uwagę na konieczność zmian systemowych w sposobie przeprowadzania konkursów na dzieła w przestrzeni publicznej - „Rzeźba pomnikowa w Krakowie. Perspektywy jej dalszego rozwoju” (2008). Ważną inspiracją były dla mnie dobre praktyki w tym zakresie stosowane zagranicą, zapewniające przejrzystość procedur, redukujące ryzyko związane z ponoszonymi kosztami - „Sztuka w przestrzeni publicznej we Francji jako efekt polityki kulturalnej” (2018). Szereg negatywnych refleksji budzi natomiast status prac, zrealizowanych za publiczne pieniądze, często niekonserwowanych, a nawet świadomie niszczonech.

W wystąpieniu konferencyjnym „Niechciane pomniki wielkich twórców – Rodin, Epstein, Picasso”, na sesji poświęconej „Kontrowersjom wokół pomników” dowodziłam, iż awangardowa forma artystyczna rzadko kiedy spotyka się z sympatią władz i publiczności. .

Polityki publiczne na szczeblu samorządowym i centralnym w odniesieniu do sztuki to problematyka, którą rozwinęłam w licznych późniejszych pracach pozostających w kręgu socjologii sztuki i administracji publicznej.

a 4) Inne teksty o sztuce

Opublikowałam także inne artykuły poświęcone rzeźbie m.in. „Muzeum Bourdelle`a w Paryżu. Między marzeniem a realizacją”(2003), „Portrety wybitnych postaci epoki w twórczości francuskich rzeźbiarzy doby romantyzmu”(2013), „Włodzimierz Konieczny na Pierwszej Wystawie Współczesnej Sztuki Religijnej w Krakowie w 1911 roku” (w druku).

Kilka moich artykułów podejmowało problematykę nie związaną z rzeźbą: „Cytat, metafora czy pastisz - o zastosowaniu prac malarskich w reklamie”(2014), „Sztuka regionów i mniejszości narodowych Galicji jako inspiracja dla twórców Młodej Polski” (2010), „Fotografia i sztuka wideo – kryzys przedstawienia czy wzbogacenie języka sztuk plastycznych?” (2008).

5). OMÓWIENIE POZOSTAŁYCH OSIĄGNIĘĆ NAUKOWO - BADAWCZYCH.

Ekonomika kultury, sztuka i zarządzanie

O ile przed doktoratem pasjonowało mnie badanie związków pomiędzy literaturą a sztukami plastycznymi, o tyle w okresie późniejszym poświęciłam wiele miejsca poszukiwaniom interdyscyplinarnym obejmującym sztukę i ekonomię. Moje dodatkowe wykształcenie - dyplom Master of Business Administration (wydany przez Université des Science et Technologies w Lille) pozwoliło mi na połączenie kompetencji historyka sztuki i specjalisty z zakresu zarządzania. Przemyslenia na temat rynku sztuki i instytucji kultury zostały zawarte w szeregu publikacji, które były raz kwalifikowane jako osadzone w obszarze badań nauk humanistycznych, innym razem jako wpisane w problematykę zarządzania w kulturze i nauk społecznych.

5 a) Życie artystyczne

W wielu artykułach analizowałam problem ekonomiki kultury, w tym kondycji finansowej artystów. Patrząc wstecz, dokonałam korelacji pomiędzy życiem artystycznym a charakterem i dynamiką zmian w sztuce, m.in. „Historia sztuki a ekonomiczne aspekty pracy artystów” (2015), „Miasto, polityka, sztuka, instytucje. Miejsce artysty w miejskiej polityce kulturalnej” (2015). W tekście „System zasiłków we francuskiej polityce kulturalnej – punkt zapalny” (2016). Opierając się na przepisach prawa i danych statystycznych opisałam formy publicznego wsparcia dla pracowników sektora teatru i widowisk we Francji. Rozwiązanie uchodzi za modelowe i stanowi niedościgniony wzór dla innych grup zawodowych artystów, pozbawionych stałej pomocy publicznej, skazanych na prekariat.

5 b) Rynek sztuki

Funkcjonowanie rynku sztuki stało się dla mnie jednym z najważniejszych zainteresowań badawczych. Wskazałam, iż popyt na prace artystyczne jest uwarunkowany nie tylko zamożnością społeczeństwa i jego wrażliwością, równie istotne jest zaangażowanie struktur państwowych odpowiedzialnych za kształcenie artystów, prezentację ich prac, zakup do kolekcji państwowych, zamówienia publiczne. Opierając się na historycznych przykładach odniosłam się do tej problematyki w artykule - „Les conditions économiques de la création. La peinture académique en France et en Pologne” (2010). W następnym artykule „Polityka kulturalna czy po prostu polityka? Polscy artyści w oczach francuskiej krytyki artystycznej w drugiej połowie XIX wieku” (2015) opisałam zjawisko recepcji sztuki naszych artystów w Paryżu w sytuacji braku zorganizowanych działań środowiska emigracji. Milczenie krytyki było uzasadnione interwencjami ambasady rosyjskiej narzucającej ograniczenia w publikacji wzmianek na temat polskich artystów wystawiających w Paryżu.

W artykule „Durand-Ruel- twórca nowoczesnego rynku sztuki” opublikowanym w Biuletynie Historii Sztuki (2015) opisałam w jaki sposób drugiej połowie XIX wieku powstanie prywatnych galerii stało się alternatywą dla oficjalnego rynku, umożliwiło pluralizm życia artystycznego i wykreowanie zainteresowania publiczności sztuką nowatorów. Metody pracy słynnego marszanda jeszcze dziś mogą stanowić inspirację dla osób prowadzących handel sztuką - innowacyjne techniki sprzedaż dzieł jeszcze nie zaakceptowanych przez rynek, budowanie pozycji artystów w skali lokalnej i międzynarodowej.

Przedmiotem moich dociekań było zjawisko tworzenia reputacji współczesnych twórców, a w ślad za tym finansowe efekty kształtowania ich wizerunku. Szczególnie skuteczny okazuje

się w tym wypadku marketing szeptany oraz kreowanie atmosfery skandalu wokół określonego artysty czy grupy - „Buzz marketing jako kontrolowany przepływ informacji. Skandal elementem budowania kariery artysty” (2013).

Na rok 2016 zostało mi przyznane roczne stypendium Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W ramach otrzymanego grantu „Kolekcjonerzy mówią – diagnoza współczesnego rynku sztuki w Polsce” prowadziłam badania marketingowe rynku sztuki, analizowałam dane zgromadzone w wyniku anonimowych ankiet i wywiadów bezpośrednich. Ich celem było ustalenie jakie są szanse i zagrożenia dla handlu sztuką. Przedstawiłam także opinię na temat tego jakie działania należy podjąć na poziomie Ministerstwa Kultury, aby zapewnić harmonijny rozwój sztuk plastycznych w naszym kraju, jaką strategię należy przyjąć w obecnym otoczeniu politycznym i ekonomicznym.

Motywacje towarzyszące tworzeniu kolekcji, sposoby pozyskiwania obiektów, ich podział na kategorie artystyczne, wydatki na sztukę, przyszłe losy zbiorów, współpraca z muzeami zostały poddane ocenie. Pojawiły się także kwestie związane z możliwościami wprowadzenia odpisów podatkowych na zakup prac artystycznych. Przedmiotem dyskusji z respondentami były także inne oczekiwane przez nich zmiany, w tym wprowadzenie ułatwień w ubezpieczaniu zbiorów, tworzenie partnerstw z instytucjami kultury. Uzupełnienie stanowiły rozmowy z marszandami, które pozwoliły bliżej określić specyfikę handlu sztuką, a także perspektywy rozwoju rynku. Ewolucja polskiego obrotu dziełami sztuki została umieszczona w kontekście rynku globalnego – przeanalizowałam wolumen, metody sprzedaży, udział nowoczesnych mediów w generowaniu transakcji, popularność serwisów internetowych w zdobywaniu informacji na temat sztuki i obiektów kolekcjonerskich, zainteresowanie ofertą aukcyjną, galeryjną, targami sztuki, otwarcie amatorów na sztukę nowoczesną i na twórczość artystów obcych. Badaniu poddana została również wartość inwestycyjna dzieł sztuki widziana oczami kolekcjonerów.

5c) Kultura i ekonomia

Kwestie relacji pomiędzy kulturą a jej implikacjami ekonomicznymi zostały przez mnie poruszone w szeregu publikacji dotyczących festiwali artystycznych, zrównoważonej turystyki i turystyki historycznej. Analizowałam finansowe konsekwencje ochrony i promocji dziedzictwa historycznego i przyrodniczego. Moja refleksja skupiła się na metodach pobudzania zainteresowania sztuką szerokich warstw społeczeństwa poprzez odwołanie do

skutecznej reklamy w mediach, public relations. Rozwiązaniem może być także stosowanie form artystycznych obliczonych na masowego widza, uprzystępnienie kultury wysokiej, jednym słowem demokratyzacja dostępu do sztuki. Uwzględniłam wymiar ekonomiczny w analizie zjawisk kulturalnych, ich konsekwencje dla rozwoju regionalnego, integracji społecznej. Wspomniane opracowania mają charakter monografii naukowych. W tej grupie moich prac można umieścić „Społeczne aspekty rewitalizacji gminy Mucharz” (2012), „Festiwale w Krakowie. Triumf kultury, klęska marketingu?” (2009), „Citybranding szansą dla globalnej turystyki” (2015), „Widz, uczestnik, obserwator czy konsument – współczesny widz w muzeum i na festiwalu artystycznym” (2012), „Uwarunkowania ochrony przyrody jako atrakcji turystycznej” (2010), „Historia atutem marketingu turystycznego” (2009).

Poszukiwałam związków pomiędzy uczestnictwem w kulturze a zainteresowaniem sztuką i kapitałem społecznym - „Konsumpcyjny model życia czy zanik kompetencji kulturalnych? Wskaźniki do badania uczestnictwa w kulturze” (2011). Wskazałam na wagę sztuki w budowaniu tożsamości i w redukowaniu konfliktów społecznych - „Integracyjny aspekt animacji kulturalnej. Jakie remedium na problemy społeczne w wielkich blokowiskach we Francji?” (2011). Podejmowałam także istotną dla kultury tematykę sponsoringu akcentując ewolucję, która dokonała się w ostatnich latach. Wsparcie finansowe zostało zastąpione mecenatem kompetencji, wyraźny jest trend tworzenia fundacji korporacyjnych. Wiele firm wycofuje się ze wspierania sztuki i sportu, promując się za pomocą programów społecznej odpowiedzialności biznesu - „Zmiany w sponsoringu – od filantropii do *cause related marketing*” (2015).

5d) Zarządzanie instytucjami kultury, muzeologia, socjologia sztuki

Jestem autorką szeregu artykułów na temat polityki marketingowej współczesnych muzeów. Listę publikacji otwiera „Polityka pedagogiczna Luwru jako element strategii marketingowej” (2005) gdzie zwróciłam uwagę na wtedy jeszcze mało znane w Polsce metody angażowania publiczności poprzez wprowadzenie różnorodnych zajęć, warsztatów, nowych form kontaktu z indywidualnym widzem. Artykuł „Czy polskie muzea mogą funkcjonować w oderwaniu od potrzeb publiczności?” (2006) ilustruje rozbieżność pomiędzy oczekiwaniami widzów a ofertą placówek muzealnych.

Byłam członkiem komitetu naukowego konferencji „Which management for Arts and Non-Profit organizations in Europe?” zorganizowanej przez Bordeaux Ecole de Management

(2009). Międzynarodowe spotkanie praktyków i naukowców posłużyło do wymiany informacji i do refleksji nad szczególnymi formami marketingu, które należy stosować w instytucjach kultury i w trzecim sektorze. Ukazały się moje refleksje z tego spotkania (2009).

Podjęmowałam kwestię organizacji i kontroli muzeów i centrów sztuki - „Ewaluacja instytucji kultury – utopia czy rzeczywistość?” (2012). W moich publikacjach starałam się wykazać, że dwa skrajne podejścia stosowane w praktyce instytucji kulturalnych - dążenie do efektywności w kategoriach ekonomicznych bez uwzględnienia specyfiki sektora artystycznego i realizacja celu społecznego z pominięciem analizy zasadności kosztów są równie błędne. W wersji skrajnej te dwa rozwiązania prowadzą do niewłaściwego zarządzania oraz do niezgodności działań z określoną wcześniej misją instytucji kultury.

Kwestia ewaluacji polityk publicznych jest niezwykle popularna od czasu gdy administracja zaczęła podlegać zasadom Nowego Zarządzania Publicznego poświęciłam tej tematyce artykuł pt. „Wieloletnie planowanie i audyt w świetle specyfiki sektora kultury” (2014).

Zmiany w sposobie prowadzenia instytucji kultury są w wielu wypadkach pochodną ewolucji współczesnych miast, tworzących nowe podstawy dla rozwoju komunikacji społecznej. Odnoszę się do tej kwestii w artykule „Od miasta globalnego poprzez miasto kreatywne do smart city – sprzeczne narracje?” (2019). „From the Global and Creative to the Smart City : Contradictory Narratives ?”.

Analizując polityki różnych krajów europejskich względem sztuki wskazywałam na kulturowe uwarunkowania zarządzania, obejmujące nie tylko tradycję i system wartości, ale codzienną praktykę organizacyjną. Sztuka stanowi dziedzictwo kulturowe, ale może być także postrzegana jako katalizator zmian społecznych. Refleksje rozproszone w wielu artykułach znalazły rozwinięcie w opracowaniu monograficznym „Instytucje sztuki współczesnej w Polsce i we Francji. Analiza porównawcza studiów przypadków” (2013), nr ISBN 978-83-7638-351-4. Praca została wydana przez Księgarnię Akademicką w Krakowie, autorami recenzji wydawniczych byli prof. UJ dr hab. Leszek Korporowicz oraz prof. Łukasz Sułkowski.

Opracowanie stanowi efekt nałożenia się na siebie wielu perspektyw badawczych – kulturoznawczej, socjologicznej, estetycznej, ekonomicznej. Zawiera ono rozbudowaną analizę polityk publicznych w sferze sztuki, w ujęciu diachronicznym i synchronicznym.

Wskazałam na ewolucję w rozumieniu kultury jako dobra publicznego w funkcji zmian koncepcji państwa i poglądów na jego miejsce i rolę we współczesnym świecie, wyeksponowałam powiązania z polityką. Kluczowym zagadnieniem rozpatrywanym w książce jest historia powstania państwowych kolekcji sztuki współczesnej w Polsce i we Francji. W XIX-wiecznej Francji tradycja silnej administracji centralnej sprzyjała tworzeniu skutecznych struktur, które aktywizowały życie artystyczne. Niezależny rynek przyczynił się do powstania awangardy, szybko jednak zaczął być regulowany przez państwo za pośrednictwem przepisów prawnych. O ile za czasów przedwojennych państwowi kustosze i powiązani z nimi krytycy stanowili we Francji sprzeciwiali się kolekcjonowaniu prac żyjących artystów, o tyle od lat 80-tych XX wieku sztuka współczesna stała się jednym z priorytetów Ministerstwa Kultury. Ten fakt wyraził się poprzez wysokie zaangażowanie finansowe, zmasowaną promocję i wprowadzenie do muzeów i centrów sztuki nowych strategii marketingowych, w tym polityki animacji. Prowadzona w tym samym czasie reforma administracji publicznej sprawiła, iż zarządzanie sztuką stopniowo odchodziło coraz bardziej od modelu centralistycznego. W regionach uruchomiono sieć instytucji odpowiedzialnych za promocję i ekspozycję sztuki współczesnej, a w ich finansowaniu udział państwa zmniejszał się na rzecz zaangażowania wspólnot terytorialnych.

W Polsce, brak państwowego mecenasa, a następnie raczej konserwatywna polityka kulturalna Drugiej Rzeczypospolitej nie sprzyjały powstaniu zbiorów sztuki współczesnej. Sytuacja uległa zmianie dopiero w latach 50-tych gdy artystom udzielono silnego wsparcia ograniczając jednak swobodę ich wypowiedzi. Obecny program „Znaki czasu”, mający wzbogacić regionalne kolekcje o prace z ostatnich lat jest wzorowany na rozwiązaniach francuskich. Jego beneficjentom można zarzucić zależność od „świata sztuki”, unilateralność artystycznych wyborów. Badając polityki kulturalne we Francji i w PRL-u można odnaleźć szereg zbieżności. W obu przypadkach to państwo opiekuńcze było powołane do wywierania protektoratu nad sztuką, wsparcie publiczne łączy się jednak najczęściej z narzucaniem linii ideologicznej; dzieło powinno wpisywać się w obowiązujący kanon.

Perspektywa komparatystyczna narzuca niezwykle krytyczną ocenę systemu zarządzania kulturą w Polsce po transformacji. O ile we Francji powszechna była świadomość, że kultura buduje tożsamość narodu, dowodzi hegemonii, stanowi argument w negocjacjach politycznych i handlowych, buduje kapitał społeczny, o tyle w Polsce po 1989 roku zmarginalizowano sztukę i jej pracowników, skazując ich na prekariat, odmawiając

zapewnienia materialnych podstaw do rozwoju, eliminując ją z mediów i z dyskursu publicznego. Państwo neoliberalne zasłoniło się pojęciem wolnego rynku, negując społeczną potrzebę rozwoju przez sztukę, wspierając niemal wyłącznie przemysły kultury. Środowisko artystów jest przekonane, że potrzebne są systemowe zmiany, nie zdołano jednak wykształcić silnych organizacji branżowych, zdolnych je zaktywizować i zadbać o ich interesy równie skutecznie jak w poprzednim ustroju.

Przeanalizowałam funkcjonowanie instytucji artystycznych z punktu widzenia zarządzania krytycznego. Wskazałam na panujące w nich relacje hierarchii i władzy, uniemożliwiające sprawną współpracę pomiędzy pionem merytorycznym i administracją, a nawet pracownikami wewnątrz działów. Otwarcie na publiczność, sprawne stosowanie innowacyjnych metod kontaktu z nią, nieraz przesadne zainteresowanie frekwencją, oceną w oczach interesariuszy sprawia, że wiele placówek zaczyna odchodzić od swoich statutowych zadań jakimi są gromadzenie, konserwacja i ekspozycja zbiorów.

Właściwa analiza otoczenia, sposób doboru priorytetów w polityce publicznej, metody ich realizacji, monitorowania, kryteria ewaluacji pozostawiają wiele do życzenia.

Mówiąc o organizacji instytucji artystycznych nie można pominąć faktu, iż stanowią one nie tylko część sektora publicznego i prywatnego, ale należą do szeroko rozumianego świata sztuki. Stanowi on nadrzędny system symboliczny, tworzący organizację, której logika funkcjonowania jest całkowicie niezrozumiała dla osób spoza branży, mogących postrzegać ją jako całkowicie nieracjonalną. To zagadnienie, którego analiza wykracza poza klasyczne ujęcie zarządzania funkcyjnego, prowadzącego do odnajdywania procesów bezpośredniego wynikania. Istnienie związków nieformalnych pomiędzy podmiotami działającymi na rynku sztuki determinuje często sukces w stopniu wyższym niż inne, obiektywne czynniki składające się na reputację. Wejście do obiegu, a następnie potęgowanie zainteresowania stanowi splot wielu okoliczności, nie jest prostą konsekwencją jakości artystycznej. Niezwykle istotnym aspektem, pomijanym w większości opracowań na temat placówek artystycznych jest fakt istnienia silnego lobby, które tworzą marszandzi, krytycy, kustosze zbiorów publicznych, artyści aspirujący niejednokrotnie do statusu celebrytów. To „świat sztuki” według określenia Arthura Dantego, gremium decydujące o tym, co jest wartościowe w sztuce i uzyskuje legitymizację, a co zostaje odrzucone i nie wchodzi na rynek, a tym samym jest skazane na niebyt. Każdy z podmiotów działających na polu sztuki współczesnej prowadzi własną strategię lub jeśli kto woli politykę, umożliwiającą zapewnienie

odpowiedniej pozycji konkurencyjnej. Dotyczy to osób (marketing osobisty twórców, opierający się często na prowokacji, skandalu), galerii (lansujących określone kierunki w sztuce, pielęgnujących relacje z wpływowymi osobami i instytucjami,) publicznych centrów sztuki i muzeów (budujących swoją pozycję w oparciu o zainteresowanie widzów), wsparcie administracji i kontakty ze znanymi krytykami i artystami. Wskazałam przykłady przenikania się sfery publicznej i rynku komercyjnego. Waloryzując nowe trendy w sztuce, instytucje państwowe weszły w kompetencje zastrzeżone od czasu impresjonizmu dla podmiotów komercyjnych, straciły neutralność, niebezpiecznie zbliżyły się do aktorów z sektora handlowego. Na wspomniane zjawisko od lat zwracali uwagę francuscy socjologowie sztuki tacy jak Jean Baudrillard, Pierre Bourdieu, Nathalie Heinich. George Dickie wraz z instytucjonalną teorią sztuki, Howard Becker rozwijający rozważania na temat świata sztuki sytuują się w bardziej filozoficznej perspektywie. Przewrotną rolę rynku sztuki w tworzeniu wartości sztuki współczesnej eksponowały Raymonde Moulin i Nathalie Heinich. Wspomniani badacze byli dla mnie inspiracją, ich refleksje pozwoliły mi zrozumieć z pozoru nieracjonalne działania instytucji sztuki współczesnej.

Monografia ma za zadanie zobrazowanie mechanizmów konsekracji sztuki współczesnej jako efektu działań grup interesu realizujących własne cele, często z lekceważeniem dobra publicznego i pluralizmu artystycznego. które są pomijane przez osoby mające wyłącznie przygotowanie menedżerskie.

Konieczność rewaluacji roli i miejsca instytucji kultury we współczesnym społeczeństwie, przemiany zachodzące w skali globalnej sprawiły, że klasyczne narzędzia, które wykształciło zarządzanie nie są wystarczające do diagnozowania zjawisk zachodzących na tym polu. Wykazałam, iż Państwo będące mecenasem i regulatorem rynku, pomimo zaangażowania dużych środków na sztukę współczesną ma coraz mniejszy wpływ na stymulowanie procesów rozwoju, a nawet na racjonalne zarządzanie podlegającym mu instytucjom artystycznym. Porównanie obecnych modeli zarządzania sztuką i organizacji w obu krajach prowadzi do wniosku, iż w sytuacji odwrócenia się państwa od wspierania kultury ucierpiał jej społeczny prestiż. Moja refleksja skupiła się na metodach i środkach, które umożliwiłyby dokonanie pozytywnych zmian. Warunkiem rozwoju sztuki współczesnej w Polsce byłoby stabilne finansowanie, wieloletnie budżety, tworzenie sieci pomiędzy instytucjami kultury, koordynacja działań przez Ministerstwo, jasny sposób selekcji kadry, jej profesjonalizacja i rozliczanie na podstawie osiągnięć, poprawa sytuacji

materialnej twórców. Patrząc od strony odbiorcy konieczne jest podniesienie poziomu edukacji artystycznej, kształtowanie wrażliwości poprzez media, wprowadzenie pluralizmu estetycznego do instytucji publicznych, ale także wzrost zamożności społeczeństwa, umożliwiający zakup prac, uczestnictwo w życiu kulturalnym i kontakt ze sztuką na co dzień. Stwierdziłam, że rozwiązaniem, które należy przyjąć wydaje się powiązanie kultury z innymi politykami sektorowymi, takimi jak edukacja, szeroko rozumiana polityka społeczna, bezpieczeństwo.

5e) zarządzanie

Jestem także autorką publikacji z zakresu zarządzania, opublikowanych w recenzowanych monografiach i czasopismach naukowych: „Motywowanie pracownika do kreatywności w przedsiębiorstwie”,(2009), „Kultura innowacyjności – koncept marketingowy?” (2015), „Kulturowe uwarunkowania komunikacji pomiędzy centralą a filiami w przedsiębiorstwach wielonarodowych i globalnych”(2015), „Wykorzystanie teorii naukowych do politycznego i ekonomicznego sterowania kryzysem. Komunikacja jako element niwelujący jego negatywne skutki” (2016). Dokonałam także redakcji naukowej tomu nr 3 (2010) Zeszytów naukowych Instytutu Spraw Publicznych Uniwersytetu Jagiellońskiego - *Jakość życia – problemy polityki społecznej i zarządzania*, który poprzedziłam przedmową. Jeden z moich artykułów także podejmuje tematykę społeczną: „Przemoc w rodzinie i przemoc instytucjonalna” (2011).

Łącznie wzięłam udział w 50-ciu konferencjach naukowych w Polsce i zagranicą. Opublikowałam 52 artykuły naukowe.

6. DODATKOWE MIEJSCA PRACY, AKTYWNOŚĆ ORGANIZACYJNA, WSPÓŁPRACA Z ZAGRANICĄ, POPULARYZACJA NAUKI

6 a) Inna działalność zawodowa

W 1998 roku zamieszkałam ponownie w Polsce i podjęłam pracę w dziale Promocji i Organizacji Wystaw Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie, a następnie w Muzeum Narodowym (Dział Wydawnictw). Od strony formalności administracyjnych zajęłam się wystawą Jana Lebensteina, byłam także odpowiedzialna za kontakty z prasą. W ten sposób zdołałam praktycznie poznać metody pracy i procedury obowiązujące w sektorze muzealnym, a także inne realia środowiska. Wspomniane doświadczenia posłużyły mi potem w pracy naukowej.

W tym samym czasie publikowałam artykuły (1999 – 2009) na tematy artystyczne w „Art & Business”, najbardziej liczącym się czasopiśmie branżowym poświęconym antykom i rynkowi sztuki. Pisałam recenzje z aktualnych wystaw i komentarze biznesowe dla „Le Courier de Varsovie” (1998 – 2000), tygodnika przeznaczonego dla Francuzów mieszkających w Polsce.

Jestem członkiem Sekcji Nowoczesnej Krakowskiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Biorę udział w sesjach i spotkaniach prezeń organizowanych, w szczególności w panelach dyskusyjnych poświęconych rzeźbie. W 2016 roku wygłosiłam w Królikarni wykład na temat rzeźby polskiego modernizmu w wystąpieniu towarzyszącym wystawie - „Rodin, Dunikowski. Kobieta w polu widzenia”.

Od 2000 roku figuruję na liście tłumaczy przysięgłych języka francuskiego, początkowo przy Sądzie Okręgowym w Krakowie, następnie zostałam wpisana na listę tłumaczy Ministerstwa Sprawiedliwości. Od tej pory pracuję dla Sądu Okręgowego w Krakowie wykonując tłumaczenia pisemne dokumentów, a także ustne. Uczestniczyłam w pracach translatorskich nad katalogiem wystawy „Le retour des trésors polonais” (2001), zorganizowanej w Kanadzie przez Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu. Obecnie prowadzę własną działalność gospodarczą, która obejmuje badania naukowe, badania marketingowe oraz tłumaczenia.

6 b) Praca organizacyjna

Przez okres czterech lat pełniłam funkcję sekretarza naukowego czasopisma wydawanego przez Instytut Spraw Publicznych Uniwersytetu Jagiellońskiego - „Zarządzanie Publiczne”, stanowiącym platformę wymiany pomiędzy światem nauki a praktykami odpowiedzialnymi za administrację na poziomie centralnym i samorządowym. Prowadziłam redakcję naukową numeru 3/2011 dedykowanego problematyce jakości życia. Zostałam wybrana na przedstawiciela młodszych pracowników nauki na Radach Wydziału na okres 2008 – 2012. Brałam udział w działaniach promujących Instytut Spraw Publicznych podczas Festiwalu Nauki. Regularnie uczestniczyłam w uczelnianych komisjach rekrutacyjnych. Pod moim kierunkiem powstały 32 prace licencjackie. W roku 2005 – 2006 pełniłam funkcję p/o Kierownika Katedry Kultury Współczesnej w Instytucie Spraw Publicznych UJ.

W 2017 roku byłam członkiem komitetu organizacyjnego konferencji „Kontrowersje wokół pomników”. Wzięłam udział w komitetach naukowym i organizacyjnym dwóch

międzynarodowych konferencji z zakresu zarządzania kulturą w 2004 roku - „Managing cultural dynamics within the renewed Europe” (Komitet organizacyjny) i w 2008 roku „Which management for Arts and Culture non-profit organizations In Europe?” (Komitet naukowy). W uznaniu pełnionych funkcji organizacyjnych otrzymałam we wrześniu 2011 roku nagrodę przyznaną przez Rektora UJ.

6 c) Współpraca z zagranicą, staże i stypendia zagraniczne po uzyskaniu doktoratu

W wyniku wieloletnich badań nad sztuką XIX i XX wieku zawarłam kontakty z francuskimi placówkami muzealnymi, co sprawiło, że od czasu studiów doktoranckich jestem konsultowana w kwestiach dotyczących polskiej rzeźby. Brałam udział w sesjach poświęconych sztuce na emigracji organizowanych przez Centre de Civilisation Polonaise Paris IV- Sorbonne, PAN, Bibliotekę Polską w Paryżu (1992, 1996, 2011). Temat relacji kulturalnych pomiędzy Polską a Francją rozwijałam w wielu wystąpieniach konferencyjnych pragnąc dowieść z jednej strony inspirującej roli Paryża, a z drugiej ogromnej samodzielności polskich twórców jeżeli chodzi o formę ekspresji.

Mój udział w konferencjach krajowych i zagranicznych (m.in. organizowanych przez Musée d'Orsay, Musée Rodin, Narodowy Francuski Instytut Sztuki, Bibliotekę Polską w Paryżu, Musée Picasso) stanowił pole do prezentacji dokonań polskich rzeźbiarzy, umożliwił poznanie ich szerokiemu kręgowi odbiorców, miał pobudzić do polemiki i dyskusji na temat ich światopoglądu artystycznego. W 2009 roku zostałam zaproszona przez Musée d'Orsay na międzynarodowe sympozjum „Paris cosmopolite. Le milieu de la sculpture 1905 – 1914” na którym wygłosiłam referat „Le milieu artistique parisien et l'accueil réservé aux sculpteurs polonais”.

W 2011 roku uczestniczyłam w sesji „Les artistes polonais en Europe au XIXème siècle”, organizowanej przez Bibliotekę Polską w Paryżu. Opisałam obecność Polaków na największym, corocznym przeglądzie artystycznym we Francji, ich aspiracje z tym związane, rozdzwięk z wewnętrznym nakazem przedstawiania tematów, które w alegoryczny sposób ukazywały dążenia niepodległościowe - „Les sculpteurs polonais aux Salons parisiens au XIXème siècle. Entre le devoir patriotique et la tentation de courants nouveaux”.

W 2014 roku wzięłam udział w międzynarodowej konferencji „La sculpture entre 1850-1880” zorganizowanej przez Francuski Narodowy Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Paris-

Ouest, Musée Rodin. Naukowcy z całego świata zaprezentowali na niej wyniki swoich ostatnich badań, co doprowadziło do istotnej rewaluacji wielu zjawisk w sztuce tego okresu. Przedstawiłam sylwetkę romantycznego rzeźbiarza Władysława Oleszczyńskiego, związanego z polską emigracją, współpracującego z Carlo Marochettim, Alfredem Nieuwerkerke.

W marcu 2016 roku byłam zaproszona do udziału w sesji zorganizowanej przez paryskie „Musée Picasso” poświęconej „Picasso – sculpteur” na której wygłosiłam referat na temat polskiej rzeźby kubistycznej. Zwróciłam uwagę, nie tylko na twórczą interpretację rozwiązań stosowanych przez Picassa, ale także na prekursorskie prace polskich twórców, kubistyczne z ducha, powstałe przed narodzinami tego kierunku. Wskazałam na relacje z nowym klasycyzmem w polskiej sztuce lat 10-tych i 20-tych XX-go wieku. Elementy zapożyczone z kubistycznej stylistyki stosowane przez polskich rzeźbiarzy odsyłają do bardzo różnych poetyk.

W marcu 2017 roku uczestniczyłam w konferencji zorganizowanej z okazji stulecia śmierci Rodina „Rodin – l’onde de choc” przez Francuski Narodowy Instytut Sztuki i Musée Rodin. Wygłosiłam wystąpienie „Dans le sillage de Rodin. Le motif de la création dans l’art moderniste polonais”. Skupiłam się nie tylko na realizacjach praktycznych, ale także na ich uwarunkowaniach ideowych. Przedstawiłam recepcję prac Rodina przez polską krytykę artystyczną, zainspirowaną Przybyszewskim i jego poszukiwaniem tajemnic bytu. Przekonanie o potrzebie wyrażenia w sztuce intensywnych przeżyć zaowocowało nową koncepcją stylu w rzeźbie, który zgodnie ze wskazaniem Jana Kleczyńskiego był równoznaczny z syntezą ekspresji.

W grudniu 2017 roku wygłosiłam referat „Katarzyna Kobro – de la sculpture constructiviste à la sculpture uniste” na konferencji poświęconej awangardom rosyjskim “Regards croisés sur les avant-gardes artistiques soviétiques. Colloque international”, Université Paris-Nanterre, Paris VIII, Institut National des Langues et des Civilisations Orientales. Dokonałam porównania pomiędzy twórczością Kobro, a pracami jej nauczyciela, Tatlina, a także z nieco późniejszymi kompozycjami Vantongerloo, sytuując twórczość artystki w linii ewolucyjnej awangardy lat 20-tych i 30-tych XX-go wieku.

Moja aktywność zagranicą związana była także z drugim nurtem moich badań – zarządzaniem kulturą. W 2000 roku na zaproszenie francuskiego Ministerstwa Kultury brałam

udział w seminarium na temat Ekonomii i finansowania kultury zorganizowanym przez Uniwersytet Paris IX - Dauphine. W 2007 roku uczestniczyłam w szkoleniu na temat lokalnych polityk kulturalnych, prowadzonym przez Observatoire des Politiques culturelles w Grenoble. Wcześniej, uzupełniałam wiedzę na konferencjach poświęconych technikom digitalizacji dóbr kultury, przemysłom kultury (Strasburg, Bruksela, 2001).

W 2004 roku brałam udział ze strony Uniwersytetu Jagiellońskiego w przygotowaniach do konferencji ENCACT „Managing cultural dynamics within the renewed Europe” (współorganizowaną z Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie). Byłam odpowiedzialna m.in. za jej stronę finansową. W 2005 roku odbyłam kwerendę naukową w Central European University w Budapeszcie, co pozwoliło mi podnieść moje kompetencje w dziedzinie zarządzania kulturą i nawiązać szereg kontaktów międzynarodowych.

W roku 2006-tym zostałam zaproszona do Bordeaux School of Management, gdzie wygłosiłam wykłady na temat rynku sztuki. Moja współpraca z tą instytucją skutkowałą uzyskaniem tytułu „professeur associé”. W 2008 roku zostałam członkiem komitetu naukowego międzynarodowej konferencji „Which management for Arts and Non-Profit Organizations in Europe?”, organizowanej przez BEM. Dwa moje artykuły z zarządzania zostały wydane przez Kijowski Instytut Biznesu i Technologii (2015, 2016).

Prowadziłam kwerendy we francuskich instytucjach artystycznych – muzeach, centrach sztuki, a także w galeriach prywatnych. Analiza dokumentacji Ministerstwa Kultury i Komunikacji, wywiady prowadzone z pracownikami działów kultury na poziomie samorządowym, śledzenie literatury naukowej na temat aktualnych tendencji w zarządzaniu publicznym, i na tym tle zmian, które dokonują się w strategiach publicznych placówek artystycznych – wszystkie te doświadczenia posłużyły mi jako materiał do opracowania monografii „Instytucje sztuki współczesnej w Polsce i we Francji. Analiza porównawcza studiów przypadków” (Księgarnia Akademicka, 2013).

Przez kilka lat współpracowałam z belgijską fundacją Qu`Art. – jej pokłosem jest zorganizowana w 2009 roku wystawa multipli Salvatore Dalego w warszawskiej galerii „Pracownia-galeria”. Jej przygotowanie stanowiło dla mnie sprawdzian umiejętności kuratora i osoby odpowiedzialnej za kwestie organizacyjne.

W 2015 roku w ramach stypendium otrzymanego z fundacji z Brzezia Lanckorońskich prowadziłam w Wielkiej Brytanii kwerendę muzealną i biblioteczną celem opracowania twórczości Henri Gaudier-Brzeska. Dotarłam do szeregu materiałów archiwalnych w Kettle`s Yard i Bibliotece Uniwersyteckiej w Cambridge, zdobyłam pogłębioną wiedzę na temat rzeźby brytyjskiej początku XX-go wieku, co wykorzystałam w recenzowanej publikacji, która ukazała się w 2018 roku.

8. Cytowania

Jak powszechnie wiadomo nauki humanistyczne i społeczne praktycznie rzecz biorąc nie są ujęte w bazie Web of Science ani Scopus (figuruje w Publish or Perish). Znalazłam 16 cytowań moich prac, z czego 2 dotyczyły zarządzania, pozostałe historii sztuki. Byłam cytowana m.in. przez prof. Irenę Kossowską, prof. Andrzeja Pieńkosa, prof. Annę-Marię Leśniewską, Aleksandrę Melbechowską-Luty, Laure de Margerie, Ewę Ziemińską, Ewę Bobrowską-Jakubowską, Xavier Derynga, Magdalenę Kasę, Lidię Ignaczak, A. Chwiałkowską.

7. Informacja o wcześniejszej procedurze habilitacyjnej.

Niniejszym oświadczam, iż nie przedkładałam wcześniej Centralnej Komisji ds Stopni i Tytułów Naukowych dokumentacji uprawniającej do wszczęcia procedury habilitacyjnej.

Magdalena Bobrowska