

Toruń, 21 sierpnia 2018

Prof. dr hab. Wiesława Limont
Wydział Sztuk Pięknych
Uniwersytet Mikołaja Kopernika
w Toruniu

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Łukasza Kędziory *Wizualność dzieła sztuki – o potrzebie prowadzenia transdyscyplinarnych interpretacji i analiz dzieł sztuki* przygotowanej pod kierunkiem dr hab. Elżbiety Pileckiej, prof. UMK

Rozprawę doktorską mgr Łukasza Kędziory przeczytałam z dużym zainteresowaniem, tym bardziej, że wcześniej miałam okazję obserwowania aktywności badawczej i edukacyjnej Doktoranta. Pasja badawcza mgr Kędziory w poszukiwaniu nowoczesnych metod i strategii badawczych zaczerpniętych nie tylko z nauk humanistycznych, biologicznych ale także z dyscyplin artystycznych doprowadziła go do wyboru transdyscyplinarnego podejścia w badaniach dzieł sztuki a konkretniej ich percepcji.

Transdyscyplinarna perspektywa badawcza jest zjawiskiem, które zaczyna dominować nie tylko w badaniach naukowych, ale także w aktywności i edukacji artystycznej. Dobrym przykładem tego rodzaju działania jest *Pracownia Projektów i Badań Transdyscyplinarnych* w Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu otwarta dla wszystkich studentów uczelni. Popularność transdyscyplinarności nie wynika jedynie z mody ale z konieczności wprowadzania nowych ujęć i podejść do problemów współczesnej nauki, kultury wizualnej i sztuki. Charakterystyczną cechą transdyscyplinarności jest tworzenie pewnych ram dla rozwiązywanego (konkretnego) problemu - z możliwością wykorzystywania różnych perspektyw naukowych i nie tylko naukowych. Dzięki takiemu podejściu pojawiają się możliwości tworzenia nowych pól badawczych z zachowaniem tożsamości własnych zainteresowań.

Podkreślenie, w tytule rozprawy doktorskiej znaczenia prowadzenia transdyscyplinarnych interpretacji dzieł sztuki, wskazuje, już na samym wstępie, na dobre zrozumienie przez Doktoranta problemów współczesnych badań naukowych. Jednocześnie jego ustalenia dobrze wpisują się w tendencje do wykorzystania takiego podejścia w interpretacji dzieł sztuki - w kontekście ich wizualności, kultury wizualnej a także coraz ważniejszej alfabetyzacji wizualnej, do której należy także percepcja wizualna dzieła sztuki. Wszystko to warunkuje moją wysoką ocenę wartości poznawczej wybranego i opracowanego

tematu. Równie wysoko należy ocenić zaproponowaną przez Doktoranta koncepcję „percepcyjnie zorientowanej historii sztuki” (Wstęp s.3).

Praca podzielona jest na trzy części: pierwsza, zatytułowana *Historia percepcyjnie zorientowanej historii sztuki*, obejmuje dziesięć rozdziałów, które stanowią krytyczny przegląd koncepcji i teorii interpretacyjnych wybranych badaczy w kontekście znaczenia ich spostrzeżeń w perspektywie percepcyjnych badań nad historią sztuki. Pozwoliło to Autorowi na podjęcie próby poszukiwania w klasycznych teoriach tych wątków, które można byłoby powiązać z aktualnie dynamicznie rozwijającą się neuronauką. Zawartość merytoryczna tego rozdziału oraz przeprowadzone analizy przytaczanych teorii wskazują na dużą erudycję Doktoranta oraz bardzo dobrze opanowany warsztat naukowy w zakresie krytycznych analiz i interpretacji materiałów źródłowych.

W drugiej części rozprawy noszącej tytuł *Współczesny warsztat percepcyjnie zorientowanej historii sztuki*, zostały przedstawione teorie i metody, w których można zauważyć podłoże neuronalne wykorzystane do interpretacji dzieł sztuki. Do tych teorii zostały zaliczone: neurohistoria sztuki, empatyczna odpowiedź na dzieło sztuki, neurologiczna teoria doświadczenia estetycznego i teoria wieloznaczności. W rozdziale poświęconym neurohistorii sztuki w ujęciu Johna Oniansa, na s.135-136 pojawia się nazwisko Jerzego Konorskiego, którego jeden artykuł z 1948 roku został wykorzystany przez Strzemińskiego w *Teorii widzenia*, i na który to artykuł powołuje się Doktorant.

Zaskakujący jest brak w bibliografii i w rozprawie, łatwo dostępnej w języku polskim, innej pracy Konorskiego pt.: *Integracyjna działalność mózgu* (1969), wcześniej opublikowanej w języku angielskim (*Integrative activity of the brain. An interdisciplinary approach, 1967*). Konorski, jako jeden z pierwszych, wskazał na dwie właściwości neuronu, którymi są: pobudliwość i plastyczność. W cytowanej książce opisywał badania, które doprowadziły go do sformułowania koncepcji jednostek gnostycznych. Pojęciem tym określił zespoły komórek związane z percepcją przedmiotów, twarzy, emocjonalnego wyrazu twarzy a nawet położenia kończyn i innych obiektów. Zgodnie z tą teorią pobudzenie jednej takiej „jednostki” może wywołać reakcję całego zespołu komórek. Jednostki gnostyczne powiązane są z niższymi piętrami analizatorów, podstawę których tworzą receptory. Konorski wiele uwagi poświęcał mechanizmom percepcji wizualnej wykorzystując w badaniach najnowocześniejsze (w tym czasie) metody, związane z odbieraniem potencjałów czynnościowych mózgu, otrzymywanych przy drażnieniu poszczególnych powierzchni recepcyjnych oraz rejestracji czynności pojedynczych komórek nerwowych. W celu potwierdzenia swojej teorii korzystał także z danych psychologicznych i neurologicznych,

obserwacji i wywiadu z badanymi. W pewnym sensie korzystał ze strategii transdyscyplinarnej szukając potwierdzeń swoich badań w innych dyscyplinach wiedzy. Koncepcja integracyjnej działalności mózgu jest bogatym źródłem wiedzy o funkcjonowaniu mózgu oraz mechanizmach percepcji wizualnej i z całą pewnością powinna znaleźć swoje miejsce także w niniejszej dysertacji.

Mimo pominięcia koncepcji Konorskiego, uważam, że zarówno ta część rozprawy, jak i wcześniejsza, są dobrymi przykładami kompetencji naukowych Doktoranta w zakresie badań i analiz zagadnień związanych z neuronalnymi mechanizmami percepcji dzieła sztuki. Właściwy dobór literatury, analizy i dyskusje ujawniają umiejętności krytycznej selekcji i syntezy treści z literatury przedmiotu, które są istotne dla problematyki poruszanej w pracy. Tworzą one dobrze uzasadnione tło dla własnego programu badawczego i są świadectwem umiejętności badawczych i kompetencji związanych z pisaniem prac naukowych.

Lektura przeglądowych rozdziałów pozwala na sformułowanie wniosku, że część teoretyczna rozprawy stanowi samodzielny, znaczący wkład Doktoranta. Warta podkreślenia jest dobrze opanowana umiejętność redagowania złożonych treści, obejmujących problemy z zakresu historii sztuki, teorii związanych z problemami percepcji dzieł sztuki oraz z zakresu najnowszych koncepcji badawczych wykorzystujących neuronauki.

W kolejnej części dysertacji, zatytułowanej *Percepcyjna historia sztuki w praktyce*, w rozdziale pierwszym zostały zaprezentowane wybrane problemy teorii widzenia Władysława Strzemińskiego z odwołaniami do badań okulograficznych. W rozdziale tym Doktorant przybliżył czytelnikowi także badania własne, których celem była weryfikacja intuicyjnych, jak twierdzi, stwierdzeń Strzemińskiego dotyczących właściwości naszej percepcji. Po wstępnym naświetleniu podstawowych zagadnień związanych z okulografią zostały omówione najważniejsze, zdaniem Doktoranta, w tym także jego własne, badania okulograficzne związane z dziełami sztuki.

Ze względu na wagę przeprowadzonych badań autorskich dla opracowania nowego podejścia do historii sztuki, warto dokładniej na nie spojrzeć. Autor objął nimi 72 osoby (w tym 51 kobiet), które podzielone zostały na trzy grupy o różnych kompetencjach, a byli to: artyści, teoretycy i laicy. Celem badań była weryfikacja twierdzeń Strzemińskiego związanych z trzema właściwościami percepcji (kontrast światłocieniowy, ruchomość obrazu, ostrość postaci i obiektów), które mają znaczenie w procesie tworzenia i odbioru dzieł sztuki. Materiałem w badaniach były reprodukcje trzech prac, które stanowiły także podstawę analiz autorstwa Strzemińskiego.

Badania zostały zaprojektowane i przeprowadzone zgodnie ze standardami badań empirycznych. Otrzymane wyniki ilościowe i jakościowe - w postaci graficznych schematów oraz map fiksacyjnych - zostały przeanalizowane i przedyskutowane z odwołaniem do danych Strzemińskiego. Wyniki badań własnych mgr Kędziory częściowo zgodne były ze spostrzeżeniami Strzemińskiego na temat mechanizmów percepcji dzieł sztuki, co umożliwiło interpretacje otrzymanych rezultatów i dyskusje nad nimi. Szczególnie interesujące było zauważenie różnic w percepcji dzieł pomiędzy badanymi grupami. Wskazują one potencjalnie nowe tropy badawcze oraz znaczenie uwzględnienia innych zmiennych, mogących wpływać na odbiór dzieł sztuki.

Zdaniem Doktoranta badania okulograficzne, po uwzględnieniu dodatkowych narzędzi zaczerpniętych z nauk biologicznych i wykorzystaniu nowych technologii, mogą przyczynić się do rozwoju percepcyjnie zorientowanej historii sztuki, rozumianej jako metoda interpretacji (s.210).

W końcu tego rozdziału mgr Kędziora, odwołując się do wcześniej zaprezentowanych teorii, zaproponował interesujące określenie kompozycji, jako tego „co kryje się w oku odbiorcy; będzie to nieświadomy sposób oglądu dzieła sztuki” (s.211).

Wysoko oceniając przeprowadzone badania, prezentacje i interpretacje uzyskanych wyników, mam parę krytycznych uwag. Pierwsza dotyczy liczebności badanych, która co prawda była identyczna w trzech grupach (n=24) ale zabrakło zrównania pod względem płciowym. W badaniach uczestniczyło więcej kobiet (71% w całej próbie), zdecydowana przewaga kobiet uniemożliwiła szukanie różnic w percepcji osób o różnej płci. Sądzę, że w kolejnych badaniach warto by było dobrać grupy o równej liczebności pod względem płci.

Wątpliwości budzi także dobór osób do badań: grupa artystów i teoretyków to osoby w wieku $M=22,6$ i $M=22,8$ odpowiednio, a laicy to osoby o średniej wieku $M=37,8$ (brakuje odchyłeń standardowych). Grupa artystów i teoretyków jest w podobnym wieku, natomiast laicy są wyraźnie starsi. W badaniach empirycznych wiek badanych powinien być zbliżony. Zastrzeżenie mam także do określenia „artyści i teoretycy”. W tych grupach średnia wieku wynosiła około 22 lata, czyli byli to studenci kierunków artystycznych i teoretycznych, a nie artyści i teoretycy. Jeśli byli to studenci, to należało podać dokładnie kierunki studiów. W opisie grupy teoretyków zostały podane informacje, że byli to historycy sztuki, krytycy i kuratorzy, ale czy tylko z Wydziału Sztuk Pięknych UMK, czy także z innych uczelni artystycznych? W pracy nie ma informacji na temat specjalizacji artystycznych a wiadomo, że w ramach ogólnych uzdolnień plastycznych można wyodrębnić węższe, jak np. malarskie, graficzne lub rzeźbiarskie, które różnią się strukturami i specyficznymi dla nich

właściwościami percepcji i myślenia. Różnice w percepcji dzieł sztuki mogą być związane z przetwarzaniem informacji osób o specyficznych uzdolnieniach plastycznych, a nie tylko o różnych kompetencjach.

Doktorant krytycznie ocenił badania Piotra Francuza słusznie zauważając, że studentów kierunków artystycznych nie powinno się traktować jako ekspertów (s. 200 rozprawy). A czy studentów kierunków artystycznych i teoretycznych można uznać za artystów i teoretyków?

Badania zostały określone jako eksperymentalne. W tego typu badaniach konieczne jest ściśle przestrzeganie procedur, wyraźne sformułowanie hipotez ze wskazaniem i omówieniem teorii, z której się wywodzą, określenie zmiennych zależnych i niezależnych, ich operacjonalizacja, podanie dokładnej charakterystyki osób badanych, bodźców oraz metod weryfikacji. Nie tylko instrukcja ma znaczenie, o czym wspomina Doktorant, ale konieczne jest precyzyjne określenie warunków eksperymentalnych, które gwarantują wiarygodność otrzymanych wyników, ich interpretację i możliwość replikacji badań.

Większość koniecznych informacji, ważnych w badaniach eksperymentalnych, znajduje się w opisie badań (s. 200-211), ale część została pominięta. Badania wykazały różnice między grupami, warto by było zatem przeprowadzić analizy statystyczne, które by wskazały na ile różnice są istotne. Na s. 206 jest przykład nieprawidłowego użycia pojęć „Podobnie jak w przypadku obrazu Rembrandta, widoczna jest **korelacja** pomiędzy czasem do pierwszej fiksacji a średnim czasem oglądu poszczególnych części obrazu...”. O korelacji można mówić, jeśli mamy do czynienia z badaniami korelacyjnymi a nie eksperymentalnymi.

W przypadku analiz zamieszczonych w pracy nie ma analiz statystycznych (wariancji, korelacji) zatem niektóre informacje na temat otrzymanych wyników mają raczej charakter jakościowy i intuicyjny. Z technicznych uwag: wskaźniki zamieszczone w tabelach powinny zostać dokładnie opisane w legendzie zamieszczonej, przynajmniej, pod pierwszą tabelą. Ułatwiłoby to czytelnikowi odbiór treści analiz. Uważam, że przed ewentualną publikacją rozprawy należy gruntownie uporządkować materiał badawczy, a także, moim zdaniem, wyraźnie wyodrębnić badania własne z ciągłego tekstu dysertacji. Badania są bardzo ciekawe i inspirujące, a zauważone różnice w percepcji badanych grup ważne są z punktu widzenia poznawczego.

Chciałabym podkreślić, że moje uwagi mają bardziej polemiczny niż krytyczny charakter i, mam nadzieję, że w trakcie obrony będzie możliwość odniesienia się do nich przez Doktoranta.

W kolejnej części pracy mgr Kędziora przybliżył swoje doświadczenia zdobyte w czasie realizacji projektów badawczych, w których wykorzystał narzędzia pozwalające na rejestrowanie wybranych parametrów ciała w kontekście tworzenia realizacji plastycznych oraz opisów i interpretacji dzieł sztuki. W podsumowaniu Doktorant wskazuje na znaczenie nie tylko transdyscyplinarnej perspektywy w badaniach, ale także transdyscyplinarnej współpracy między badaczami z różnych dziedzin i dyscyplin.

Ostatni rozdział trzeciej części pracy jest próbą zakreslenia teoretycznej ramy możliwej strategii sposobu periodyzacji sztuki. Dla lepszego zrozumienia pomysłu Doktorant zaproponował metaforę podręcznika, w rozdziałach którego znalazłyby się prezentacje dzieł sztuki pogrupowanych zgodnie z takimi kategoriami jak: iluzja, wieloznaczność, bodźce wyolbrzymione, relacyjność oraz bodziec empatyzujący. Podział ten jest swoistym podsumowaniem przytoczonych wcześniej koncepcji, teorii i badań ze wskazaniem na znaczenie percepcji dzieł.

W zakończeniu pracy znajduje się syntetyczne podsumowanie analiz i badań zaprezentowanych w rozprawie, które wyraźnie wskazały, że historia sztuki zawsze związana była z problemami percepcji, a także z wiedzą zaczerpniętą z neuronauk. W ostatnim czasie związek ten jest zdecydowany silniejszy - ze względu na dynamiczny rozwój metod i technologii umożliwiający precyzyjne badania, w tym eksperymentalne, procesu tworzenia i odbioru dzieł sztuki. Przeprowadzone analizy literatury przedmiotu i najnowszych propozycji związanych z problemami metodologii badań wykorzystanych w historii sztuki wskazały na popularną w badaniach naukowych strategię transdyscyplinarną, która umożliwia korzystanie z wiedzy i metod pochodzących z różnych dziedzin. Logiczna konstrukcja całej dysertacji i odpowiednio dobrane teoretyczne i empiryczne dane udowodniły możliwość powstania nowego podejścia metodologicznego w historii sztuki - percepcyjnie zorientowanej historii sztuki.

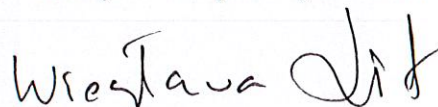
Pracę kończy część zatytułowana „Ilustracje” obejmująca dokumentację wizualną, obszerną bibliografię w językach obcych i polskim oraz aneks z transkrypcją w języku angielskim interesującego wywiadu przeprowadzonego przez Doktoranta z prof. Johnem Oniansem. Interesujące i pożyteczne jest także zestawienie bibliografii wykonane przez Oniansa i Doktoranta, na temat *art history* i *neuroscience* dołączone w postaci planszy do pracy doktorskiej i dostępne na stronie [www Neurohistoria sztuki](http://www.Neurohistoria sztuki), prowadzonej przez Doktoranta.

Podsumowując struktura pracy jest logiczna i przejrzysta, z klasycznym podziałem przyjętym dla prac naukowych, co wskazuje na dobre opanowanie przez Doktoranta umiejętności związanych z pisaniem rozpraw naukowych. Przeglądowe rozdziały dysertacji, staranny autorski wybór teorii i koncepcji wskazują na samodzielność i nowatorstwo pracy. Doktorant dobrze opanował umiejętność stawiania tez i redagowania treści, wykorzystywania materiału obejmującego zarówno historię sztuki, teorie związane z problemami percepcji dzieł sztuki, jak i najnowsze neurologiczne koncepcje badawcze. Wykazał się także umiejętnościami w prowadzeniu eksperymentalnych badań procesu twórczego artysty i odbioru dzieł sztuki - z wykorzystaniem najnowszych metod i technologii.

Warto wyraźnie wskazać na nowe i oryginalne rozwiązania i koncepcje zaproponowane w pracy przez Doktoranta, do których należą: badania eksperymentalne związane z odbiorem dzieła sztuki z wykorzystaniem okulografii oraz badania procesu twórczego artystów, w których Doktorant wykorzystał technologie do monitorowania parametrów ciała artysty. Do cennych osiągnięć badań mgr Kędziory zaliczyć można zaproponowanie nowego nurtu w badaniach historii sztuki, określonego jako *percepcyjnie zorientowanej historii sztuki* oraz wskazanie na transdyscyplinarność jako najbardziej odpowiednią strategię badań w najnowszej historii sztuki, która byłaby związana nie tylko z korzystaniem z wiedzy i metod zaczerpniętych z różnych dziedzin, ale objęłaby także współpracę badaczy i osób aktywnych w różnych dziedzinach.

Biorąc pod uwagę zawartość merytoryczną rozprawy oraz nowe i oryginalne, dobrze uzasadnione teoretycznie i empirycznie propozycje, uważam, że praca, po wprowadzeniu odpowiednich korekt powinna zostać opublikowana. Zgłaszam także propozycję wyróżnienia rozprawy, ze względu nie tylko na wskazaną oryginalność i nowatorstwo, ale także zawarty w niej duży potencjał poznawczy i badawczy, który może być początkiem nowego myślenia nie tylko w historii sztuki.

Stwierdzam, że przedstawiona do oceny praca w pełni odpowiada warunkom określonym w art. 14 ust. 2 pkt 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. Nr 65, poz. 595 z późn. zm.), **wnioskuje zatem o dopuszczenie mgr Łukasza Kędziory do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**



Prof. Wiesława Limont