



**Uniwersytet
SWPS**

Warszawa, 8 listopada 2023

dr hab. Mirosław Filiciak, prof. SWPS
Katedra Kultury i Mediów / Instytut Nauk Humanistycznych
Uniwersytet Humanistycznospołeczny SWPS

RECENZJA

rozprawy doktorskiej pani mgr Marty Świetlik

pt. *User Experience Design (UX) w polu sztuki.*

***Wystawy sztuki współczesnej jako platformy wymiany społecznej,
przygotowanej pod kierunkiem pana dra hab. Tomasza Majewskiego, prof. UJ***

Zacznę od deklaracji: choć ta recenzja nie będzie wolna od krytycznych uwag, to cieszę się, że pani mgr Świetlik podjęła temat projektowania wystaw i ich ewaluacji z użyciem metody UX. Traktuję tę pracę jako zaproszenie do trudnej, ale i potrzebnej dyskusji, choć zarazem mam świadomość, że wątkami zawartymi w tej rozprawie można byłoby obdzielić pewnie jeszcze dwa inne doktoraty. W trakcie lektury sam zresztą łapałem się na braku konsekwencji – np. ciesząc się, że choć pandemia skomplikowała projekt badawczy pani Świetlik, to dzięki temu znalazł się tutaj fragment poświęcony badaniu wystaw online; równocześnie nieco utyskując, że wprowadzenie ich to otwarcie kolejnego ogromnego obszaru, który trudno idealnie opracować w obrębie jednego zaledwie podrozdziału. Choć sam mam pewne doświadczenie w badaniach praktyk odbioru, to przyznaję też, że niejednokrotnie przyłożenie do wystaw nieco upraszczającego języka UX budziło mój sprzeciw – ale cieszę się z tego eksperymentu, bo widzę w tym także gest poszukiwania sprawczości, z którą refleksja humanistyczna ma dziś pewnie spory problem. Postaram się tutaj te uwagi uporządkować.



Punkt wyjścia wywodu Doktorantki stanowi społeczna rola sztuki, pierwszy z „wielkich” tematów, które pojawiają się w tej rozprawie. Autorka dość sprawnie i przekonująco zawężyła jednak to wyzwanie do przykładu wystawy, łącząc z jednej strony dobrze (nawet jeśli ze względu na ograniczenia pracy – krótko) zarysowane konteksty teoretyczne, z drugiej – przygotowując grunt pod refleksję na temat badań, możliwych do przeprowadzenia dzięki takiej operacjonalizacji. Autorka o swoim planie pisze następująco: „Założenia stojące za ekspozycją przejawiają się nie tylko w formie komunikatów tekstowych, ale także, a może przede wszystkim w relacjach przestrzennych, sekwencjach wizualnych, wrażeniach dźwiękowych, itd. Dlatego badanie wystaw sztuki wymaga interdyscyplinarnego podejścia, uważnej obserwacji warunków prezentacji, a także zrozumienia kontekstów społecznych, w jakich się odbywają. W sukurs przyszły metodologie współcześnie stosowane przez projektantów narzędzi wirtualnych, które skupiają się na badaniu użytkowników oraz ich reakcji na bodźce i dostępne funkcjonalności” (s. 4). Początek refleksji teoretycznej stanowi dyskusja na temat kategorii widza i jego stopniowej emancypacji, co doprowadziło do wyłonienia się kategorii uczestnika, który już nie tylko patrzy, ale włącza się w relacje z dziełem. Co istotne, Autorka dostrzega początki myślenia bliskiego dzisiejszemu postrzeganiu sztuki, czy jednej z form jej legitymizacji jako narzędzia do adresowania problemów społecznych, w sztuce brytyjskiej lat 70., ale i w działaniach z okresu PRL-u. Szkoda, że poza sztuką krytyczną nie udało się wspomnieć o tym, jak działania instytucji kultury, choć nie zawężone do obszaru sztuki, ramuje się współcześnie – mam tu na myśli choćby relacyjną definicję kultury Marka Krajewskiego, pod wieloma względami zbliżoną do tamtych perspektyw. Znowu jednak rozumiem, że temat jest niezwykle szeroki, a skoro główne cele dysertacji są inne, niż analiza wyłącznie tematu relacji między odwiedzającymi instytucje, instytucjami i twórcami, trzeba było to zawęzić.

Oczywiście każdy z fragmentów teoretycznych zasługiwałby na szersze rozwinięcie – tak jest nie tylko z otwarciem, ale i z rozdziałem drugim, poświęconym refleksji nad medium wystawy i kontekstami instytucjonalnymi, wywierającymi wpływ na kształt ekspozycji. Bardzo dobra i rozbudowana bibliografia pozwalają mi jednak myśleć, że skrótowe traktowanie poszczególnych elementów to efekt świadomego wyboru – bo przecież nie o dyskusję o to, czym jest sztuka i jak swoje społeczne powinności realizuje, ani nawet nie o rozważania na temat przemian muzeów i galerii przede wszystkim tutaj chodzi. Główną wartością rozprawy jest przecież przyłożenie UX-owej perspektywy do przestrzeni, którą w tym ujęciu nieczęsto się



ogląda oraz wprowadzenie do badań narzędzi z obszaru humanistyki cyfrowej. Dlatego dość podstawową część dotyczącą śledzenia procesu przemiany przestrzeni wystawowych i równoległy proces przemian sztuki, np. pojawienie się instalacji, uważam za wystarczającą. Oczywiście można było zasygnalizować bardziej złożone korzenie wystaw, różne tradycje – nie tylko obrazów wieszanych na ścianach, ale też wystaw światowych, muzeów osobliwości i innych praktyk, którym paradoksalnie być może bliżej do współczesnych ekspozycji, a przynajmniej ich części. Być może szczypta nieco bardziej archeologicznego niż historycznego podejścia poszerzyłaby gamę odniesień, ale cóż, jak już napisałem: trochę szkoda, ale równocześnie rozumiem, że zabrakło miejsca, bo przecież i tak rozprawa jest dość obszerna.

Dalsza część to omówienie wciąż dominującego formatu wystawy oraz refleksja nad obsadzeniem galerii w roli lokującej się na przecięciu zadań społecznych i rozrywkowych, przybliżająca czas od kiedy wprowadzone zostają badania publiczności i użycia wszystkiego, co Doktorantka nazywa „zdobycami marketingu”. Znowu oczywiście można dyskutować, czy przedstawiona narracja nie układa się w nieco zbyt proste teleologiczne ciągi, choćby przy wątkach związanych z wystawami online i stwierdzeniem, że użytkownicy oczekują większej interaktywności – szkoda trochę, że zabrakło historii porażek, przywołania projektów, które (także w Polsce) szły mocno w tym kierunku, a potem nie udawało im się animować społeczności. Być może nawet TikTok pokazuje, że rację miał Żiżek, przed laty nabijając się z przekonania o powszechnych rzekomo marzeniach o interaktywności. Przywoływane przez Autorkę przykłady platform streamingowych personalizujących ofertę, paradoksalnie tej krytyki nie unieważniają – fakt, że w ich wypadku następuje „szycie treści na miarę”, ale bez jakiegokolwiek intencjonalnej pracy ze strony użytkowników. Być może wciąż mamy więc rozdźwięk pomiędzy zadaniami stawianymi instytucjom (wymiana społeczna) i możliwościami technologii, a praktyką. Znowu jednak: to nie jest główny temat rozprawy.

Do niego zbliżamy się już w trzecim rozdziale, gdzie Autorka analizuje dotychczasowe sposoby badania wystaw, takie jak *audience development*, skoncentrowane na zwiększaniu frekwencji. Świetnie, że oprócz badań brytyjskich, Doktorantka uwzględniła także i polskie doświadczenia, zwłaszcza że w ramach akcji „Kultura się liczy”, wypracowano ich zwłaszcza w latach nastych XXI wieku sporo, choć trudno nie zgodzić się z panią Świetlik, że pomimo funkcjonowania obserwatoriów kultury inicjatywy tego typu mają charakter lokalny i



rozproszony. Biorąc to pod uwagę, trzeba docenić satysfakcjonujący przegląd takich badań – nawet, a może zwłaszcza dlatego, że ich wyniki satysfakcjonujące już nie są, ich przydatność okazuje się być wyraźnie ograniczona. Cieszyć musi także, że choć w badaniach własnych niemożliwe było uwzględnienie szerokich prób i szerszego przekroju społecznego, pani Świetlik dotyka tu także klasowego wymiaru uczestnictwa w wystawach, przytaczając także ogólniejszy obraz sytuacji muzeów i galerii – choćby fakt, że ponad połowa Polaków i Polek tego typu instytucji nie odwiedziła w swoim życiu ani razu. To oczywiście problem związany m.in. z tym, że choć myślenie o sztuce w kategoriach dystynktywnych postrzegamy dziś jednoznacznie archaicznie, to jest to wizja w dużej mierze reprodukowana przez szkoły, a bardziej inkluzywne i zgodne z duchem prowadzonych w rozprawie analiz myślenie nie jest przesadnie szeroko rozdystrybuowane w polskiej populacji. Stawia to zresztą pewne wyzwania związane z tym, jak traktować użytkowników i użytkowników partnersko, a równocześnie nie wejść w rolę usługową, bo przecież nie chodzi o to, żeby było tylko miło i ładnie. Dotykamy tu też oczywistego pytania, na ile sztuka jest i powinna być traktowana jak produkt, zwłaszcza przez instytucje publiczne – choć oczywiście rewersem tego pytania jest refleksja, na ile pieniądze podatniczek i podatników mogą być używane do tworzenia przedsięwzięć, które perspektywę odwiedzających ignorują. Nie mam całkowitej pewności, że Doktorantka to napięcie zauważa, pisze bowiem m.in.: „Z punktu widzenia współczesnej instytucji sztuki kluczowe wydaje się zrozumienie potrzeb i wzorców zachowań użytkowników, co może służyć poprawie ich doświadczenia i zwiększeniu popularności wystaw (zarówno tych w przestrzeniach fizycznych, jak i online)” (s. 58). Dopisuję więc te wątki do katalogu pytań, do zadania sobie których skłoniła mnie ta lektura. Skoro punktem odniesienia mają być metody badań sięgające korzeniami fordyzmu i taylorizmu, to czy wystawa powinna być gładka i poręczna jak iPhone, czy jakaś chropowatość i uwieranie, wywoływanie dyskomfortu, to coś, co powinniśmy zawsze eliminować?

Doktorantka próbuje sprawę postawić kompromisowo; fundamentalne dylematy pojawiają się w zakończeniu pracy, w jej centrum umieszczone jest jednak pytanie o użyteczność badanych wystaw – użyteczność rozumianą jako skuteczne przekazywanie myśli kuratorów. To kolejne dobre rostrzygnięcie, pozwalające na ominięcie mielizn, choć oczywiście można byłoby się zastanawiać nad różnymi taktykami odwiedzających, którzy przecież nie zawsze muszą chcieć „odczytać przesłanie”. Trudno jednak polemizować z krytyką źle przygotowanej nawigacji czy nieczytelnych komunikatów. Dlatego po prostu powtórzę, że byłoby świetnie, gdyby ta praca



doczekała się komentarzy, bo jej temat jest bardzo złożony, sam jak tu sygnalizuję z wieloma wątkami chciałbym się pokłócić, a równocześnie ta reakcja pokazuje, jakie zaległości mamy w tej dyskusji.

Bardzo dobrze oceniam scenariusz pierwszego badania, dotyczący różnych wymiarów doświadczenia wystawy, od przekazywanej wiedzy, przez nawigację, po kwestie afektywne; także pomysłowe – przecież realizacja projektu badawczego to zawsze próba pokonania ograniczeń – wykorzystanie transmisji z Zachęty. Trochę szkoda, że nie udało się bardziej zróżnicować badanej próby, bo mam głębokie przekonanie, że kwestie różnego rodzaju kompetencji czy poziomu kapitału kulturowego mają dla doświadczenia wystaw kluczowe znaczenie. Zdaję sobie jednak sprawę, że badanie np. wycieczki szkolnej z małego miasta byłoby zupełnie innym badaniem, podobnie jak wyjście poza badania prowadzone w Muzeum Sztuki Nowoczesnej (dokładnie: w stanowiącym jego część Muzeum nad Wisłą) i w Zachęcie, czyli w jakby nie patrzeć czołowych tego typu instytucjach w kraju. Ciekawie udało się za to zastosować narzędzia z obszaru humanistyki cyfrowej. Całość analizy zaowocowała interesującymi obserwacjami – zaintrygował mnie choćby wątek „wyswobodzenia” się części badanych z narzuconych ścieżek, który wyłapała Autorka i który pokazuje zresztą, jak płynne są granice pomiędzy tym, co jest odbiorczą porażką a sytuacją optymalną, bo być może taka samodzielna nawigacja to także spełnienie marzeń części osób kuratorskich.

Kolejna część to badanie wystaw online, który przeczytałem z ogromną ciekawością, także dlatego, że sam korzystałem w swoich badaniach (przyznaję, że nie bez pewnych kłopotów technicznych; Doktorantce wyraźnie udało się lepiej okiełznać to narzędzie) z aplikacji Lookback. W tej części w badaniu wzięło osiem osób, zdecydowanie o wysokim poziomie kompetencji. Czytając o tym, że wszyscy korzystali wcześniej z VR/AR zastanawiałem się, jaki odsetek populacji ma za sobą podobne doświadczenia – co zresztą i tak nie pozwoliło uniknąć problemów z nawigacją, co pokazuje, że wejście w przestrzeń online otwiera cały zestaw nowych wyzwań. Także tych dotyczących konkurowania w przestrzeni ekranu z innymi formami spędzania wolnego czasu, zazwyczaj przygotowywanych w oparciu o nieporównywalnie wyższe budżety. Doceniam jednak, że Autorka wkroczyła na teren bardzo słabo rozpoznany, co pokazuje uwagi dotyczące choćby wątpliwości w kwestii sprawy dla badania dość fundamentalnej, a więc określenia, czym właściwie jest „wystawa online”.



Ostatnie badanie, znów nieco odrębne od pozostałych, to udział w przygotowaniu wystawy, w ramach Curator Lab w szwedzkim Konstfack University of Arts, Crafts and Design. Być może tę część można byłoby nieco lepiej zredagować, bo np. rozważania na temat szwedzkiego szkolnictwa artystycznego to kolejne poszerzenie już i tak niezwykle rozległego zakresu pracy. Zarazem jednak w oczywisty sposób ta część przynosi kolejne nowe wglądy – zwłaszcza dotyczące obserwacji napięć, kompromisów i błędów, które towarzyszą przygotowaniu wystawy. To zresztą w pewnym sensie cała dysertacja w pigułce: chwilami nierówna, bo Autorka nie zawsze do końca panuje nad selekcją materiału, ale zarazem intrygująca i otwierająca kolejne obszary eksploracji. Muszę zresztą wyznać, że choć w ostatnich miesiącach niemal hurtowo czytam rozprawy doktorskie, to dawno żadna dysertacja nie wzbudziła we mnie tyle emocji, poczynawszy od uznania dla wejścia w nowe, ważne obszary i odświeżenia skrzynek narzędziowych humanistyki, po nerw polemiczny, bo jak wspominałem z wieloma kwestiami można się tutaj nie zgodzić. Ostatecznie jednak bilans poznawczy jest jednoznacznie pozytywny – i jak pisałem już wcześniej, pozostaje mi życzyć Autorce, by ta praca została zauważona i doczekała się reakcji, choćby i krytycznych, bo taki przecież bywa los nowatorskich przedsięwzięć.

Całość rozprawy stanowi niewątpliwe potwierdzenie wiedzy teoretycznej i historycznej pani mgr Marty Świetlik. W tekście przedstawione są wartościowe narzędzia badawcze i podejście, które po pewnych korektach na pewno mogłoby zostać zintegrowane z tym, jak instytucje kultury badają swoje wystawy i jaką wiedzę wykorzystują przy ich tworzeniu. Autorka w satysfakcjonujący sposób poradziła sobie z zadaniem badawczym, wypełnione zostały więc wszystkie stawiane w ustawie kryteria. Konkluzja tej recenzji jest więc oczywiście pozytywna – wnosząc o dopuszczenie pani mgr Marty Świetlik do kolejnych etapów postępowania.

