

Autoreferat

1. Imię i nazwisko: Ewa Klekot

2. Stopnie naukowe

Studia na Uniwersytecie Warszawski rozpoczęłam w 1983 roku, w Instytucie Archeologii, gdzie w 1988 roku uzyskałam stopień **magistra archeologii**, przedstawiając pracę *Wytwórczość wczesnobrązowych siekier dwuściennych z krzemienia pasiastego*, przygotowaną pod kierownictwem prof. Stefana K. Kozłowskiego.

Od roku 1985 byłam równolegle słuchaczką studiów magisterskich w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UW, gdzie w 1990 roku uzyskałam stopień **magistra etnologii** z wyróżnieniem; praca: *Wyobrażenie Twarzy Chrystusa w ikonie karpackiej* pod kierunkiem dr hab. Anny Kunczyńskiej-Irackiej (opublikowana w skróconej wersji w: „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, 2/1992, s. 17-32).

W 2002 roku w Instytucie Historii Sztuki UW uzyskałam stopień **doktora nauk humanistycznych** ze specjalnością w zakresie nauk o sztuce. Podstawą przyznania stopnia była rozprawa doktorska *Wyobrażenia Najświętszego Serca Jezusowego w popularnej sztuce dewocyjnej Europy od II połowy XVII do XX w.*, przygotowana pod kierunkiem prof. Barbary Dąb-Kalinowskiej, której recenzentkami były prof. Aldona Jawłowska i prof. Maria Poprzęcka (fragmenty opublikowane w: *The Sacred Heart of Jesus: Shaping the Visual Identity of Modern Catholicism in Spain*, w red. Aldona Jawłowska, Marian Kempny, *Identity in Transformation*, Preager Publ. 2002, pp.51-59, oraz *The Spanish Civil War detentebalas: some notes on the materiality of the Sacred Heart*, w red.: Henning Laugerud, Salvador Ryan, *Devotional Cultures of European Christianity, 1790–1960*, Four Courts Press: Dublin 2012, pp. 169–181).

3. Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych

Od października 1989 roku prowadziłam zajęcia w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UW na umowę-zlecenie, a w kwietniu 1990 zostałam zatrudniona w tej jednostce na pół etatu. W roku akad. 1992/3 przebywałam na urlopie bezpłatnym w związku z pobytem na stypendium zagranicznym (TEMPUS Individual Mobility Grant, Universitat de Barcelona), a od października 1993 zostałam zatrudniona na cały etat jako asystent w IEiAK UW (do 2002); następnie w tej samej placówce byłam w latach 2002-2014 zatrudniona na etacie adiunkta, w latach 2014-15 asystenta naukowego, a w latach 2016-2018 adiunkta naukowego. Od

października 2019 jestem zatrudniona na stanowisku adiunkta w Instytucie Projektowania Uniwersytetu Humanistycznospołecznego SWPS.

4. Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.):

Monografia książkowa: *Kłopoty ze sztuką ludową. Gust, ideologie, nowoczesność*. Fundacja Terytoria Książki/Wydawnictwo Słowo/ Obraz Terytoria, Gdańsk 2021, s. 487

Publikacja książkowa *Kłopoty ze sztuką ludową* jest efektem moich wieloletnich badań nad kwestiami społecznego konstruowania ludowości w obszarze sztuki. Książka proponuje przekrojową i wieloaspektową, krytyczną analizę zjawiska kulturowego określanego jako sztuka ludowa, rozumianego jako złożony zespół powiązanych ze sobą praktyk społecznych, dyskursów i rzeczy materialnych (dzieł, obiektów muzealnych). Badane zjawiska zostały osadzone w ramach nowoczesnego pola sztuki oraz pola nauki (w rozumieniu Pierre’a Bourdieu), w tym drugim wypadku w obszarze nauk o sztuce oraz nauk o *ludzie*, czyli ludoznawstwa/ etnologii / antropologii kulturowej oraz folklorystyki. W obu tych polach zostały wskazane nowoczesne fundamenty pojęciowe sztuki ludowej oraz związki całego zjawiska z procesami modernizacyjnymi. W badaniach nad sztuką ludową fundamentalna aporia polega na tym, że ludowość jest kategorią normatywną, a nie opisową, natomiast źródła dotyczące sztuki ludowej (zarówno teksty i materiał wizualny, jak i w znacznym stopniu same dzieła) powstawały w oparciu reprezentacje właściwe dla nowoczesnych pól sztuki i nauki, które tę kategorię stosowały. Zaproponowane w monografii podejście opiera się na narzędziach wypracowanych przez antropologię krytyczną, postkolonialną historię i teorię sztuki oraz krytykę kulturową.

Główną tezą monografii jest relacyjna geneza sztuki ludowej, rozumianej jako zjawisko generowane w sytuacji kontaktu dwóch odrębnych grup społecznych o różnym kapitale kulturowym: inteligenckich badaczy i artystów oraz chłopskich mieszkańców wsi. W związku z takim charakterem stawiam tezę, że dzieło sztuki ludowej zawsze miało dwóch autorów: tego, który wykonał je na wsi, i tego, który – w oparciu o kryteria formalne oraz założenia dotyczące ludowości, takie jak brak wykształcenia twórcy czy tradycyjność (treści, motywów, technik) – wyselekcjonował je jako ludowe, a następnie poddał przekształceniu w sztukę. Ponadto, w przypadku większości istniejących współcześnie „dzieł ludowych” selekcjoner udzielał także instrukcji, jak je wykonać oraz wskazywał wiejskim wytwórcom, co uważa za piękne, bo

ludowe. Stawiam więc tezę, że sztuka ludowa nie istnieje bez inteligenckiego udziału, podczas gdy kreatywność artystyczna mieszkańców wsi wykracza poza inteligencki konstrukt ludowości. Dynamika relacji między dwiema autorskimi grupami dzieł ludowych współtworzy modernizację polskiego społeczeństwa i konstrukcję polskiej ideologii narodowej. Książka stara się pokazać historyczne koleje i uwarunkowania tej relacji, wariantowość rozwiązań, będących jej rezultatem oraz związki, które w obszarze *ludowości* łączyły pola sztuki i nauki z polami polityki i gospodarki.

W obrębie pola sztuki i konstruujących je mechanizmów społecznych (sąd smaku, dystynkcja, kolekcjonerstwo, dyskurs krytyki sztuki i historii sztuki, a także praktyki artystyczne, ekspozycyjne i przejawy mecenatu) sztuka ludowa została ukazana jako fragment pola generowany w procesie „metamorfozy” (André Malraux), czyli włączaniu w pole sztuki rzeczy wytworzonych poza jego zasięgiem. Specyficzna pozycja pola sztuki jako nowoczesnego *par excellence* obszaru wytwarzania różnicy społecznej za pomocą uniwersalizowanego sądu smaku sprawia, że we współczesnych galeriach sztuki i muzeach znajdują się, obok rzeczy będących sztuką w wyniku intencji ich twórcy, także te, które stały się nią wskutek kulturowego zawłaszczenia lub przyswojenia. Dzieła autorstwa twórców nazywanych ludowymi należą do obu tych kategorii – w zależności od czasu powstania. Sztuka ludowa – wbrew definicjom ludowości jako pozaczasowej i archaicznej tradycyjności, powszechnie afirmowanym w obu polach w przeszłości, których wpływ na współczesne potoczne rozumienie ludowości trudno przecenić – została więc ukazana jako zjawisko historycznie zmienne, uwarunkowane dynamiką relacji między wytwarzającymi ją i wzajemnie się redefiniującymi grupami (wy)twórców. W wytwarzaniu sztuki ludowej konieczna jest więc dekontekstualizacja dzieła powstałego poza nowoczesnym polem sztuki i jego zawłaszczenie przez to pole. Skutkiem tych procesów, zachodzących w Europie w II połowie XIX i pierwszej XX wieku i dyktowanych w dużej mierze, choć nie tylko, wewnętrzną dynamiką nowoczesnego pola sztuki, doszło do wytworzenia stylistyczno-formalnego kanonu „ludowości”, a jednocześnie odpowiadał formom ekspresji artystycznej właściwym wytworom wiejskim w historycznym momencie ich dekontekstualizacji (często zresztą już wówczas uznawanym za społeczności wytwórców za archaiczne, przestarzałe i nieatrakcyjne). W konsekwencji, w przypadku większości istniejących współcześnie „dzieł ludowych” podwójne autorstwo przyjmuje znaczenie wykraczające poza dekontekstualizację rzeczy czy praktyki, a nawet jej zawłaszczenie ze względu na aktywne, nierzadko zinstytucjonalizowane uczestnictwo inteligenckiego twórcy w definiowaniu ludowości i jej pozytywnym wartościowaniu.

Materiał poddawany analizie dotyczy obszaru plastyki, czyli tak zwanych „sztuk pięknych”, a inne dziedziny artystyczne, jak muzyka, taniec czy ustnie przekazywane formy literackie pojawiają się wyłącznie kontekstualnie w związku z kategorią folkloru i związanymi z nią zjawiskami folkloryzacji i samofolkloryzacji (kategorii wprowadzonej przeze mnie do refleksji nad tymi zjawiskami jeszcze przed powstaniem książki – por. Wykaz osiągnięć...). Ze względu na osadzenie kluczowej dla badanego zjawiska kategorii ludowości w dyskursie nauk o ludzie i ludach (ludoznawstwo, etnografia, etnologia, antropologia) analizie zostały poddane różne formy dyskursywne odnoszące się do sztuki i obecne w polu tych dyscyplin: teksty publikacji naukowych, wystawy i kolekcje muzealne, katalogi i teksty popularyzatorskie. W oparciu o analizowany materiał sztuka ludowa została ukazana jako zjawisko nowoczesne, osadzone w kluczowych figurach nowoczesnej teodycei, określane przez społeczne, polityczne i kulturowe mechanizmy nowoczesności, a zarazem w istotny sposób je współtworzące. Wskazano jego genetyczne związki z romantycznym nurtem dyskursu nowoczesności i konstruowanymi w jego obrębie figurami pierwotności i ludowości jako pozytywnie nacechowanymi moralnie i estetycznie.

W poszczególnych rozdziałach sztuka ludowa została pokazana z perspektywy różnych obszarów konstruowania nowoczesnego systemu znaczeń i wartości, przede wszystkim programów i ideologii artystycznych, ale także politycznych i naukowo-badawczych, a także koncepcji gospodarczych i społecznych (zjawisko popierania przemysłu ludowego i domowego). Analizą został objęty obszar zjawisk w przeważającej większości określanych przez wytwórców analizowanych dyskursów i realizatorów praktyk kulturowych jako „polska sztuka ludowa” i wytwarzanych w dyskursach formułowanych w języku polskim; obcojęzyczna literatura przedmiotu wykorzystana została z jednej strony przy formułowaniu własnych narzędzi interpretacyjnych, a z drugiej do wskazania źródeł pojęć i koncepcji stosowanych w analizowanych dyskursach. Punktem wyjścia do analiz są praktyki dekontekstualizacyjne i rekontekstualizacyjne, stosowane zarówno w odniesieniu do poszczególnych rzeczy materialnych uznawanych za dzieła sztuki ludowej, jak i do technik i materiałów, a także praktyk i ludzi – twórców ludowych. Obserwując te praktyki staram się z jednej strony wskazać mechanizmy konstruowania znaczeń w obrębie inteligenckich dyskursów o sztuce ludowej (pole sztuki, nauki, polityki, gospodarki), a z drugiej uchwycić strategie, za pomocą których wiejscy (wy)twórcy i ich otoczenie reagują na te zabiegi. Staram się ukazać polską sztukę ludową z perspektywy nowoczesnego pola sztuki w jego trzech

obszarach: sztuki przedstawiającej, sztuki dekoracyjnej i wzornictwa oraz teorii i historii sztuki. Wskazuję też, jak romantyczna mitologizacja pierwotności, stojąca za koncepcją twórcy ludowego i obecna w działalności artystów, projektantów i etnografów wpływa na relacje między wiejskimi i inteligentnymi (wy)twórcami ludowości.

Wpisując się w krytyczny ogląd zjawisk nowoczesnych moja praca wychodzi od ideologicznych konsekwencji romantyzmu oraz zjawisk w dziewiętnastowiecznym i wczesno dwudziestowiecznym polu sztuki, przez praktyki artystyczne i projektowe w czasach II Rzeczypospolitej, ludowość sztuki w czasach Rzeczypospolitej Ludowej, po tożsamościowo-rynkowe praktyki XXI w. Książka *Kłopoty ze sztuką ludową. Gust, ideologie, nowoczesność* jest pierwszym w polskiej nauce krytycznym opracowaniem zjawiska kulturowego nazywanego sztuką ludową poddającym refleksji dyskursy i praktyki ludoznawstwa/ etnografii/ etnologii/ antropologii kulturowej, a równocześnie analizującym je z perspektywy praktyk włączających sztukę ludową w dyskursy i działania narodotwórcze.

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.

Zainteresowania o interdyscyplinarnym charakterze, koncentrujące się na bardzo szeroko rozumianej kulturze materialnej i dotyczące procesów wytwarzania i funkcjonowania rzeczy osadzonych w sieciach społecznie konstruowanych znaczeń (dzieło sztuki, wizerunek religijny, zabytek, obiekt muzealny) sprawiły, że w 2011 roku podjęłam współpracę z eksperymentalną uczelnią projektową School of Form (wówczas wydział zamiejscowy Uniwersytetu SWPS w Poznaniu) jako autorka programu nauczania antropologii i wykładowczyni; równocześnie od 2015 roku moja wcześniejsza, dorywcza współpraca z placówkami muzealnymi przekształciła się w zaangażowanie kuratorskie (por. Wykaz osiągnięć... poz. II.6). Współpraca z projektantami w procesie edukacyjnym w School of Form, zachęcająca do własnych prób materialnego wytwarzania i takie próby ułatwiająca, skłoniła mnie do skonstruowania eksperymentalnego programu badań dotyczących społecznego konstruowania przemysłowej produkcji ceramiki cienkościennej. Propozycja, która uzyskała finansowanie z Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, łączyła Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego jako miejsce zatrudnienia kierowniczkę badań ze School of Form, gdzie był zatrudniony wykonawca, projektant ceramiki Arkadiusz Szwed. Projekt nosił tytuł *Ludzie z fabryki porcelany*, a badania były realizowane w fabryce porcelany w Ćmielowie (Polskie Fabryki Porcelany Ćmielów i Chodzież S.A.) (por. Wykaz osiągnięć... poz. II.9).

Prowadziłam je metodą etnograficzną, która została uzupełniona o ingerencję artystyczną w polu badań oraz wystawę prezentującą jej wyniki pracownikom fabryki, rozwinęta następnie do postaci przybliżającej cały projekt publiczności zewnętrznej, zarówno podczas wydarzeń związanych z dizajnem, jak i w muzeach, w tym trzykrotnie w muzeach etnograficznych (Kraków, Lublana i Berlin). Analizę udziału i sposobu zaangażowania różnych aktorów procesu produkcji w fabrycznym wytwarzaniu porcelany oraz płynącą z niej refleksję nad społecznym konstruowaniem wartości różnych rodzajów wiedzy, przekładającej się na wartościowanie pracy, zawarłam w trzech artykułach naukowych (w języku polskim i angielskim, poz. II.4.4, II.4.8, II.2.4), oraz prezentowałam na żywo podczas konferencji, a także na zaproszenie na seminarium Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego. Poza publikacjami naukowymi i wystawami wymienionymi w *Wykazie osiągnięć...* ten interdyscyplinarny i międzyuczelniany projekt zaowocował również dwujęzyczną publikacją o charakterze artystycznym *Ludzie z fabryki porcelany/ People from the Porcelain Factory* (tekst: Ewa Klekot, fotografie: Arkadiusz Szwed, Warszawa: Instytut Adama Mickiewicza 2020).

Współpraca ze School of Form ukierunkowała moje zainteresowania kulturą materialną na procesy wytwarzania i różne rodzaje wiedzy potrzebnej do ich realizacji (co w istocie oznaczało powrót do zainteresowań z okresu studiów archeologicznych, które znalazły wyraz w pracy magisterskiej na kierunku archeologia). Refleksję nad charakterem wiedzy wykorzystywanej przy wytwarzaniu oraz kulturowym konstruowaniem jej wartości opieram zarówno na pogłębionej etnografii warsztatu ceramicznego „Pracownia Garncarnia” w Kamionku Wielkim, z którym współpracuję od 2019 roku, jaki i na uczestniczącej obserwacji różnych aktorów procesu edukacji studentów wzornictwa w School of Form, oraz autoetnografii, prowadzonej w trakcie realizacji własnych projektów w pracowni ceramicznej. W związku z zaangażowaniem w proces edukacji przyszłych projektantów usiłuję znaleźć język pozwalający opisać procesy, których jestem częścią, próbując zrozumieć metody pracy projektowej i rolę, jaką pełni w niej wytwarzanie. Staram się też proponować narzędzia refleksji, które mogą okazać się pomocne dla projektanta i studentów pracujących nad swoimi projektami. W toku tych trwających cały czas badań opublikowałam artykuły naukowe (po polsku i angielsku), w których analizowaną nieabstrahowalną z ciała wiedzę, która umożliwia skuteczną pracę z materiałami, określając ją nazwą *mētis* (por. Wykaz osiągnięć... poz. II.2.2, II.4.5), a także teksty w czasopiśmie „Autoportret” przeznaczonym dla środowiska projektowego; tych samych zagadnień dotyczyły też wstęp do polskiego wydania książki *Myśląca dłoń* architekta Juhaniego Pallasmy i posłowie do *Splatać otwarty świat* antropologa

Tima Ingolda, którego byłam też redaktorką merytoryczną, autorką wyboru i częściowo tłumaczką.

W Instytucie Projektowania Uniwersytetu Humanistycznospołecznego SWPS realizuję badania nad „projektanckimi sposobami wiedzenia”, a także tożsamością i wiedzą rzemieślników, także w aspekcie umiejętności potencjalnie stanowiących niematerialne dziedzictwo kulturowe. Dziedzictwo kulturowe i jego społeczne konstruowanie od wielu lat stanowi istotny obszar moich zainteresowań badawczych, udokumentowany licznymi publikacjami, wystąpieniami na konferencjach oraz badaniami, zarówno w zakresie obszarze badań podstawowych, jak i badań służących jako podstawa do opracowania i realizacji polityk kulturalnych (poz. II.15., III.5). Mój dorobek w zakresie badań nad dziedzictwem koncentruje się na kwestiach dotyczących społecznego konstruowania dziedzictwa – budowli, rzeczy, miejsc, a także praktyk (dziedzictwo niematerialne) – oraz krytycznej analizy procesu patrymonializacji. Przyjmuję, że patrymonializacja jest procesem stałym i nie kończy się wraz z wpisaniem zabytku, miejsca, czy „elementu dziedzictwa niematerialnego” do rejestru lub inwentarza, lecz opiera się na stałej aktualizacji, która często przybiera formy zrytualizowane. Na proces ten składa polityka dostępu (do obiektów, przestrzeni, informacji) oraz związane z nią praktyk, jak zwiedzanie, oraz innego rodzaju wydarzenia odbywające się w uznanym za dziedzictwo miejscu, zwłaszcza cykliczne; wykorzystanie reprezentacji miejsca/obiektu/praktyki i jego wizerunku społecznego; utrzymanie i konserwacja dziedzictwa zarówno w postaci praktyk konserwatorskich, praktyk finansowania itp., jak i legitymizujących je dyskursów oraz praktyki edukacyjne i animacyjne związane z ochroną dziedzictwa niematerialnego. Wskazuję na polityczny charakter opartego na selekcji procesu patrymonializacji, zwracając uwagę, że polityka uznawania za dziedzictwo prowadzona jest zarówno w skali makro (instytucje władzy politycznej), jak i mikro (eksperti i instytucje eksperckie). Analizując dyskurs dotyczący zabytków zwracam uwagę na preskryptywny charakter kategorii „dziedzictwo”, który czyni z niej logicznie nieostry, a zarazem nośny emocjonalnie element dyskursu politycznego, oraz na niechętnie stanowisko ekspertów starających się stosować bardziej deskryptywne kategorie, jak „zabytek” i „dobro kultury”. Starając się wyjaśnić zjawisko określane mianem „dziedzictwa”, relatywizuję podejście do przeszłości z perspektywy kulturowej, wprowadzając pojęcie „historyczności”, którym określam kulturowe formy stosunku do przeszłości, uznając dziedzictwo za jedną z nich – właściwą nowoczesności i wpisującą się w charakterystyczną dla niej dialektykę historii i dziedzictwa. Badania prowadziłam zarówno w Polsce (Zamek Królewski w Warszawie, Zamek Królewski na Wawelu – poz. II.2.22, II.4.18. II.4.22), jak i w Serbii, gdzie badałam

patrymonializację w kontekście przestrzeni, budowli i obiektów o znaczeniu religijnym, mieszczącym się na obszarze poddanej patrymonializacji przyrody, czyli parku narodowego na Fruśkiej Gorze (poz. II.4.15, II.4.14).

Ważnym elementem patrymonializacji jest konstruowanie wiedzy o dziedzictwie. Wątek praktyk eksperckich, w tym praktyk dyskursywnych, był przedmiotem mojego zainteresowania podczas badań dotyczących Zamku Królewskiego, prowadzonych w oparciu o archiwalia, źródłach wytwarzane przez ekspertów dla ekspertów oraz społecznej produkcji dyskursu dyscypliny jaką jest konserwacja zabytków. Analizowałam też rolę przewodnika oprowadzającego po spatrymonializowanej przestrzeni i jego narracji, oraz związku między przestrzeniami pamięci a dziedzictwem, zwłaszcza w kontekście ucieleśnienia zachodzącego podczas poruszania się w patrymonializowanej przestrzeni. Podczas etnograficznych obserwacji praktyk zwiedzania i oprowadzania (badania: warszawskie Stare Miasto oraz tereny byłego getta z czasów II wojny, czyli Muranów i Mirów) wyraźnie widoczna była mediacyjna rola przewodnika oraz funkcja przekazu ustnego i ucieleśnienia przestrzeni w wytwarzaniu wiedzy o dziedzictwie (por. II.4.13, II.4.24, II.4.25, II.2.19).

Badaniami sztuki określanej jako „ludowa” oraz „popularna”, przede wszystkim kwestiami dotyczącymi sztuki ludowej i jej związków z wzornictwem, a także kiczu i sztuki popularnej, zajmuję się od początku kariery naukowej, czego wyrazem była zarówno moja praca magisterska na kierunku etnologia, jak i tematyka rozprawy doktorskiej. Moje wcześniejsze publikacje z tego zakresu (w języku polskim i angielskim, por. Wykaz osiągnięć...) miały zarówno charakter artykułów przyczynkarskich, jak i pierwszych prób ujęcia historyczno-społecznego konstruowania znaczeń sztuki ludowej. Szersze ujęcie procesów społecznego konstruowania polskiej sztuki ludowej po raz pierwszy zaproponowałam w artykule *The Seventh Life of Polish Folk Art and Craft*, opublikowanym w czasopiśmie „Etnološka Tribina” (por. Wykaz osiągnięć..., poz. II.4.20), a o uwikłaniu tego konstruktu w polski projekt narodowy pisałam w *Making Polish Folk Arts and Crafts into Heritage* (poz. II.3.8). W latach 2010 – 22 publikowałam artykuły poświęcone poruszonym w książce zagadnieniom, w większości pogłębiające analizę przypadków i stanowiące kroki na drodze do tez przedstawionych w książce, lub prezentujące materiał szczegółowy, na który często w całościowym ujęciu zabrakło już miejsca. Związki sztuki ludowej ze współczesnym wzornictwem analizowałam w artykułach publikowanych w czasopismach „Artium Questiones” (poz. II.4.3), „Ethnologia Hungarica” (poz. II.4.2), „Etnografia Nowa” (poz. II.4.19) i „Herito” (poz. II.4.10), a także w adresowanym do środowiska projektanckiego piśmie „2+3D. Ogólnopolski Kwartalnik Projektowy”. Pojęciu „sztuka ludowa” i jego użyteczności w

opisie praktyk artystycznych mieszkańców wsi oraz zagadnieniom estetyki popularnej i ludowej sztuki dewocyjnej poświęciłam artykuły publikowane w „Etnografii Nowej” (poz. II.4.19, II.4.23) i „Ikonothece” (II.4.26), natomiast w artykule opublikowanym w „Kulturze Współczesnej” w roku 2014 (poz. II.4.17) wprowadziłam wykorzystany do analizy opisywanych w książce zjawisk termin „samofolkloryzacji”. W jubileuszowym numerze czasopisma „Konteksty” (dawniej „Polska Sztuka Ludowa”) śledząc zawartość pisma na przestrzeni jego istnienia przedstawiłam autorską interpretację przemian w polu sztuki i polu nauki, które doprowadziły do wyraźnej zmiany profilu, a następnie całkowitego odejścia od tematyki sztuki ludowej i usunięcia słowa „ludowa” z tytułu (poz. II.4.9). Materiał z wieloletnich badań, uzupełniony i zebrany w formie roboczej wersji książki dzięki stypendium twórczemu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2018), stworzył podstawę umożliwiającą sformułowanie całościowego, a zarazem przekrojowego i autorskiego ujęcia zjawisk określanych jako polska sztuka ludowa. Równocześnie praca zgłoszona jako dzieło habilitacyjne osadza omawiane zjawiska w szerszych ramach historycznych europejskiej nowoczesności i krytycznej refleksji nad tą formacją społeczno-kulturową.

6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.

Od początku kariery zawodowej uważałam i uważam dydaktykę za jej niezbywalny i niezwykle istotny element, równie ważny jak praca badawcza. Nauczanie jest dla mnie przede wszystkim przekazywaniem umiejętności krytycznego myślenia oraz rzetelności intelektualnej, które mają prowadzić do rozumienia ludzkiego świata; jest też jednak nieustannym dialogiem ze studentami, poszerzającym mój własny horyzont rozumienia. Wszystkie moje zajęcia miały i mają charakter autorski.

W toku pracy na UW byłam promotorką 62 prac licencjackich, a w latach 2015-23 – współpromotorką ponad czterdziestu prac dyplomowych z zakresu wzornictwa w School of Form.

Pełniłam funkcję promotorki pomocniczej doktoratów: dwukrotnie na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego (dr Agata Szydłowska 2015, dr Katarzyna Puzon 2016) oraz na Wydziale Ceramiki i Szkła Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu (dr Alicja Patanowska 2022); pełnię obecnie funkcję promotorki pomocniczej przy dwóch powstających pracach doktorskich: w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu

Warszawskiego (mgr Jacek Wajszczak) oraz w ramach Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego (mgr Katarzyna Latała).

W czasie zatrudnienia na UW uczestniczyłam w międzynarodowych programach wymiany dydaktycznej, w ramach której prowadziłam zajęcia na siedmiu uniwersytetach europejskich. Traktuję je zawsze zarówno jako możliwość poznania nowego środowiska uniwersyteckiego, jak i przekazania informacji o własnych tradycjach akademickich.

W 2015 roku otrzymałam Medal Komisji Edukacji Narodowej przyznawany za osiągnięcia w obszarze edukacji.

Od 1990 roku prowadziłam i prowadzę nauczanie na poziomie akademickim na następujących uczelniach polskich i zagranicznych:

Uczelnie w Polsce:

- Uniwersytet Warszawski od 1990: Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej, Wydziałowe Studium Doktorancie Wydziału Historycznego, Kolegium Artes Liberales, Polonicum Centrum Języka Polskiego i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców
- Uniwersytet SWPS, School of Form (Wydział Zamiejscowy w Poznaniu, od 2020 Wydział Projektowania w Warszawie)
- Uniwersytet im. S.K. Wyszyńskiego, Instytut Historii Sztuki, 2015/16
- pojedyncze wykłady gościnne na następujących uczelniach polskich:
 - * Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Wydział Rzeźby: wykład inauguracyjny w roku akad. 2016/17, tytuł: Pochwała sprytu. O tworzeniu z tworzywa,
 - * Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Wydział Edukacji Artystycznej, wykład gościnny: Nomadyczność jako sposób bycia w świecie, sem. zimowy 2020
 - * Akademią Sztuk Pięknych w Gdańsku: w latach 2009-11 współpracowałam kilkakrotnie prowadziłam otwarte wykłady z antropologii sztuki

Uczelnie zagraniczne:

- Georg August Universität, Göttingen, Niemcy, Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie, profesor wizytująca, semestr letni 2018/19

Międzynarodowe Szkoły Letnie:

- 2022 Szkoła Letnia SIEF (Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore) w Warszawie – Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UW, partnerstwo: Muzeum Warszawy; byłam autorką, współorganizatorką oraz koordynatorką całego programu z ramienia SIEF oraz wykładowczynią.

- 2010 Wyszehradzka Szkoła Letnia w Warszawie: współorganizatorzy: Uniwersytet Komeniusa, Bratysława, Uniwersytet Karola, Praga, Uniwersytet Środkowoeuropejski, Budapeszt, Uniwersytet Warszawski IEiAK (wykładowczyni).

- 2010 Międzynarodowa szkoła letnia „Cultural Dimensions of Politics in Europe”, Centrum pro veřejnou politiku, Praga, Republika Czeska (wykładowczyni).

- 2009 Wyszehradzka Antropologiczna Szkoła Letnia, Modra, Słowacja; współorganizatorzy: Uniwersytet Komeniusa, Bratysława, Uniwersytet Karola, Praga, Uniwersytet Środkowoeuropejski, Budapeszt, Uniwersytet Warszawski (wykładowczyni).

W ramach różnych programów i projektów edukacyjnych i popularyzatorskich (wykłady, warsztaty, panele dyskusyjne) współpracowałam z następującymi instytucjami kultury: Biuro Kultury Urzędu Miasta St. Warszawy, Galeria Design BWA we Wrocławiu, Muzeum Etnograficzne im. S. Udzieli w Krakowie, Muzeum Historii Żydów Polskich Polin, Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku, Muzeum Pragi, oddział Muzeum Warszawy, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Muzeum Współczesne we Wrocławiu, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Zamek Cieszyn, Żydowski Uniwersytet Otwarty.

7. Oprócz kwestii wymienionych w pkt. 1-6, wnioskodawca może podać inne informacje, ważne z jego punktu widzenia, dotyczące jego kariery zawodowej.

Uzupełnienie mojego dorobku stanowią tłumaczenia prac naukowych z zakresu nauk o kulturze i sztuce oraz nauk społecznych. Moja działalność translatorska wynika z przekonania, że przyswajanie językowi polskiemu terminów, pojęć i koncepcji współczesnej humanistyki, które powstają w odmiennym środowisku językowym to kwestia ważna i o pierwszorzędym znaczeniu nie tylko dla rozwoju polskiej nauki, ale całego środowiska kulturowego użytkowników polszczyzny. Dobra jakość przekładu humanistycznych tekstów naukowych oraz ich dostępność dla polskiego czytelnika – w tym dla studentów – jest od wielu lat moją troską, o czym świadczy zarówno mój dorobek tłumaczeniowy obejmujący przekłady przeszło dwudziestu monografii naukowych z zakresu nauk o kulturze i nauk społecznych oraz kilkudziesięciu artykułów z różnych dyscyplin humanistyki, jak i prowadzone w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej (2007-2015) zajęcia warsztatowe z rozumienia i tłumaczenia tekstów antropologicznych.

Za istotną część mojej aktywności intelektualnej uważam też kuratorstwo wystaw, które nie są dla mnie tylko ilustracją wyników badań i ich popularyzacją, ale samodzielną formą dyskursywną, współkonstruującą pole dyscyplin naukowych, które uprawiam (por. Wykaz osiągnięć..., poz. II.6).