

Sztuka na uniwersytecie

Art at University

Aleksandra Twardokęs

Sztuka na uniwersytecie
ORCID: 0000-0002-3545-7997

ABSTRAKT: Rosnąca popularność projektów artystycznych przyjmujących formę poszukiwań badawczych skłania do refleksji nad ich potencjałem wiedzo-twórczym oraz relacją wobec nauki. Ustalenia będące wynikiem działań artystycznych często wymykają się opisowi słownemu. Na tym polega zarazem siła i ograniczenie sztuki, gdyż utrudnia to jej pełnoprawne uczestnictwo w dyskusji akademickiej. Czy włączenie jej do dyskursu naukowego jest możliwe? Autorka stara się ukazać naukę i sztukę nie jako przeciwstawne podejścia, lecz jako partnerów, których współpraca może okazać się niezbędna wobec wyzwań współczesności.

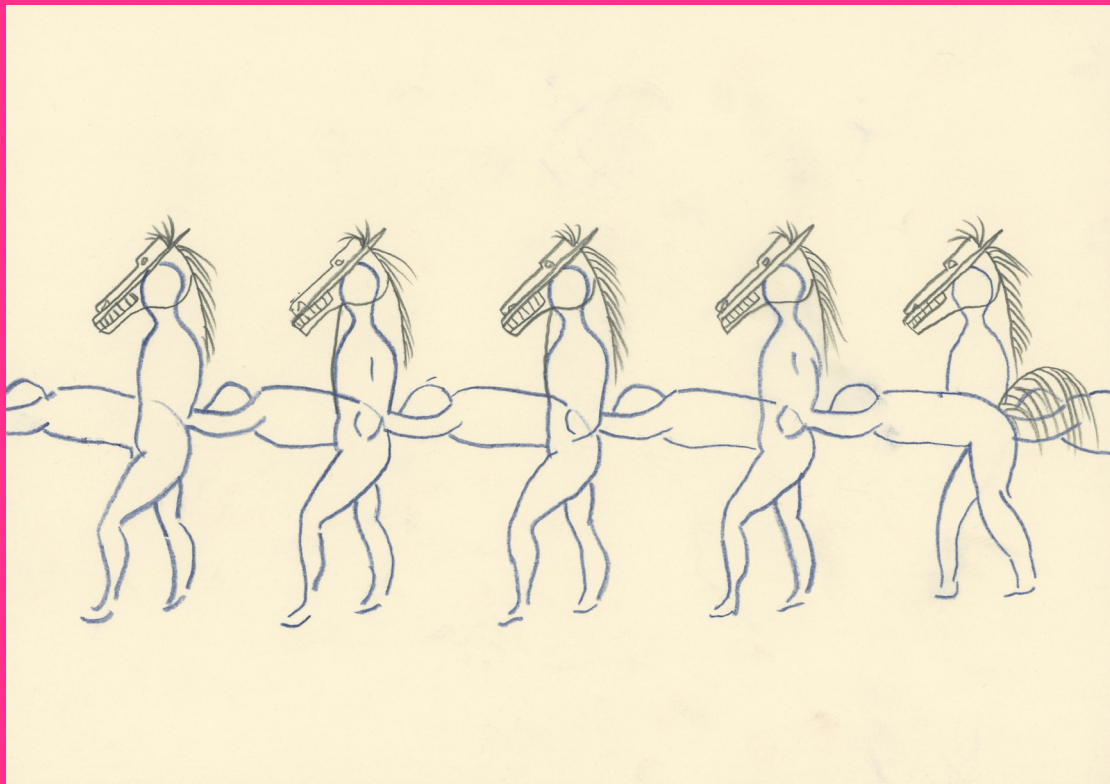
SŁOWA KLUCZOWE: badania artystyczne, badania oparte na sztuce, sztuka współczesna, filozofia nauki

ALEKSANDRA TWARDOKĘS jest badaczką i projektantką graficzną, której praktyka badawczo-twórcza koncentruje się wokół pisma i piśmienności. W swojej działalności łączy doświadczenie projektowe z wiedzą teoretyczną z zakresu lingwistyki i kulturoznawstwa. Centralnym wątkiem jej refleksji jest relacja między pismem a innymi nośnikami wiedzy. Jest współzałożycielką i członkinią grupy badawczej Sign and Symbol (Wydział Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego) oraz doktorantką Szkoły Doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

ABSTRACT: The growing popularity of artistic projects that take the form of research prompts reflection on their knowledge-creating potential and connection to science. Findings obtained through artistic activity often defy verbal description. This is art's strength as well as limitation as it prevents its full participation in academic debate. Is it possible to include art in scientific discourse? The author seeks to present science and art not as opposing approaches, but as partners whose collaboration may prove essential in meeting the challenges of modernity.

KEYWORDS: artistic research, art-based research, contemporary art, philosophy of science

ALEKSANDRA TWARDOKĘS is a researcher and graphic designer whose academic and creative practice centres around writing and literacy. Her work which mostly concerns the relationship between writing and other media of knowledge combines her experience in design with theoretical knowledge in linguistics and cultural studies. She is a co-founder and member of the Sign and Symbol research group (Faculty of Modern Languages, University of Warsaw) and a doctoral candidate at the Doctoral School of the Academy of Fine Arts in Kraków.



Aleksandra Twardokęs
SZTUKA NA UNIWERSYTECIE

Przyczynkiem do powstania niniejszego artykułu była refleksja nad statusem działań sytuujących się w polu sztuki, lecz zawierających istotny komponent badawczy, przez co zbliżających się do sfery nauki. Ich wartość poznawcza jest zmienna, trudna do weryfikacji i często odnosi się do doświadczenia jednostkowego – czy jednak czyni to ją mniej wartościową, niegodną uznania za pełnoprawne źródło wiedzy? Proponowane podejście nie zakłada zrównania tych dwóch dziedzin – przeciwnie, postuluje spojrzenie na nie jako na odmienne, lecz uzupełniające się sposoby poznawania i opowiadania o rzeczywistości. Na potrzeby artykułu przyjmuję uproszczenie mające podkreślić różnicę między nauką i sztuką, a konkretnie między sposobami myślenia charakterystycznymi dla osób uprawiających te dziedziny. Do drugiej grupy zaliczam osoby twórcze operujące wizualnymi środkami wyrazu, w tym projektowaniem graficznym, tańcem i performansem. Łączy je umiejętność opowiadania o świecie bez odwołania do linearnego opisu tekstowego, który stanowi podstawę współczesnej nauki i zarazem dominujący model wiedzy. Celem artykułu jest wskazanie podstawowej różnicy w percepcji, przetwarzaniu, wytwarzaniu i przekazywaniu wiedzy między tą grupą a osobami funkcjonującymi w dyskursie opartym na opisie tekstowym, przede wszystkim w formie tekstu naukowego. Propozycja zbliżenia sztuki i nauki ma długą tradycję w refleksji badaczek i badaczy, którzy widzą w niej sposób przekraczania ograniczeń poznawczych. Refleksja ta rzadko jednak przekłada się na rozwiązania instytucjonalne¹, co pozostaje istotne nie tylko z perspektywy teoretycznej, ale także praktycznych pytań o paradygmat uprawiania nauki – szczególnie humanistyki – w warunkach współczesnych przemian technologicznych. Jednym z kluczowych zagadnień tej dyskusji powinna być rewizja tekstocentryczności tego paradygmatu.

Zarys problemu

Próby naukowego opisu świata sięgają czasów antycznych, a początków nowoczesnej nauki można upatrywać w dziełach *Novum Organum* Francisca Bacona oraz *Rozprawa o metodzie* Kartezjusza. Pobieżne streszczenie historii nauki wykracza poza ramy niniejszego tekstu, nie ulega jednak wątpliwości, że od tego czasu nauka ukształtowała się jako wysoce sformalizowany sposób dociekań o rzeczywistości. Dzięki współczesnym narzędziom kontroli, takim jak indeksy cytowań, wymóg replikacji badań, system recenzji, prerejestracja hipotez czy upublicznianie protokołów badań, jest możliwe weryfikowanie ustaleń naukowych i uznawanie ich za wiarygodne lub nie, w zależności od spełnienia kryteriów rzetelności.

1 Próby takie są podejmowane w krajach zachodniej Europy, ale napotykać wiele wyzwań, o których jeszcze będzie mowa.

Tak pozyskana wiedza stanowi podstawę polityk publicznych, programów nauczania oraz dominującej wizji rzeczywistości².

Choć artykuł skupia się na współczesnych wyzwaniach łączenia nauki i sztuki, warto przywołać wcześniejsze tendencje podważające wiarę w pełną obiektywność badań i prymat podejścia jako ilościowego. Przełom antypozytywistyczny, przypadający na koniec XIX i początek XX wieku, zakwestionował uniwersalność perspektywy naturalistycznej. Wilhelm Dilthey jeden z pierwszych wyraźnie postulował odrębność humanistyki i nauk przyrodniczych³. Jego silnie dualistyczne ujęcie, zakładające obcość świata przyrody wobec człowieka, z dzisiejszej perspektywy stanowi uproszczenie, jednak przekonanie o równym statusie poznania subiektywnego i empirycznego pozostaje inspirujące. Kierunek ten był obecny w humanistyce i naukach społecznych przez kolejne dekady XX wieku⁴. Potrzeba uchwycenia niejednoznaczności doświadczenia ludzkiego i pozaludzkiego nie jest w nauce nowa, jednak narzędzia jej zaspokojenia zaczęto rozwijać stosunkowo niedawno. Do takich narzędzi można zaliczyć działalność badawczą prowadzoną przez osoby artystyczne. Pojawia się więc pytanie, jak ją sytuować, skoro nie spełnia wymogów metodologii naukowej. Określenie „nienaukowy”, zwłaszcza w odniesieniu do działań prowadzonych w ramach instytucji badawczych, ma wydźwięk deprecjonujący: odbiera tym działaniom legitymizację i sprowadza je do funkcji estetycznej, pozbawionej wartości poznawczej. Tekst ten pokazuje, że takie wartościowanie miesza porządki. Prowadzenie badań naukowych wymaga określonej wiedzy i doświadczenia, zdobywanych przez lata kształcenia i praktyki w danej dziedzinie. Uzupełnienie tych kompetencji na potrzeby pojedynczego projektu artystycznego jest w istocie niemożliwe, nie sposób więc tego wymagać od osób artystycznych. Co więcej, ścisłe podporządkowanie się rygorom metodologicznym mogłoby działać na niekorzyść efektu artystycznego.

Art-based research czy artistic research?

W tym miejscu warto wyjaśnić dwa terminy, które – choć bardzo sobie bliskie – nie powinny być utożsamiane. Pierwszy to *art-based research* (ABR), który w polskojęzycznej literaturze jest tłumaczony różnie, zależnie od przyjmowanej relacji między sztuką a nauką, dlatego w dalszej części tekstu używam wyłącznie skrótu ABR. Działania ABR wywodzą się z badań jako-

2 W ostatnich latach możemy obserwować oznaki korozji tego paradygmatu, które – zwłaszcza na poziomie instytucjonalnym – powinny budzić niepokój, ich analiza nie jest jednak celem niniejszego artykułu.

3 J. Szacki, *Historia myśli socjologicznej*, Warszawa 2005, s. 417–426.

4 Zob. na przykład: *U progu współczesności. Z dziejów doktryn antypozytywistycznych*, red. B. Skarga, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978; J. Szacki, dz. cyt., s. 409–493, 522–530, 696–704, 751–781, 921–935.

ściowych w naukach społecznych⁵. Jest to rodzaj metodologii, w której działania artystyczne zajmują istotne miejsce⁶. Dyskusja wokół metod ABR doczekała się licznych artykułów naukowych i monografii⁷, a jej omówienie wykracza poza zakres niniejszego artykułu. Istotne jest jednak to, że badania ABR są prowadzone głównie przez naukowców, choć często przy wsparciu artystów. Projekty je wykorzystujące muszą więc spełniać rygorystyczne wymogi naukowości, aby przejść proces recenzji i zostać uznane przez środowisko akademickie. To odróżnia je od tak zwanego *artistic research*, określanego także jako *practice-based research*, *art-through-research* czy *studio-based research*, obecnego w świecie sztuki, które nie musi spełniać takich wymogów. Ich nieuchwytną naturę opisuje Michał Zawada: „Można wręcz pokusić się o stwierdzenie, że badanie artystyczne to rodzaj przed-metodologii albo przestrzeń anarchii metodologicznej, która umożliwi pomyślenie i postawienie nowych pytań. [...] To także procedura badawcza realizująca się poza statycznym zapisem, lecz działająca w niebezpiecznych rejonach zmysłowości. To rodzaj transdyscyplinarnego sensualnego doświadczenia, które staje się myśleniem i procesem wykluwania nowej, trudnej do przewidzenia wiedzy”⁸.

Niejednoznaczność granic między tymi dwiema praktykami stanowi wyzwanie dla nauki funkcjonującej w obrębie dyscyplin, a próby ich rozszczelnienia natrafiają na opór części środowiska. Z perspektywy sztuki mylenie tych dwóch rodzajów dociekań prowadzi do nieporozumień, a niekiedy bywa krzywdzące wobec osób artystycznych, które w swojej praktyce wykorzystują formy badań quasi-naukowych. Rodzi też oczekiwanie stosowania reżimu metodologicznego właściwego nauce wobec działań artystycznych. Co więcej, oczekiwanie to ma charakter wartościujący, w którym sztuka z góry sytuowana jest na słabszej pozycji.

-
- 5 J. Bielecka-Prus, *Badacz jako artysta, artysta jako badacz. Założenia metodologiczne działań artystycznych w procesie badawczym ABR (art-based-research)*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2020, t. 16, nr 2, s. 16–34, <<http://dx.doi.org/10.18778/1733-8069.16.2.02>> [dostęp: 10.12.2025].
 - 6 W środowisku naukowym trwa dyskusja, czy *art-based research* mieszczą się w ramach paradygmatu badań jakościowych, będąc uzupełnieniem ugruntowanych metodologii, czy same w sobie stanowią odrębny paradygmat badawczy. Zob. P. Leavy, *Handbook of Arts Based Research*, New York–London 2018, s. 4–6. Znamienna wydaje się w ogóle potrzeba takiego systematyzowania, która wyraźnie wskazuje na naukowe proveniencje *art-based research*.
 - 7 P. Leavy, *Handbook of Arts-Based Research*, New York 2025. Zob. także: H. Kary, *Creative Research Method. A Practical Guide*, Bristol 2020, która pozycjonuje praktykę *art-based research* w szerszym wymiarze kreatywnych podejść badawczych.
 - 8 M. Zawada, *Opór, emancypacja, wspólnota. Akademia i badania artystyczne poza późnokapitalistycznym paradygmatem*, „Zeszyty Malarskie” 2018, nr 12, s. 164–165.

Czy masz coś, czego nie mam ja?

Łączenie sztuki i nauki może przynosić obopólne korzyści. Praktyki artystyczne czerpiące z nauki inspirację lub wypracowujące własne metody badawcze mogą wprowadzać nowe wątki do dyskursów wykraczających poza pole sztuki. Ciekawym przykładem jest zbieżność czasowa poszukiwań matematycznych i artystycznych związanych z odchodzeniem od idei trójwymiarowej przestrzeni⁹. Badania naukowe wykorzystujące ABR pokazują, że język sztuki dostarcza osobom zajmującym się nauką narzędzi pozwalających spojrzeć na przedmiot badań z innej perspektywy i uwypuklić aspekty wyników, które przy tradycyjnym podejściu mogły pozostać niezauważone. Osoby artystyczne zyskują z kolei teoretyczne zaplecze dla działań twórczych oraz możliwość odkrywania wątków, do których prawdopodobnie nie dotarłyby bez wsparcia specjalistów. Działając w polu sztuki, zachowują przy tym swobodę w zakresie stosowania rygoru naukowego – mogą go poddawać krytyce lub świadomie przekraczać.

Jakie szczególne umiejętności mają zatem artyści w porównaniu z naukowcami? Jednym z podstawowych narzędzi badawczych nauki, a w humanistyce często jedynym, jest opis tekstowy. Pozwala on uporządkować wywód nie tylko dla odbiorcy, ale także dla samego badacza, który może poddać własny tok myślenia krytycznej analizie¹⁰. Żaden opis nie jest jednak przezroczysty. Teza o wpływie medium na odbiór treści została wyraźnie sformułowana przez Marshalla McLuhana już w 1962 roku i rozwinięta przez niego oraz kontynuatorów jego myśli¹¹. Od tego czasu teoria mediów wypracowała ujęcia wiedzy jako dynamicznej sieci powiązań, której nie da się zredukować do linearnego opisu. W środowisku naukowym istnieje świadomość ograniczeń wynikających z konieczności przekładania wyników badań na formę tekstu naukowego¹². Brakuje jednak narzędzi,

9 J. Gola, *Przestrzenie poza granicami percepcji*. Lech Tomaszewski – czwarty wymiar i topologia, „Piktogram” 2008, nr 12, s. 50–54.

10 Wpływ pisma na procesy myślowe szeroko omawiają twórcy wielkiej teorii piśmienności, między innymi: W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Warszawa 2011; J. Goody, *Poskromienie myśli nieoswojonej*, przeł. M. Szuster, Warszawa 2011.

11 M. McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Toronto 1962; L. Manovich, *The Language of New Media*, Cambridge, MA 2001; M.B.N. Hansen, *New philosophy for new media*, Cambridge, MA 2004.

12 Zob. na przykład: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, red. J. Clifford, G.E. Marcus, Berkeley–Los Angeles–London 1986; O. Kaczmarek, *Kontrtekstowość. Zmagania humanistyki z medium*, „Almanach Antropologiczny. Communicare” 2014, t. 4, s. 97–104; I. Kuźma, *Status tekstu naukowego z perspektywy etnologii / antropologii kulturowej*, „Almanach Antropologiczny. Communicare” 2024, t. 9, s. 107, 110; G. Godlewski, *Poza nachylenie tekstowe, w stronę doświadczenia przedtekstowego. Wskazówki terapeutyczne*, „Teksty Drugie” 2018, nr 1, s. 61–78.

które pozwalałyby ten tryb obejść, oraz ram instytucjonalnych umożliwiających takie działania. Uzupełnianie aparatu narzędziowego humanistyki przez działania artystyczne pojawia się w pojedynczych sytuacjach, lecz nie ma charakteru systemowego. Według Grzegorza Godlewskiego przekroczenie „nachylenia tekstowego” pozostaje poza możliwościami osoby badającej, niezależnie od jej świadomości tego ograniczenia¹³. Jeśli tak jest, współpraca z artystami w etnografii i antropologii wydaje się nie tylko pożądana, ale wręcz konieczna. W obrębie tych dyscyplin sztuka może stać się sposobem oddania głosu osobom badanym – ich doświadczenie zostaje przeniesione z opisu stworzonego przez badacza na język wizualny lub performatywny¹⁴. Możliwości zastosowania sztuki jako narzędzia badawczego nie ograniczają się przy tym do warstwy języka. Na gruncie polskim takie podejście rozwija między innymi Tomasz Rakowski, wykorzystując działania performatywne współtworzone z badaną grupą, które redukują dystans między badaczem a badanymi i tworzą sytuacje sprzyjające ujawnianiu się nieoczekiwanej wiedzy¹⁵.

Nauki przyrodnicze i społeczne, poza opisem słownym, dysponują szerszym wachlarzem środków, takich jak mapy, wykresy czy modele. Ich forma bywa jednak nie tylko mało atrakcyjna wizualnie, lecz przede wszystkim nieczytelna dla odbiorcy spoza danej dziedziny. Dopiero poddane profesjonalnemu opracowaniu graficznemu zyskują kształt przydatny w edukacji i popularyzacji nauki. Co istotne, opracowanie to nie sprowadza się do decyzji estetycznych – wymaga interpretacji treści, tak aby przedstawić je w przystępnej formie. Może to oznaczać dobór odpowiedniej skali, wyróżnienie wybranych elementów, a niekiedy pominięcie tych, które z perspektywy odbiorcy są nieistotne. Nie o dobór kroju pisma czy kolorystyki chodzi jednak w pierwszej kolejności. Sposób myślenia osób, które nie opierają opowieści o świecie na języku pisanym, lecz na formach wizualnych, pozwala dostrzec potencjał obrazu tam, gdzie specjaliści widzą jedynie opis lub ciąg danych w tabeli. Formy te nie tylko ułatwiają dostęp do wyników badań – na przykład przez wizualizację danych – lecz same mogą pełnić funkcję narzędzia badawczego. Niektóre treści są bardzo trudne, a niekiedy niemożliwe do ujęcia słowami, część funkcjonuje wyłącznie jako wzory matematyczne lub fizyczne. Zdarza się także, że relacje w obrębie badanego zjawiska stają się czytelne dopiero

13 G. Godlewski, dz. cyt., s. 67.

14 H. Kary, dz. cyt., s. 51–52, 55.

15 T. Rakowski, *Etnografia i eksperymenty artystyczne. O powstawaniu nowych pól poznawczych we współczesnej antropologii*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, 91–110. Zob. także: *Etnografia, animacja, sztuka. Nerozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*, red. T. Rakowski, Warszawa 2013.

po ich przedstawieniu w formie wizualnej. Przykładami mogą być ilustracje botaniczne i anatomiczne, mapowanie danych czy nanoszenie informacji na oś czasu¹⁶. Działania artystyczne stanowią również skuteczne narzędzie upowszechniania nauki. Przykładem są realizacje z serii „Dance my PhD” – krótkie formy wideo przybliżające wyniki prac doktorskich.

Innym wątkiem jest szczególny rodzaj wolności, z której korzystają osoby artystyczne. Nie są skrępowane zarzutami o nierzetelność, mogą spekulować, podążać za intuicją i lawirować między dyscyplinami – co trudno pogodzić z działalnością naukową, w której przekraczanie granic własnej specjalizacji wiąże się z istotnym ryzykiem. W polu sztuki możliwe jest formułowanie nawet najbardziej śmiałych tez i budowanie fantastycznych scenariuszy, które w pracy naukowej pozostałyby niewypowiedziane. Nie jest tu stawką wiarygodność ani uznanie środowiska w takim stopniu, w jakim obciążają one działalność naukową.

Pełen potencjał sztuki jako sposobu wytwarzania wiedzy wciąż pozostaje do odkrycia. W listopadzie 2022 roku pojawiła się pierwsza wersja czatu GPT. Do wyzwań sygnalizowanych od lat – takich jak urynkwienie nauki, nieadekwatne systemy punktacji, presja innowacyjności czy hermetyczność specjalizacji – dołączyła sztuczna inteligencja. Można odnieść wrażenie, że model wiedzy oparty na logicznym wywodzie w formie tekstu ciągłego ulega dziś wyraźnym przekształceniom. Zaawansowane modele językowe stawiają pod znakiem zapytania jeden z fundamentów humanistyki, czyli refleksję nad rzeczywistością prowadzoną za pomocą zapisu językowego. W tej sytuacji strategię wypracowywane przez osoby artystyczne, niezwiązane z linearnym wywodem naukowym, mogą okazać się dla humanistyki szczególnie cenne. Ich znaczenie dostrzegają już nauki przyrodnicze, czego przykładem jest program rezydencji artystycznych w europejskim ośrodku badawczym CERN¹⁷.

Opowieści duże i małe

Poniżej przedstawiam dwa przykłady realizacji artystycznych, które ilustrują różne modele relacji sztuki i nauki. Pierwszym jest film Normana Leto *Photon* – monumentalna praca stanowiąca próbę przedstawienia najważniejszych aspektów naszej wiedzy naukowej o rzeczywistości. W tej drodze towarzyszy widzowi narrator, biolog molekularny – w tej roli Andrzej Chyra – tłumaczący przystępnie złożone zagadnienia fizyki kwantowej czy teorii Wielkiego Wybuchu. Film nawiązuje do gatunku filmów popularnonaukowych, lecz zrywa z jego klasyczną formułą. W opisy wkładają się żart i nieformalny język, abstrakcyjne teorie ilustrowane są animacjami o estetyce odbiegającej od typowych wizualizacji naukowych, a część

16 E. Tufte, *Envisioning Information*, Cheshire 1990.

17 <<https://arts.cern/>> [dostęp: 10.12.2025].

scen przyjmuje formę fabularyzowanego dokumentu. Końcowa sekwencja przedstawia wizję odległej przyszłości, w której dotychczasowa forma istnienia człowieka zostaje zastąpiona postludzkim bytem. *Photon* powstał w ścisłej współpracy ze specjalistami i specjalistkami nauk przyrodniczych, dzięki czemu wszystkie zawarte w nim informacje mają ugruntowanie teoretyczne. Siła filmu nie sprowadza się jednak do przystępnego przedstawienia złożonej wiedzy, choć niewątpliwie stanowi to jego istotny walor. Leto wplata w swoją realizację najważniejsze pytania: o naszą pozycję we wszechświecie, rolę przypadku, wolną wolę czy istotę człowieczeństwa – pytania rzadko obecne w artykułach naukowych. *Photon* ukazuje wiedzę o impulsach elektrycznych w mózgu nie jako informację techniczną, lecz jako opowieść o charakterze humanistycznym. Właśnie ta zdolność budowania narracji wokół wiedzy naukowej wydaje się istotnym elementem przewagi, jaką artyści mają nad naukowcami.

Norman Leto stawia fundamentalne pytania, podczas gdy Magdalena Lazar i Piotr Urbaniec wcielają się w role kałużologów i snują opowieść o „efemerycznych miejskich zbiornikach”¹⁸. Wiedza naukowa była tu jedynie inspiracją do budowania narracji artystycznej. Opis wystawy, przygotowany przez kuratorkę Michalinę Sablik, przyjmuje formę pastiszu dyskursu naukowego. Obiekty stworzone przez Magdalenę Lazar bazowały na informacjach pozyskanych dzięki współpracy z profesorem Bartoszem Płachno, biologiem związanym z Instytutem Botaniki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Obserwacje mikroskopowe wody z kałuż stały się punktem wyjścia prac wideo i instalacji. Z kolei Piotr Urbaniec, wykorzystując system rurek, strzykawek i silniczków, nadaje kałużom status obiektów artystycznych, tworząc „kałuuzę” – „formy rzeźbiarskie próbujące sprolongować formy tymczasowe, wspomnienia deszczu”¹⁹. Duet buduje opowieść przesiąkniętą nostalgią, z odrobiną humoru, która w dobie kryzysu hydrologicznego nabiera dodatkowych znaczeń. Artyści podkreślają, że współpraca z naukowcami była owocna i wniosła do projektu nowe wątki, a sam proces przebiegał w atmosferze wzajemnego zaangażowania.

Wyzwania instytucjonalne

Relacja sztuki i nauki była już podejmowana na łamach „Elementów” w artykule Mikołaja Spodaryka *Poza tekst. W stronę badań opartych na sztuce*²⁰. Autor analizuje to zjawisko z perspektywy nauk humanistycznych, a więc dziedziny operującej niemal wyłącznie pisemnym wywodem

18 <<https://artwalk.sztukawmiescie.pl/pl/kaluze/>> [dostęp: 10.12.2025].

19 <<https://artwalk.sztukawmiescie.pl/pl/work-in-exhibition/nieustannie-mokre-siodelko-rowerowe/>> [dostęp: 10.12.2025].

20 M. Spodaryk, *Poza tekst. W stronę badań opartych na sztuce*, „Elementy” 2021, nr 1, s. 165–184.

o ściśle określonych wymogach formalnych. Wskazuje potrzebę odchylenia od sztywnego stylu tekstów akademickich oraz dostrzega wartość badań ABR w różnych obszarach nauki. Do działań badawczych artystów podchodzi jednak z rezerwą: „[...] czerpanie z »modelu naukowego« oraz z »naukowych« form gatunkowych i tekstowych realizowane jest w polu sztuki często z brakiem jakiegokolwiek poszanowania dla doksy naukowej i metodologii. Innymi słowy, pewien wzór uprawiania refleksji charakterystyczny dla humanistyki i nauki w ogóle jest przenoszony jako model/forma, ale jest to forma pusta lub wypełniona niezbyt trafnymi próbami teoretycznymi”²¹.

Powyższy cytat pokazuje, że osoba funkcjonująca w dyskursie akademickim, choć wspiera metody badawcze oparte na sztuce, nie akceptuje prób uprawiania nauki niespełniających określonych wymogów metodologicznych. Spodaryk trafnie zauważa, że „mówimy o dwóch odrębnych polach produkcji kulturowej, pierwotnie realizujących się w różnych od siebie dyskursach”²². Problemem pozostaje dystans znacznej części środowiska naukowego wobec działań badawczych prowadzonych w polu sztuki. Choć widoczny jest proces stopniowego rozszczelniania dyskursu akademickiego, warto zapytać, dlaczego strona naukowa zachowuje powściągliwość, a strona artystyczna wykazuje większą otwartość na działania przybierające formę badań. Prowadzi to do kwestii zasadniczej – nierównowagi w wartościowaniu tych dwóch rodzajów działalności. Nierównowaga ta wiąże się z pytaniem o naturę wiedzy: jeśli za jej jedyne źródło uznaje się naukę, sztuka zostaje zdegradowana do roli drugorzędnej. O nierównym statusie poznania naukowego i poznania przez sztukę świadczy choćby fakt, że cytowania w artykułach naukowych rzadko odsyłają do dzieł lub ustaleń wypracowanych w badaniach artystycznych, podczas gdy osoby artystyczne często sięgają po wyniki badań naukowych.

Początki dualizmu przeciwstawiającego naukę i sztukę sięgają Arystotelesa i jego koncepcji dwóch części duszy rozumnej: jednej myślącej praktycznie, drugiej – teoretycznie. Co istotne, według Arystotelesa tylko ta druga pozwala odróżnić prawdę od fałszu. „W ten sposób Arystoteles [...] stał się autorem bardzo ważnego dla zachodniego myślenia podziału wiedzy na praktyczną i teoretyczną oraz ustanowił ich hierarchię przez połączenie tej drugiej z prawdą, która stanowi najwyższy i ostateczny cel myślenia”²³. Pojawia się więc pytanie, jak pogodzić poszanowanie dla rygoru naukowego z nadaniem badaniom artystycznym należnego miejsca i gdzie miejsce to lokować na mapie instytucjonalnej. W krajach

21 Tamże, s. 169.

22 Tamże, s. 169.

23 E. Klekot, *Mētis – wiedza asystemowa*, „Teksty Drugie. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 2018, nr 1, s. 82.

Europy Zachodniej potencjał badań artystycznych jest rozwijany od lat i zyskał zaplecze instytucjonalne. Obecność osób artystycznych w świecie akademickim pozostaje jednak problematyczna – wymaga dostosowania się do akademickiego paradygmatu przy jednoczesnym braku adekwatnych narzędzi. W dalszej części zostaną przywołane wypowiedzi osób artystycznych określających swoją praktykę w kategoriach badawczych. Większość z nich pozytywnie ocenia wsparcie instytucjonalne, pojawiają się jednak także głosy wskazujące na paradoksy tego systemu.

„Chociaż sztuka otrzymała przestrzeń w środowisku akademickim, prawdopodobnie bardziej z powodów związanych z ekonomią i polityką instytucjonalną niż z pragnieniem lub wiarą w możliwość dostarczenia alternatywnych sposobów tworzenia wiedzy, to z powodu ciągłych, wewnętrznych napięć percepcyjnych nie była w stanie się tam odnaleźć. [...] Debaty na temat jej miejsca w środowisku akademickim były dla niektórych niewygodne, ponieważ znaleźli się oni w środowisku wysoce tekstowym, w którym z założenia zostali pozbawieni głosu”²⁴.

„Gwałtowny przyrost liczby doktoratów w dziedzinie sztuki skutkowało skonwencjonalizowaniem postaw w sferze badań artystycznych, próbujących wpasować się w tradycyjny paradygmat badań naukowych”²⁵.

„Czy przewidujesz, że praktyki badań artystycznych przyczynią się do przemyślenia i przedefiniowania koncepcji badacza?”

To zależy od tego, czym może być ogólnie przyjęta koncepcja badacza. Nie znam precyzyjnej definicji. Uważam, że to pytanie prowadzi nas z powrotem do kwestii legitymizacji artysty jako kogoś, kto rzeczywiście tworzy wartościową wiedzę. Wydaje mi się, że termin »artysta« został zdyskredytowany i teraz musimy być »badaczami«, aby traktowano nas poważnie. Ciekawe byłoby się dowiedzieć, jakie są korzenie tego problemu i jak głęboko sięgają”²⁶.

Powyższe cytaty unaocniają wyzwania, które przynosi mariaż nauki i sztuki. Szczególnie słowa Bryndís Snæbjörnsdóttir, pochodzące z pierwszego cytowanego fragmentu, przypominają o głębokiej różnicy w sposobie funkcjonowania tych dwóch dziedzin. Bez względu na dyscyplinę ostatecznym „produktem” pracy naukowej jest publikacja tekstowa – artykuł lub książka. Debaty konferencyjne sprzyjają wymianie poglądów, lecz to nie do nich odsyłają cytowania, których liczba stanowi podstawę oceny dorobku naukowego. Próba zrównania sztuki z nauką pomija fakt, że osoby artystyczne posługują się odmiennym językiem, co pozostawia je w pewnym sensie niemymi w świecie piśmienności akademickiej. Zgod-

24 *Doing research: Writings from the Finnish Academy of Fine Arts nr 3*, red. A.W. Balkema, J. Kaila, H. Slager, Helsinki 2012, s. 13 [przekład własny].

25 Tamże, s. 42 [przekład własny].

26 Tamże, s. 101 [przekład własny].

nie z najlepszą wiedzą autorki, mimo upływu ponad dekady od przeprowadzenia przywoływanych wywiadów, niewiele się w tej kwestii zmieniło. Jak zaznaczono na wstępie artykułu, na poziomie refleksji badaczek i badaczy świadomość poznawczego potencjału sztuki istnieje. Mechanizmy funkcjonowania uniwersytetów – takie jak sztywna segregacja dyscyplin, wymóg konkurencyjności czy system finansowania – sprawiają jednak, że włączanie tego typu działań do projektów badawczych pozostaje trudne²⁷.

Włączanie sztuki do świata akademickiego powinno odbywać się na równych prawach. Nie oznacza to jednak stosowania tych samych narzędzi pomiaru efektywności, lecz zachowanie szacunku dla specyfiki działalności artystycznej. Skutki nadmiernej standaryzacji są już widoczne w humanistyce i części nauk społecznych, ocenianych według kryteriów właściwych naukom ścisłym²⁸. Rozwiązania zachodnie mogą stanowić wskazówkę, jednak ich bezpośrednie kopiowanie nie wydaje się właściwe, ponieważ prowadzi w stronę tej samej pułapki urynkowienia²⁹. Próby zbliżenia nauki i sztuki wymagają świadomości natury obu dziedzin i dotyczy to wszystkich uczestników tego procesu. Zasady funkcjonowania nauki są odmienne od obowiązujących w sztuce. Nie oznacza to, że artyści nie mogą prowadzić badań ani że ich działalność ma mniejszą wartość poznawczą. Nie są to jednak badania naukowe i traktowanie ich jako takich prowadzi do nieporozumień. Dysponując specjalistyczną wiedzą w danej dziedzinie, łatwo wskazać w praktykach artystycznych uchybienia metodologiczne i podważyć cały proces badawczy wraz z jego rezultatami. Siła działań artystycznych wynika właśnie z ich odmienności. Świadomość tej odrębności pozostaje jednak słabo obecna społecznie, zwłaszcza wśród ustawodawców i części środowiska naukowego. Sami artyści, funkcjonujący w określonych modelach finansowania kultury, niekiedy dążą do nadania swoim działaniom nadmierne naukowej formuły. Nie dziwi to, jeśli systemy wsparcia sztuki powielają schematy znane z grantów naukowych.

27 M. Zamorska, *Laboratorium humanistyki wobec neoliberalnej akademii. Przypadek SenseLabu*, w: *Laboratorium humanistyczne: od projektu do archeologii*, red. A. Kil-Matlak, J. Małczyński, D. Wolska, Warszawa 2024, s. 383–403.

28 I. Kuźma, dz. cyt., s. 107–109.

29 Widać to wyraźnie w dokumencie *The Vienna Declaration of Artistic Research*, którego technokratyczny język wskazuje na neoliberalny kierunek proponowanych rozwiązań, <https://cultureactioneurope.org/wp-content/uploads/2020/06/Vienna-Declaration-on-AR_corrected-version_24-June-20-1.pdf> [dostęp: 10.12.2025]. Spotkał się on z krytyką ze strony części środowiska artystycznego, które słusznie dostrzega w nim ryzyko uwikłania badań artystycznych w proces urynkowienia, będący bolączką środowiska akademickiego od lat, <<https://onlineopen.org/what-is-wrong-with-the-vienna-declaration-on-artistic-research>> [dostęp: 15.12.2025].

Zaproszenie do dyskusji

Proponowana myśl może stać się punktem wyjścia debaty wykraczającej poza pole sztuki, obejmującej także edukację, naukę i polityki publiczne. Na co kładziemy nacisk w kształceniu szkolnym? Jakie działania uznajemy za warte finansowania? Jakie wytwory kultury traktujemy jako nośniki wiedzy? Przywiązanie do określonej wizji wiedzy oraz narzędzi służących jej wytwarzaniu sprzyja utrwalaniu schematów zakorzenionych w perspektywie kolonialnej³⁰. Sztuka ma potencjał ich przełamania przez podważanie zastanego porządku, proponowanie nowych punktów widzenia i projektowanie możliwych oraz nieoczywistych scenariuszy.

Postulat dowartościowania działań wymykających się naukowemu rygorowi może wydawać się ryzykowny w czasie kryzysu zaufania do nauki. Warto jednak podkreślić, że celem artykułu nie jest odrzucenie standardów naukowych. Proponuje on traktowanie nauki i sztuki jako równorzędnych partnerów, których współpraca może wyznaczać nowe ścieżki poznania, lepiej odpowiadające wyzwaniom współczesności.

30 Zob. na przykład: G. Brokaw, *Homo Alphabeticus, Glottographic Exceptionalism, and the Ethnocentric Definition of Writing*, „Publications of the Modern Language Association of America” 2022, nr 137, s. 163–170.

Bibliografia

- Bielecka-Prus J., *Badacz jako artysta, artysta jako badacz. Założenia metodologiczne działań artystycznych w procesie badawczym ABR (art-based-research)*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2020, t. 16, nr 2, <<http://dx.doi.org/10.18778/1733-8069.16.2.02>> [dostęp: 10.12.2025].
- Brokaw G., *Homo Alphabeticus, Glottographic Exceptionalism, and the Ethnocentric Definition of Writing*, „Publications of the Modern Language Association of America” 2022, nr 137, <<https://doi.org/10.1632/S0030812922000013>> [dostęp: 10.12.2025].
- Cramer F., Terpsma N., *What Is Wrong with the Vienna Declaration on Artistic Research?*, „open! Platform for Art, Culture & the Public Domain”, 21.01.2021, <<https://online-open.org/what-is-wrong-with-the-vienna-declaration-on-artistic-research/>> [dostęp: 15.12.2025].
- *Doing research: Writings from the Finnish Academy of Fine Arts*, nr 3, red. A. Balkema, W.J. Kaila, H. Slager, Helsinki 2012, <https://d13.documenta.de/uploads/tx_calevents2/Doing_Research.pdf> [dostęp: 17.11.2025].
- *Etnografia, animacja, sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*, red. T. Rakowski, Warszawa 2013.
- Godlewski G., *Poza nachylenie tekstowe, w stronę doświadczenia przedtekstowego. Wskazówki terapeutyczne*, „Teksty Drugie. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 2018, nr 1.
- Goody J., *Poskromienie myśli nieoswojonej*, przeł. M. Szuster, Warszawa 2011.
- Gola J., *Przestrzeń poza granicami percepcji. Lech Tomaszewski – czwarty wymiar i topologia*, „Piktogram” 2008, nr 12.

- Hansen M.B.N., *New philosophy for new media*, Cambridge, MA 2004.
- Kaczmarek O., *Kontrtekstowość. Zmagania humanistyki z medium*, „Almanach Antropologiczny. Communicare” 2014, t. 4.
- Kary H., *Creative Research Method. A Practical Guide*, Bristol 2020.
- Klekot E., *Mētis – wiedza asystemowa*, „Teksty Drugie. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 2018, nr 1.
- Kuźma I., *Status tekstu naukowego z perspektywy etnologii /antropologii kulturowej*, „Almanach Antropologiczny. Communicare” 2024, t. 9.
- Leavy P., *Handbook of Arts Based Research*, New York–London 2018.
- Manovich L., *The Language of New Media*, Cambridge, MA 2001.
- McLuhan M., *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Toronto 1962.
- Ong W.J., *Oralność i piśmiennosc. Slovo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Warszawa 2011.
- Rakowski T., *Etnografia i eksperymenty artystyczne. O powstawaniu nowych pól poznawczych we współczesnej antropologii*, „Teksty Drugie. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 2017, nr 1.
- Spodaryk M., *Poza tekst. W stronę badań opartych na sztuce*, „Elementy” 2021, nr 1, <<https://elementymag.art/wp-content/uploads/2021/11/elementy-nr-1-.pdf>> [dostęp: 10.12.2025].
- Szacki J., *Historia myśli socjologicznej*, Warszawa 2005.
- *The Vienna Declaration of Artistic Research*, <https://cultureactioneurope.org/wp-content/uploads/2020/06/Vienna-Declaration-on-AR_corrected-version_24-June-20-1.pdf> [dostęp 10.12.2025]
- Tufte E., *Envisioning Information*, Cheshire 1990.
- *U progu współczesności. Z dziejów doktryn antypozytywistycznych*, red. B. Skarga, Wrocław 1978.
- *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, red. J. Clifford, G.E. Marcus, Berkeley–Los Angeles–London 1986.
- Zamorska M., *Laboratorium humanistyki wobec neoliberalnej akademii. Przypadek SenseLabu*, w: *Laboratorium humanistyczne: od projektu do archeologii*, red. A. Kil-Matlak, J. Małczyński, D. Wolska, Warszawa 2024, s. 383–403.
- Zawada M., *Opór, emancypacja, wspólnota*, „Zeszyty Malarskie” 2018, nr 12.

Prace artystyczne

- Lazar M., Urbaniec P., *Pozornie niewielkie znaczenie kałuż*, 2023, <<https://artwalk.sztukawmiescie.pl/pl/kaluze/>> [dostęp: 15.12.2025].
- Leto N., *Photon*, 2017.