

Między antydyscyplinarnością a instytucjonalizacją – badania artystyczne w Polsce

Between anti-disciplinarity and institutionalisation – artistic research in Poland

Klara Korejba

ORCID 0009-0005-4841-0820

ABSTRAKT: Artykuł podejmuje problem badań artystycznych w Polsce, koncentrując się na trudności ich definiowania oraz konsekwencjach tej niejednoznaczności dla funkcjonowania w polu akademickim i instytucjonalnym. Autorka analizuje napięcie między antydyscyplinarnym charakterem praktyk łączących sztukę i naukę a wymogami systemów finansowania, ewaluacji i klasyfikacji wiedzy. Celem jest rozstrzygnięcie, czy niedookreśloność tych praktyk stanowi deficyt, czy raczej ich istotną właściwość poznawczą. Rozważania teoretyczne uzupełnia studium przypadku Mirandy Zarzyckiej, którego analiza pozwala uchwycić relację między metodologiczną świadomością a eksperymentalnym charakterem działań twórczych. Artykuł wskazuje, że badania artystyczne funkcjonują jako pole dynamiczne i procesualne, wymagające wypracowania modeli instytucjonalnych umożliwiających ich rozwój bez redukcji ich specyfiki do ram tradycyjnych dyscyplin.

SŁOWA KLUCZOWE: badania artystyczne, sztuka i nauka, komunikacja naukowa, metodologia

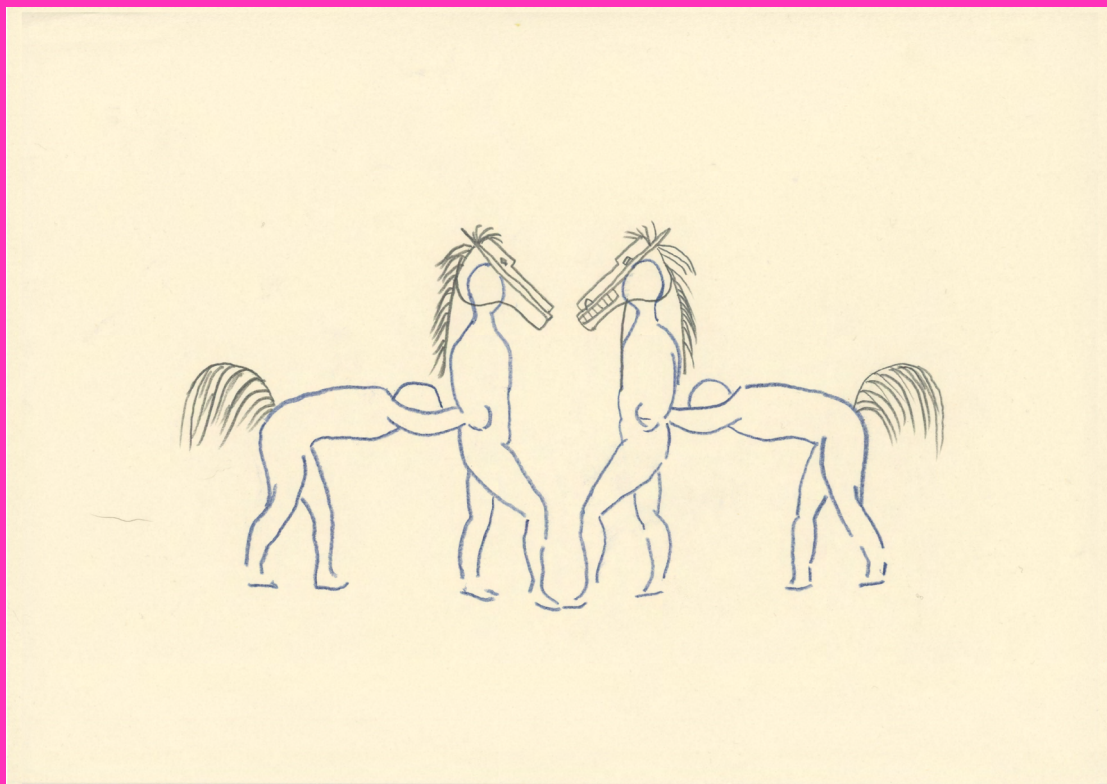
KLARA KOREJBA jest absolwentką kierunku laboratoria kultury współczesnej na Uniwersytecie Jagiellońskim. W 2025 roku obroniła pracę magisterską na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, dotyczącą rozwoju badań artystycznych w Polsce. Interesuje się poszukiwaniem alternatywnych sposobów prezentowania wyników badań naukowych i możliwościami łączenia działalności naukowej i artystycznej. Jest autorką projektów i raportów badawczych, między innymi *Młode pokolenie dziennikarek i dziennikarzy w Radiu Nowy Świat i Radiu 357* (2023).

ABSTRACT: The article looks into the question of artistic research in Poland, focusing on the difficulty in defining the phenomenon and how this ambiguity affects its functioning within the academic and institutional fields. By examining the tension between the anti-disciplinary nature of practices combining art and science and the requirements of systems designed to finance, evaluate and classify knowledge, the author intends to determine whether the vagueness of these practices constitutes a drawback or an essential cognitive property. Theoretical considerations are supported by a case study of Miranda Zarzycka, casting light on the relation between methodological awareness and the experimental nature of creative activities. The paper demonstrates that artistic research is a dynamic and processual field in need of new institutional models to foster its development without shrinking it to fit the requirements of traditional disciplines.

KEYWORDS: artistic research, art and science, science communication, methodology

KLARA KOREJBA graduated in Contemporary Culture Laboratories from the Jagiellonian University. In 2025, she obtained her MA after defending a dissertation on the development of artistic research in Poland at the Faculty of Management and Social Communication, Jagiellonian University. She is interested in discovering alternative ways of presenting research findings and the possibilities of combining scientific and artistic practice. She is the author of research projects and reports, including “Młode pokolenie dziennikarek i dziennikarzy w Radiu Nowy Świat i Radiu 357” (2023).

Przemek Branas, szkice, kredka, 2026.
Na podstawie szkiców Pabla Picassa do baletu Jeana Cocteau *Parade*



Klara Korejba

**MIEDZY
ANTYDYSCYPLINARNOŚCIĄ
A INSTYTUCJONALIZACJĄ –
BADANIA ARTYSTYCZNE
W POLSCE**

Artysta badacz, artysta naukowiec, artysta teoretyk – połączenia te mogą w pierwszej chwili zaskakiwać lub wydawać się antylogią. Działalność naukowa kojarzy się powszechnie z dyscypliną, ze strukturą, niejednokrotnie zaś z ograniczeniem. W tradycyjnie pojmowanej praktyce badawczej nie było miejsca na ekspresję twórczą czy niekonwencjonalne metody badawcze. Akademię w dużej mierze zdominował naukowy, scjentyistyczny model wiedzy, zakładający jej bezosobowość i obiektywność. Nauka miała opisywać świat w sposób oderwany od subiektywnego punktu widzenia jednostki, stanowiąc przeciwieństwo „opinii”¹. Rosnące zainteresowanie naukowców innymi formami komunikacji wiedzy, poszukiwanie przez artystów dodatkowych umiejętności z innych dyscyplin oraz potrzeba kontekstualizacji swojej twórczości prowadzą jednak do coraz silniejszej integracji nauki i sztuki, a co za tym idzie – rozwoju nurtu badań artystycznych. Granica ta, niegdyś silnie odczuwalna, zaciera się. Ewa Domańska w pracy *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce* mówi o tym w odniesieniu do sztuk performatywnych: „Mamy w tym przypadku do czynienia nie tyle z interdyscyplinarnością, ile z antydyscyplinarnością, gdzie *performance* stanowi formę oporu wobec ograniczeń wpływających z dyscyplinarności narzucającej badaczom konwencje związane zarówno z rygiem prowadzenia badań, jak i prezentacji ich wyników”². Sztuka staje się dla badaczy istotnym czy nawet ważniejszym od tradycyjnej nauki sposobem zdobywania, prezentowania i komunikowania wiedzy³.

W polskich realiach kluczowe jest zrozumienie, w jaki sposób tego rodzaju praktyki badawcze są postrzegane i włączane do dyskursu akademickiego. Pojawia się pytanie, czym są badania artystyczne w Polsce i dlaczego tak trudno je zdefiniować, a także czy trudność ta stanowi problem wymagający rozwiązania, czy raczej właściwość samego zjawiska, którą warto rozpoznać. Niedookreśloność nie jest tu deficytem, lecz cechą wynikającą z antydyscyplinarnego charakteru tej praktyki. Jednocześnie ta sama właściwość może stanowić źródło instytucjonalnej słabości, ponieważ system grantowy i struktury akademickie wymagają kategoryzacji, której badania artystyczne z natury unikają. Wychodzę z założenia, że refleksja nad badaniami artystycznymi pozostaje w Polsce ważnym obszarem eksploracji. Stanowią one rozwijającą się i pełną potencjału metodę wytwarzania wiedzy, której

-
- 1 *The Routledge Companion to Research in the Arts*, red. M. Biggs, H. Karlsson, London–New York 2010, s. 2.
 - 2 E. Domańska, *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 2007, nr 5, s. 51.
 - 3 Tamże.

rozwój może wpłynąć na przyszłość sztuki i nauki. Z tego względu warto śledzić kierunki działań artystów badaczy, a także powstające metody i kształtujące się refleksje teoretyczne.

Wielodyscyplinarność czy antydyscyplinarność? Relacje między sztuką a nauką

Od ponad wieku relacje między sztuką a nauką przyciągają uwagę artystów i badaczy. Zarówno sztuka, jak i nauka pełnią funkcje poznawcze i społeczne, choć działają na odmiennych zasadach. Sztuka – dzięki subiektywności, operowaniu afektem i zdolności szybkiego reagowania – umożliwia krytyczną analizę współczesnych zjawisk oraz otwiera przestrzeń dla nowych idei, nierzadko wyprzedzając refleksję naukową. Nauka zaś, oparta na rygorze metodologicznym i analizie, dąży do formułowania sprawdzalnych uogólnień i rozwiązywania konkretnych problemów⁴. W obszarze badań artystycznych oba te porządki mają się przecinać – tworząc pole napięcia między kreatywnością a metodologiczną precyzją⁵. Ze względu na złożoność i przekraczanie granic dyscyplinarnych trudno je ująć w ramach klasycznych podziałów akademickich⁶. Wyzwaniem jest także adaptacja „tradycyjnych” etapów badawczych, stosowanych w nauce, do specyfiki praktyki artystycznej⁷. Pojawia się pytanie, w jaki sposób definiować relację między praktyką artystyczną i nauką, a także czy badania artystyczne rzeczywiście faktycznie mają skutkować stworzeniem wiedzy możliwej do przekazania odbiorcom⁸?

W tym ujęciu warto wrócić do pojęcia „antydyscypliny” Ewy Domańskiej, odnoszonego do performatyki: „*Performance studies* [...] stanowią przykład procesu określanego mianem »deesencjalizacji« dyscyplin, tzn. studia te zostały zbudowane z założenia jako antydyscyplina, która burzy reguły granic dyscyplinarnych”⁹. Performans, jako szeroka kategoria artystyczna, stał się podstawą interdyscyplinarnej dziedziny *performance studies*, wykorzystywanej w badaniach nad cielesnością, płcią i procesami społecznymi¹⁰. Badaczka pod-

4 J. Sowa, *Między wiedzą a niewiedzą* [wywiad], „NN6T” 2024, nr 158.

5 Z. Małkiewicz-Daszkowska, *Nie tylko „art and science”, czyli jak myśleć o praktykach łączących sztukę i naukę? Propozycja nowej typologii*, „Kultura i Społeczeństwo” 2017, t. 61, nr 1, s. 175–190.

6 A. Małkiewicz, *Sztuka jako badanie. O relacjach sztuki i nauki*, Kraków 2017, s. 175.

7 *Thinking Through Art. Reflections on Art as Research*, red. K. Macleod, L. Holdridge London–New York 2005, s. 13.

8 Tamże.

9 E. Domańska, dz. cyt., s. 59.

10 Tamże, s. 51.

kreśla, że osoby zajmujące się performansem często łączą refleksję naukową z własną praktyką artystyczną – są jednocześnie performerami i badaczami poszukującymi nowych narzędzi poznawczych i sposobów opisu rzeczywistości.

Pojęcie antydyscyplinarności oddaje istotę badań artystycznych i oddala je od ujmowania wyłącznie jako metodologii badawczej czy dyscypliny naukowej, poszerzając to pole o działania trudne do objęcia jednorodną definicją. Teoretyczne rozważania nad integracją sztuki i nauki można uznać za swoistą formę metabadań – poszukuje się tu niuansów relacji i ukrytych powiązań, badając nie tylko konkretne praktyki artystyczno-naukowe, ale także sposoby ich konceptualizacji, klasyfikacji i prezentacji.

Metodologia jako fundament badań artystycznych: Miranda Zarzycka

W maju 2025 roku przeprowadziłam z Mirandą Zarzycką częściowo ustrukturyzowany wywiad pogłębiony. Koncentruję się tu na sposobie, w jaki artystka rozumie badania artystyczne i realizuje je w praktyce. Ze względu na złożoność tego nurtu pełny obraz wymagałby omówienia wielu postaw, jednak analiza jednej praktyki pozwala uchwycić kluczowe napięcia między metodologią a działaniem artystycznym.

Miranda Zarzycka określa siebie jako badaczkę i spacerowniczkę. Ukończyła socjologię stosowaną i antropologię społeczną w Kolegium Międzyobszarowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego, a w pracy magisterskiej zajęła się queerową Warszawą. Jej zainteresowania badawcze obejmują zagadnienia migracyjne, między innymi najem w polskich miastach, gentryfikację i praktyki pomocowe wobec osób przybyłych do Warszawy po wybuchu wojny w Ukrainie. Współpracuje z Warszawskim Obserwatorium Kultury, prowadząc projekty badawcze i artystyczne. Podstawową formą twórczości Mirandy Zarzyckiej jest słowo pisane, które traktuje jako źródło inspiracji. Podkreślała w jednym z wywiadów, że korzysta z „literackich sposobów przekazywania wiedzy” nie po to, by tworzyć literaturę naukową, lecz by poszukiwać form bardziej eksperymentalnych i twórczych. Jako przykład wskazywała swoją pracę magisterską, w której część napisała w formie standardowej, a część w stylu reportażowym, uznając tę drugą za bardziej autentyczną i przystępną, zwłaszcza ze względu na temat pracy.

Pytanie o próbę zdefiniowania badań artystycznych okazało się dla niej wyzwaniem. W rozmowie podkreślała, że obecnie artystki i badaczki raczej mapują istniejące praktyki oraz testują podobień-

stwa i różnice, niż formułują jednoznaczne definicje. Jak zaznaczyła, dla niej „badanie artystyczne to nadal jest badanie”, co wiąże się z wyraźnym akcentowaniem świadomego procesu metodologicznego. Jako antropolożka i socjolożka zwraca uwagę na konieczność refleksji nad problematyką, polem badawczym, rolą badacza oraz uwarunkowaniami działania. Bez tej świadomości praktyki twórcze nie mogą – jej zdaniem – być uznane za badania artystyczne. Jednocześnie zauważa, że namysł teoretyczny nad badaniami artystycznymi w Polsce bywa rozproszony, co sprzyja „metodologicznemu eklektyzmowi”, eksperymentowaniu z formami oraz łatwemu etykietowaniu działań jako badań artystycznych.

Projektem Mirandy Zarzyckiej, o którym warto wspomnieć, jest publikacja *Podążanie*. Jej założeniem jest badanie osób artystycznych z doświadczeniem migracji, które obecnie mieszkają w Warszawie. Publikacja składa się przede wszystkim z krótkich, eseistycznych, bardziej wrażeniowych form. Na etapie tworzenia koncepcji Miranda Zarzycka zaprosiła do współpracy białoruski kolektyw fotograficzny. W rezultacie projekt przyjmuje formę dwóch równoległych narracji – fotograficznej i tekstowej – które, jak podkreślała we wspomnianym wywiadzie, „rozmawiają ze sobą, ale pozostają różnymi opowieściami”. Tworząc koncepcję projektu, Miranda Zarzycka inspirowała się zarówno klasycznymi badaniami nad miastem (Robert Park, Kevin Lynch, Walter Benjamin), jak i bardziej subiektywnymi sposobami jego postrzegania. Inspiracje te pozwoliły potraktować Warszawę jako przestrzeń dynamiczną i wielogłosową, widzianą oczami artystów i artystek z doświadczeniem migracji. W ramach projektu prowadziła badania metodą jakościową, co – jak sama podkreślała – nie miało charakteru eksperymentalnego. Nowatorskie, zwłaszcza na gruncie polskim, było natomiast zastosowanie wywiadu podążającego (*go-along interview*), czyli rozmowy prowadzonej „w ruchu”, podczas spaceru po mieście, co umożliwia spontaniczne odnoszenie się do miejsc, sytuacji i bodźców pojawiających się w trakcie wywiadu¹¹. Uczestnicy projektu nadawali przestrzeniom własne narracje, przez co nabierały one odmiennych znaczeń. Często dotyczyły to miejsc pozornie niezwiązanych z migracją, takich jak Łazienki Królewskie, kawiarnie czy parki, które dzięki opowieściom zakorzenionym w osobistym doświadczeniu wypełniały się nowym sensem.

Zapytałam również o miejsce, jakie w działalności Mirandy Zarzyckiej zajmuje odbiór wytwarzanej wiedzy. Podkreśliła znaczenie prostoty języka komunikacji – jej zdaniem powinien mieć

11 Por. M. Kusenbach, *Street phenomenology. The go-along as ethnographic research tool*, „Ethnography” 2003, t. 4, nr 3.

on charakter zapraszający, zwłaszcza że wiele tekstów naukowych pozostaje trudno dostępnych dla szerszego grona odbiorców. Jednocześnie zaznaczyła, że ostrożnie podchodzi do postulatu „docierania do wszystkich”, wskazując, że może się to wiązać z ryzykiem utraty wiarygodności przekazu. Mimo silnego zakorzenienia w naukach antropologicznych i społecznych Miranda Zarzycka, operując słowem i eksperymentalnym językiem literackim, poszukuje otwartych form komunikacji i metodologicznych rozwiązań, akcentując jednocześnie wagę świadomości teoretycznej. Refleksja ta odsyła do szerszego problemu: badania artystyczne oscylują między hermetycznością dyskursu akademickiego a aspiracją do szerszego obiegu wiedzy. Wielozmysłowy, afektywny sposób jej przekazywania stanowi alternatywę wobec dominującego modelu komunikacji naukowej, lecz nadal wymaga precyzyjnego określenia odbiorców.

Miranda Zarzycka nie formułuje ostatecznej definicji swojej praktyki, lecz traktuje ją jako proces nieustannego negocjowania – z polem badawczym, odbiorcami i własnymi narzędziami poznawczymi. Ta otwartość jest produktywna, wymaga jednak świadomości metodologicznej, która pozwala odróżnić badania artystyczne od działań twórczych jedynie deklaratorywnie określanych jako badawcze.

Czy potrzebujemy instytucji?

Status badań artystycznych w Polsce

Na tle rozwiązań europejskich Polska wypada skromnie pod względem systemowego wsparcia badań artystycznych – rozwój tego nurtu jest u nas wyraźnie opóźniony względem krajów Europy Zachodniej, gdzie instytucjonalizacja *artistic research* rozpoczęła się już na przełomie XX i XXI wieku. Jak zauważa Arkadiusz Półtorak, w Polsce jedynie nieliczne jednostki akademickie – między innymi HAT Research Center na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Badań Artystycznych i Studiów Kuratorskich na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych czy Senster:Lab przy Akademii Górniczo-Hutniczej – zapewniają stałe wsparcie dla praktyk artystyczno-badawczych¹². Skutkuje to ograniczonym dostępem do zasobów i infrastruktury akademickiej, jednocześnie zaś wzrostem znaczenia oddolnych inicjatyw, kolektywów i sieci współpracy. Polska akademia pozostaje przy tym często nieufna wobec badań opartych na praktyce, zwłaszcza tych,

12 A. Półtorak, *Na czym polegają badania artystyczne i dlaczego niekoniecznie na wytwarzaniu wiedzy? Uwagi o pozycji epistemicznej i instytucjonalnym usytuowaniu współczesnych badań artystycznych*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2024, s. 549.

które nie zmierzają do wytwarzania ustandaryzowanych publikacji, lecz eksplorują formy eksperymentalne. Jak podkreślają członkinie kolektywu CBA (¿Czy badania artystyczne?), metodologicznie świadome badania artystyczne rozwijają się głównie dzięki osobom mającym dostęp do międzynarodowych programów edukacyjnych i zagranicznych środowisk instytucjonalnych, sam nurt dopiero „dyskursywnie konstytuuje się i emancypuje” w polu kultury w Polsce¹³. Arkadiusz Półtorak zauważa również, że: „Język, którym opisuje się praktyki badawczo-artystyczne w Polsce, ma przez to wiele podobieństw do języka używanego w krajach anglosaskich czy skandynawskich”¹⁴. Dyskurs rozwijany od lat dziewięćdziesiątych w Europie Północno-Zachodniej wyrasta z odmiennych uwarunkowań instytucjonalnych, dlatego formułowane tam wnioski nie zawsze dają się bezpośrednio przenieść na grunt polski. Jednocześnie zagraniczne opracowania pozostają ważnym punktem odniesienia i istotnym zapleczem metodologicznym¹⁵.

Kluczowe znaczenie mają dwie polskie inicjatywy: kierunek „badania artystyczne” na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz działalność Warszawskiego Obserwatorium Kultury. Studia na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie – jak podkreślają ich twórczynie – rozwijają kompetencje badawcze przez pracę z archiwami, bazami danych i narzędziami wizualnymi, a ich powstanie stanowi wyraźny sygnał instytucjonalnego uznania badań artystycznych jako autonomicznego pola wiedzy. Z kolei Warszawskie Obserwatorium Kultury, działające od 2022 roku, pełni funkcję instytucjonalnego laboratorium projektów transdyscyplinarnych, oferując między innymi program rezydencji artystycznych i badawczych, w których proces, refleksja i eksperyment są równie istotne jak rezultat. Jednocześnie zarówno Akademia Sztuk Pięknych, jak i Warszawskie Obserwatorium Kultury działają w warunkach ograniczeń systemowych: trudności finansowania projektów o nieprzewidywalnych rezultatach, napięć między wymogami grantów naukowych a specyfiką praktyki artystycznej oraz postępującej centralizacji inicjatyw wokół Warszawy. Jak zauważa Zofia Reznik, koncentracja zasobów w stolicy budzi niepokój, choć pojawia się nadzieja na rozwój autonomicznych, regionalnych inicjatyw badawczo-artystycznych w nadchodzących latach, które będą mogły rozwijać się równie dynamicznie jak w Warszawie¹⁶.

13 P. Brelińska-Garsztka, Z. Małkowicz-Daszkowska, Z. Reznik, *Z krajo-
brazu badań artystycznych*, „NN6T” 2021, nr 1, s. 5–18.

14 A. Półtorak, dz. cyt., s. 551.

15 P. Brelińska-Garsztka, Z. Małkowicz-Daszkowska, Z. Reznik, dz. cyt.,
s. 150.

16 Tamże, s. 53.

Podsumowanie

Przedstawione w artykule rozważania oraz studium przypadku Mirandy Zarzyckiej potwierdzają, że badania artystyczne w Polsce funkcjonują dziś jako pole wciąż kształtujące swoją tożsamość – rozproszone, procesualne i trudne do jednoznacznego zdefiniowania. Nie jest to jednolity nurt, lecz rozległa mapa działań sytuujących się między sztuką a nauką, teorią a praktyką, wiedzą a doświadczeniem. W centrum tych działań znajduje się proces: to on staje się nośnikiem metodologii, przestrzeni eksperymentu oraz zapisem refleksji. Jednak zamiast świadczyć o wewnętrznym chaosie, taka otwartość i brak sztywnego schematu wskazują na potencjał i bogactwo dziedziny. Niedookreślenie może działać wyzwalająco i prowadzić badacza w miejsca nieodkryte, pozwalające na eksplorację i zdejmowanie filtrów poznawczych.

Ta sama właściwość jest jednak źródłem instytucjonalnych trudności badań artystycznych w Polsce, gdzie dyskusje toczone między innymi w krajach Europy Północno-Zachodniej już na przełomie XX i XXI wieku odbywają się teraz – niemal dwadzieścia lat później. Istotne jest wypracowanie modelu, który umożliwi swobodę badawczo-twórczą i zapewni autonomię przy jednoczesnym stabilnym zapleczu strukturalnym¹⁷. Niedefiniowalność, która na poziomie praktyki artystycznej może być zasobem, na polu systemowym staje się barierą: trudno finansować, ewaluować i instytucjonalizować praktyki, które strukturalnie opierają się kategoryzacji. Rozwiązaniem mogłoby być odpowiednie rozdysponowanie środków grantowych czy tworzenie programów finansowania i wsparcia w większym stopniu otwartych na tak wielodyscyplinarne praktyki jak badania artystyczne. Istotnym źródłem inspiracji pozostają kraje skandynawskie, gdzie wsparcie instytucjonalne oraz programy doktorskie w zakresie badań artystycznych są lepiej dostosowane do potrzeb twórców¹⁸.

Wiedza wytwarzana w ramach badań artystycznych często przybiera postać „wiedzy wrażliwej” lub wiedzy afektywnej: angażuje zmysły, emocje i cielesność, oferując alternatywę wobec dominującego modelu komunikacji naukowej. To przestrzeń, w której wiedza jawi się jako proces wspólnotowy, afektywny i otwarty, wymagający nieustannego namysłu, odpowiedzialności i odwagi w przekraczaniu granic. Taka zmiana perspektywy musiałaby jednak objąć różne sfery – akademicką, instytucjonalną i systemową – tak aby badania artystyczne, a więc i sztuka, mogły być uznane za pełnoprawne metody wytwarzania wiedzy, warte poznania, zrozumienia oraz wsparcia.

¹⁷ Tamże, s. 55.

¹⁸ Tamże, s. 56.

Bibliografia

- Brelińska-Garsztka P., Małkowicz-Daszkowska Z., Reznik Z., *Rozruchy badawczo-artystyczne w sztukach performatywnych: zbliżenie na taniec, ruch i choreografię*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021, nr 165.
- Brelińska-Garsztka P., Małkowicz-Daszkowska Z., Reznik Z., *Z krajobrazu badań artystycznych*, „NN6T” 2021, nr 1.
- Brelińska-Garsztka P., Reznik Z., *Ciało wie więcej* [wywiad], „NN6T” 2024, nr 158.
- Domańska E., *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 2007, nr 5.
- Kubala M., *Wprowadzenie do badań artystycznych. Przestrzeń interdyscyplinarna we współczesnej praktyce i edukacji artystycznej*, 2024, <https://www.academia.edu/121374272/Kubala_M_2024_Wprowadzenie_do_bada%C5%84_artystycznych_Przestrze%C5%84_interdyscyplinarna_we_wsp%C3%B3%C5%82czesnej_praktyce_i_edukacji_artystycznej> [dostęp: 30.08.2025].
- Kuźmich M., *Sztuka jako narzędzie poznania świata* [wywiad], „NN6T” 2024, nr 158.
- Kusenbach M., *Street phenomenology. The go-along as ethnographic research tool*, „Ethnography” 2003, t. 4, nr 3.
- Półtorak A., *Na czym polegają badania artystyczne i dlaczego niekoniecznie na wytwarzaniu wiedzy? Uwagi o pozycji epistemicznej i instytucjonalnym usytuowaniu współczesnych badań artystycznych*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2024.
- Sowa J., *Między wiedzą a niewiedzą* [wywiad], „NN6T” 2024, nr 158.
- Sullivan G., *Art Practice as Research. Inquiry in Visual Arts*, London 2010.
- *The Routledge Companion to Research in the Arts*, red. M. Biggs, H. Karlsson, London–New York 2010.
- *Thinking Through Art. Reflections on Art as Research*, red. K. Macleod, L. Holdridge, London–New York 2005.
- *Warszawskie Obserwatorium Kultury, Rezydencje artystyczne i badawcze*. Edycja trzecia, 2025, <<https://wok.art.pl/dzialania/rezydencje/rezydencja-rezyliencja-edycja-iii-2025/>> [dostęp: 14.12.2025].
- *Warszawskie Obserwatorium Kultury, Zespół: Miranda Zarzycka*, <<https://wok.art.pl/my/zespol/zarzycka-miranda/>> [dostęp: 14.12.2025].