

**UNIWERSYTET
KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ
W KRAKOWIE**

SZKOŁA DOKTORSKA

DYSCYPLINA: Sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

Sara Piotrowska

Rozruchy metodologiczne

**Promotor: prof. dr hab. Sebastian Wywiórski
Promotor pomocniczy: dr Łukasz Białkowski**

Kraków, 2023

**UNIVERSITY OF THE NATIONAL
EDUCATION COMMISSION
IN KRAKOW**

DOCTORAL SCHOOL

DISCIPLINE: Fine Arts and Art Conservation

Sara Piotrowska

Methodological riots

**Supervisor: prof. dr hab. Sebastian Wywiórski
Associate supervisor: dr Łukasz Białkowski**

Kraków, 2023

Spis treści

1	ABSTRAKT	3
2	ENGLISH SUMMARY	4
3	WSTĘP CZYLI O ZAPYLANIU MIĘDZY DYSCYPLINAMI I POZNAWCZYM CONTINUUM	5
4	HUMANISTA NIE WITA DNIA UŚMIECHEM	8
4.1	<i>Wiedza</i>	11
4.2	<i>Przeciw metodzie</i>	12
4.3	<i>Wytrychy</i>	13
4.4	<i>Mapa</i>	14
5	SPRAWCZE OPOWIEŚCI ALBO „CZY MI UFASZ”?	16
5.1	<i>Sprawcze opowieści i mutowanie z kierunkiem autokomentarza</i>	17
5.2	<i>Czy mi ufasz?</i>	19
5.3	<i>Pożyczanie narzędzi i figura słuzowca</i>	21
5.4	<i>Everybody hates tourists</i>	23
5.5	<i>Inside-in</i>	24
5.6	<i>Zaangażowanie vs. i would prefer not to</i>	25
5.7	<i>Troska</i>	26
6	PLANSZA, WYTRYCH, HYBRYDA	28
6.1	<i>Plansza</i>	28
6.2	<i>Wytrych</i>	28
6.3	<i>Hybryda</i>	29
	BIBLIOGRAFIA	31

1 ABSTRAKT

Argumentacja przemawiająca za poznawczą wartością sztuki posiada długą tradycję i obfitą bibliografię. Temat sztuki i jej metod poznawczych jest szczególnie istotny, ze względu na fakt włączenia jej w struktury naukowe, dotychczas ściśle zarezerwowane dla dyscyplin o odmiennym rygorze metodologicznym. Rewizja „tradycyjnego” podziału na paradygmat naukowy i artystyczny oraz powrotu do uznawania ich za poznawcze continuum wchodzi obecnie w skład powszechnie przyjętego konsensusu, zarówno wśród środowisk artystycznych, jak i naukowych. Popularność interdyscyplinarnych jednostek badawczych, rozszerzanie kanonicznych metod pozyskiwania wiedzy, melanz narzędzi naukowych i artystycznych jest faktem, i to o rosnącym znaczeniu. Teksty podejmujące temat nowych metodologii często przybierają formę wiecznie rozrastających się, poetyckich leksykonów lub ciągłych aktualizacji, reagujących na stałą mutację opisywanego zjawiska. Coraz liczniejsze doniesienia o „pełzającej katastrofie Wieku Półcienia” (Cichocki i Lewandowska w: Szablowski 2020) w połączeniu z sygnałami na temat wyczerpywania się dotychczasowych strategii widzenia i „wiedzenia” w dobie polikryzysu stają się bodźcem do ustanawiania nowych instrumentów rozumienia rzeczywistości. Pośród rodzących się nurtów *art based research* pozostaje szczególnie wokalny w zakresie swoich kompetencji poznawczych i potencjału zmian. Moje wielkie nadzieje rozbudzone przez deklaracje formułowane na gruncie badań artystycznych przerodziły się w toku projektu doktorskiego w nieco ostrożniejsze stanowisko uwzględniające ryzyka, które zarysowały się w toku prac nad dysertacją. Rozprawa doktorska podejmuje temat nowych, niestandardowych, „dziwnych” narzędzi; sprawczych opowieści, wyjść z gmachów, mentalnych map taktycznych (i innych); w poszukiwaniu odpowiedzi, czy badania artystyczne istotnie można uznać za najbardziej aktualną strategię poznawczą schyłku antropocenu, zgodnie z obietnicami badaczy i badaczek wyrastających z tego trendu.

2 ENGLISH SUMMARY

The argumentation in favour of the cognitive value of art has a long tradition and abundant bibliography. The topic of art and its cognitive methods is particularly relevant, due to the fact of its inclusion in scientific structures, hitherto strictly reserved for disciplines with different methodological rigour. The revision of the "traditional" division between the scientific and artistic paradigms and the return to recognizing them as a cognitive continuum is now part of the generally accepted consensus, both among the artistic and scientific circles. The popularity of interdisciplinary research units, the expansion of canonical methods of acquiring knowledge, the melange of scientific and artistic tools is a fact, and one of growing importance. Texts addressing the topic of new methodologies often take the form of ever-expanding, poetic lexicons, or constant updates, responding to the permanent mutation of the phenomenon being described. Increasing reports of the "creeping catastrophe of the Age of Half-Shadow" (Cichocki i Lewandowska in: Szablowski 2020), combined with signals about the exhaustion of previous strategies of seeing and "knowing" in the age of polycrisis, become a stimulus for establishing new instruments for understanding reality. Among the emerging movements art-based research remains particularly vocal in its cognitive competence and potential for change. My high hopes aroused by the declarations formulated on the ground of art-based research evolved during the course of the doctoral dissertation into a somewhat more cautious stance. The thesis takes up the topic of nonstandard, "strange" new tools; causal stories, exits from edifices, mental tactical maps, (and others) seeking answers as to whether artistic research can indeed be considered the most up-to-date cognitive strategy of the decline of the Anthropocene, as promised by scholars and researchers growing out of this trend.

3 WSTĘP, CZYLI O ZAPYLANIU MIĘDZY DYSCYPLINAMI I POZNAWCZYM CONTINUUM

Argumentacja przemawiająca za poznawczą wartością sztuki posiada długą tradycję i obfitą bibliografię. Jednak zwykle jesteśmy przyzwyczajeni uznawać za wiarygodną tę część wiedzy, która zostaje pozyskana w ramach klinicznego rygoru metod naukowych, wierząc, że odzwierciedla ona faktyczny stan rzeczywistości. Tymczasem instytucjonalne uznanie sztuki za dyscyplinę naukową otwiera (na nowo) klasyczne zagadnienia dotyczące narzędzi metodologicznych, jakimi dysponuje, oraz charakteru poznania, jakiego dostarcza¹. Rodzi to także pytania o ramy naukowości i historyczność dominującego paradygmatu nauki, rozumianego jako pewien „styl myślowy”, segregujący wiedzę na tę uprawnioną i tę „podejrzaną”². „Paradygmat – całkiem dosłownie – definiuje, jakie myśli mogą być pomyślane”³.

Podjęte przeze mnie przed kilkoma laty zagadnienia rewizji tradycyjnego podziału na paradygmat naukowy i artystyczny oraz powrotu do uznawania ich za poznawcze continuum wchodzi obecnie w skład powszechnie przyjętego konsensusu, zarówno wśród środowisk artystycznych, jak i naukowych. Interdyscyplinarne, transdyscyplinarne, multidyscyplinarne zespoły artystyczno-badawcze stanowią coraz wyraźniejszy trend⁴. Począwszy od jednostki artystycznej w CERN, przez architektów śledczych z Forensic Architecture, aż po artystów, filozofów i biologów ze Swamp Pavilion zgłębiających filozoficzno-ekologiczne znaczenie mokradeł – *zapyłanie pomiędzy różnymi obszarami*

¹ Myśl omawiana m.in. przez Z. Małkovicz-Daszkowską w *Przypadek artistic research albo rzecz o artystycznych strategiach przetrwania w XXI wieku*.

² Tuhiwai Smith Linda, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*, Zed Books, London, 1999.

³ Zawojski P., *Trzecia kultura a cyberkultura*, w: *Kultura medialnie zapośredniczona. Badania nad mediami w optyce kulturoznawczej*, red. Wojciech Chyła, Magdalena Kamińska, Piotr Kędziora, Marta Kosińska. Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2010, s 11.

⁴ Rozbudowana terminologia w literaturze przedmiotu podkreśla różnorodności wiązań między dyscyplinarnych w ramach hybrydowych jednostek badawczych.

*ludzkiej działalności*⁵, rozszerzanie kanonicznych metod pozyskiwania wiedzy, melanż narzędzi naukowych i artystycznych wydają się faktem, i to o rosnącym znaczeniu.

Historia sztuki sprzed *Krytyki władzy sądzienia* dostarcza zresztą wielu istotnych przykładów postaw twórców-badaczy, dla których paradygmaty: naukowy i artystyczny stanowiły poznawcze continuum (szkoła pitagorejska, renesansowi malarze, architekci-teoretycy) – i dopiero m.in. Kantowi sztuka zawdzięcza zawężenie swojego obszaru do autarkicznej platformy doznań estetycznych.

W Polsce, jednymi z bardziej witalnych punktów na mapie *krajobrazu badań artystycznych*⁶ stały się inicjatywa Sympozjum 70/20, reaktywująca i rozwijająca myśl Jerzego Ludwińskiego, oraz Tercet „Czy badania artystyczne?“, który podjął się zbudowania otwartego leksykonu pojęć wspierającego artystów w zakresie strategii badawczych. Z kolei rodząca się w ostatnich latach terminologia dotycząca *art-based research*, *artistic research*, *practice-led research*, czyli wszelkiego rodzaju badań artystycznych, sygnalizuje zmianę w układzie sił: w miejscu wcześniejszych sojuszy nauki i sztuki, gdzie obie strony ściśle trzymały się swoich kompetencji (np. *art&science* czy *bioart*), dochodzi do swobodnej fuzji praktyk artystycznych z naukowymi.

Przyjmując za fakt, że tendencja do tworzenia hybrydycznych, interdyscyplinarnych metodologii występuje i na gruncie „naukowym”, i na gruncie „sztuki”, a poznawcze continuum staje się coraz powszechniej uznawanym źródłem wiedzy, należałoby dokonać przeglądu oraz krytycznej analizy tych nowych metodologii i strategii wglądu, które powstają w magmowej rzeczywistości schyłku antropocenu. Teksty podejmujące temat nowych metodologii często przybierają formę wiecznie rozrastających się, poetyckich słowników lub ciągłych aktualizacji, reagujących na stałą mutację opisywanego zjawiska.

Coraz liczniejsze doniesienia o „pełzającej katastrofie” w połączeniu z sygnałami nt. wyczerpywania się dotychczasowych strategii widzenia i „wiedzenia” stają się bodźcem do ustanawiania nowych instrumentów rozumienia rzeczywistości. Pośród rodzących się nurtów *art based research* pozostaje szczególnie wokalny w zakresie swoich kompetencji poznawczych i potencjału zmian. Moje wielkie nadzieje rozbudzone przez deklaracje formułowane na gruncie badań artystycznych przerodziły się nieco ostrożniejsze stanowisko

⁵ Wright S., *W stronę leksykonu użytkownika*. Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana. Warszawa, 2019.

⁶ Brelińska P., Małkowicz-Daszkowska Z., Reznik Z. *Z krajobrazu badań artystycznych*, „Notes na 6 Tygodni”, 2021, <https://nn6t.pl/2021/03/01/z-krajobrazu-badan-artystycznych/> (data dostępu 9.01.2022).

uwzględniające zagrożenia, które zarysowały się w toku prac nad dysertacją. W poniższym tekście chciałabym przyglądnąć się tym nowym, *dziwnym narzędziom; sprawczym opowieściom, wyjściom z gmachów, mentalnym mapom taktycznym*, (i innym) szukając odpowiedzi, czy badania artystyczne istotnie można uznać za najbardziej aktualną strategię poznawczą, zgodnie z obietnicami badaczy i badaczek wyrastających z tego trendu.

4 HUMANISTA NIE WITA DNIA UŚMIECHEM⁷

Jakub Depczyński i Bogna Stefańska, we wstępie do książki *Sztuka użyteczna. Praktyki artystyczne wobec kryzysu klimatycznego*, piszą: „Żyjemy w przełomowym momencie, kiedy świat, jaki znamy, dobiega końca. Zmienia się klimat panujący na Ziemi – dla jednych w sposób jeszcze niezauważalny, dla innych zbyt gwałtownie.” Autorzy opublikowanego na przełomie 2019 i 2020 r. tekstu [pt.] *Naukowcy z całego świata ogłaszają klimatyczny stan wyjątkowy*, pod którym do tej chwili podpisało się ponad 13 tys. badaczek i badaczy z całej planety, ostrzegają: „Chcielibyśmy jasno i wyraźnie oświadczyć, że planeta Ziemia stoi w obliczu katastrofy klimatycznej”⁸.

Z kolei raporty IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change) nie pozostawiają wątpliwości co do tego, że katastrofa klimatyczna już trwa. Mamy do czynienia z sytuacją życia w cieniu schyłku, ale tym razem to bezprecedensowa zapaść ekosystemu i masowe wymieranie, a nie tylko czynniki kulturowe, stawiają pod znakiem zapytania dotychczasowe strategie wglądu w rzeczywistość i bycia w świecie. Nie sposób jednak odmówić tym strategiom niebywałej skuteczności na gruncie rozrostu populacji i dominacji gatunkowej. Żyjemy bowiem w epoce, w której 96% masy wszystkich ssaków stanowią *homo sapiens* i jego zwierzęta hodowlane; nasz gatunek wyznacza skład atmosfery, skład geologiczny Ziemi i zakłóca nawet najstabilniejsze prądy morskie⁹. Jeśli jednak mierzyć skuteczność strategii przetrwania *homo sapiens* w dłuższych jednostkach czasu, może się okazać, że będzie on jednym z najkrócej dominujących gatunków. Według najnowszych danych przekraczamy bowiem tzw. granice planetarne, czyli „bezpieczne parametry podstawowych systemów umożliwiających podtrzymanie życia na Ziemi w znanym nam kształcie”¹⁰.

Bruno Latour w swoim tekście o wymownym i nieco new-age’owym tytule *Czekając na Gaję. Komponowanie wspólnego świata poprzez sztukę i politykę* diagnozuje zupełną bezradność nauk humanistycznych i społecznych, statutowo antropocentrycznych, wobec bieżących kryzysów. Latour postuluje „zasypanie skostniałych podziałów między humanistyką

⁷ Hasło skonstruowaliśmy wspólnie z Maciejem Szczęśniakiem jako tytuł pracy będące konstatacją stanu życia w fazie ekosystemowego schyłku i coraz wyraźniej murszejących kategoriach humanistycznych /antropocentrycznych. Slogan jest parafrazą przyśpiewki kibicowskiej łagodnie dyskredytującej przeciwną drużynę piłkarską.

⁸ Depczyński J., Stefańska B., *Sztuka użyteczna. Praktyki artystyczne wobec kryzysu klimatycznego*, Quart Nr 1(59)/2021, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, 2021.

⁹ <https://www.sigma-not.pl/publikacja-129379-biomasa-organizm%C3%B3w-%C5%BCywych-na-ziemi-dawniej-i-dzisiaj-aura-2020-12.html> (data dostępu 5.10.2023)

¹⁰ P. J. Crutzen [et al.], *A Safe Operating Space for Humanity*, „Nature” nr 46, 2009.

a naukami o życiu i naukami ścisłymi, poszczególnymi dyscyplinami badawczymi, podmiotem i przedmiotem, praktyką i teorią, kulturą i naturą, faktami i opiniami, nauką i społeczeństwem." I nawet jeśli ton tych ambitnych postulatów wydaje się patetyczny, to trzeba przyznać, że wyczerpanie podziałów między dyscyplinami i ciążenie ku bardziej hybrydowym formom poznania stają się faktami zarówno na gruncie naukowym, jak i artystycznym.

Według hipotezy sformułowanej przez kuratorów wystawy *Wiek Półcienia* (MSN w Warszawie), Jagnę Lewandowską i Sebastiana Cichockiego, konieczność zrewidowania dominujących strategii wglądu w rzeczywistość zyskuje na znaczeniu zwłaszcza w epoce „planetarnej zmiany”. W myśl tekstu kuratorskiego, życie w czasach „pełzającej katastrofy klimatycznej” wymaga nowych narzędzi poznawczych, które zapewniłyby natychmiastowy i nielinearny wgląd w rzeczywistość pogrążoną w bezprecedensowym pankryzysie. Według Lewandowskiej i Cichockiego, „sztuka może przyjść nam z pomocą organizując pracę wyobraźni, czasem skuteczniej niż narzędzia wypracowane w polu nauki i polityk środowiskowych”¹¹. Tytuł wystawy zaczerpnięty został z książki Naomi Oreskes i Erika M. Conwaya *Upadek cywilizacji zachodniej. Spojrzenie z przyszłości* (2014), w której „wiekiem półcienia nazywa się nasze czasy widziane przez bohatera z przyszłości jako „okres antyintelektualizmu, który (...) uniemożliwił podjęcie działań opartych na wiedzy naukowej i doprowadził do tragedii”¹².

W kontrze do nadziei pokładanej przez Cichockiego i Lewandowską w sztuce i w jej instrumentarium poznawczym występują autorzy *Sztuki użytecznej. Praktyki artystyczne wobec kryzysu klimatycznego*. Piszą oni: „Zdecydowana większość znanych nam praktyk artystycznych oraz budowanych wokół nich teorii i refleksji powstała w świecie holocenu, w nim zaś stabilne, dążące do równowagi środowisko stanowiło tylko tło dla działalności człowieka, który goniąc za dobrobytem i wolnością coraz bardziej przekształcał i podporządkowywał sobie planetę”¹³. Obecnie zaś klimatyczne zawirowania wyciągają środowisko na pierwszy plan, wpływając na ekonomię, politykę i życie społeczne. Wedle myśli rozwijanej przez Depczyńskiego i Stefańską oznacza to konieczność oduczania się tego, co dotąd jawiło się jako solidny fundament rozumienia otaczającej nas rzeczywistości.

¹¹ Szablowski S., *Gęstniejący półcień i dziwne narzędzia* Rozmowa z Jagną Lewandowską i Sebastianem Cichockim, „Przekrój”, 2020.

¹² Cichocki S., Lewandowska J. *Wiek półcienia. Sztuka w czasach planetarnej zmiany*, https://monoskop.org/images/5/5c/The_Penumbral_Age_2020_guidebook.pdf (data dostępu 11.09.2021).

¹³ Depczyński J., Stefańska B., *Sztuka użyteczna. Praktyki artystyczne wobec kryzysu klimatycznego*, Quart Nr 1(59)/2021, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, 202, s. 69.

Wtóruje im Nicholas Mirzoeff w książce *Jak zobaczyć świat* (2016): „Aby żyć w świecie, który nie ociepla się z miesiąca na miesiąc, trzeba było urodzić się w roku 1985 lub wcześniej. Jeśli zatem masz mniej niż 35 lat, nie możesz znać świata sprzed zmiany klimatu. Mimo to twoje ciało wie, że susze, powódzie i rosnący poziom morza są zupełnie niezgodne z przeszłymi doświadczeniami. Coś jest nie tak. Musimy więc „odwiedzić” wpojone nam sposoby widzenia świata.”

Raz jeszcze powołajmy się na tekst *Sztuka użyteczna. Praktyki artystyczne wobec kryzysu klimatycznego*, w którym autorzy przywołują stanowisko Dipesha Chakrabarty’ego, który: „widzi w kryzysie klimatycznym i antropocenie trzęsienie ziemi kruszące podstawy, na których ufundowane są humanistyka i nauki historyczne, stawiając pod znakiem zapytania kluczowe dla nich pojęcia, takie jak ludzkość, wolność, kultura, natura, rozum, postęp czy emancypacja. Wskazuje, że w obecnym kształcie krytyczna humanistyka, m.in. teorie kapitalizmu, globalizacji, podporządkowania czy postkolonialne, nie są w stanie poradzić sobie z tragicznym położeniem, w jakim znalazła się ludzka cywilizacja, i wieszczy kres tradycji intelektualnej rozwijanej przynajmniej od czasów Immanuela Kanta”¹⁴.

Podobnie jak podwaliny mainstreamu naukowego, podwaliny mainstreamu sztuki formowały się w holocenie, a zatem ten drugi także ufundowany jest na obecnie już przestarzałych i niezbyt użytecznych gmachach pojęciowych¹⁵, wśród których Stephen Wright wymienia m.in. autorstwo, autonomię, bezcelowy cel, własność, wiedzę specjalistyczną, obiektowość i spektakularność¹⁶. Również narzędzia stosowane dotąd w narratologii czy w dziedzinie krytycznej analizy rzeczywistości wydają się nie wystarczać w świecie polikryzysu. Badaczki z Tercetu i Czy badania artystyczne?, w obalaniu tzw. *gmachów pojęciowych* i odkrywaniu nowych, hybrydycznych narzędzi, *bardziej przystających do zmieniającej się rzeczywistości* (S. Wright)¹⁷ widzą jedno z najbardziej palących zadań *art-based research*.

¹⁴ Depczyński J., Stefańska B., *Sztuka użyteczna. Praktyki artystyczne wobec kryzysu klimatycznego*, Quart Nr 1(59)/2021, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, 202, s. 70.

¹⁵ Brelińska P., Małkowicz-Daszkowska Z., Reznik Z. *Z krajobrazu badań artystycznych*, „Notes na 6 Tygodni”, 2021, <https://nn6t.pl/2021/03/01/z-krajobrazu-badan-artystycznych/> (data dostępu 9.01.2022).

¹⁶ Małkowicz-Daszkowska Z., *Przypadek artistic research albo rzecz o artystycznych strategiach przetrwania w XXI wieku*, „Czas Kultury” 2/2019, Wydział Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2019.

¹⁷ Tamże, s. 73.

4.1 Wiedza

Nauka jest jedną spośród wielu tradycji i zapewnia poznanie prawdy jedynie tym, którzy dokonali stosownych wyborów kulturowych. – Paul K. Feyerabend

Pytanie lub pytania, które należy zadać, brzmią: „Jaki rodzaj wiedzy próbujesz zdyskwalifikować, kiedy mówisz, że jesteś nauką? Jakie podmioty mówiące, jaki podmiot dyskursywny, jaki podmiot doświadczenia i wiedzy próbujesz pomniejszyć, kiedy zaczynasz mówić: "Mówię tym dyskursem, mówię dyskursem naukowym i jestem naukowcem". Jaką teoretyczno-polityczną awangardę próbujesz posadzić na tronie, aby oderwać ją od wszystkich masywnych, krążących i nieciągłych form, jakie może przybierać wiedza?” – Michel Foucault

Żarliwy orędownik tzw. anarchizmu metodologicznego i filozof nauki Paul K. Feyerabend twierdzi, że rewizje paradygmatu wiedzy należałoby rozpocząć od uznania, że jest to pojęcie silnie uwarunkowane historycznie. Z kolei Hanul, Suoranta i Vaden, w opracowaniu poświęconym metodologii badań artystycznych¹⁸, wykazują, że agentami stojącymi za operacjami na tym pojęciu były kościół i państwo, które kształtowały wiedzę zgodnie ze swoimi doktrynami i brutalnie eliminowały ludzi i zjawiska stojące z nimi w sprzeczności.

W swoim *opus magnum* z 1975 r. zatytułowanym *Against Method (Przeciw metodzie)* Feyerabend dowodzi, iż świat jest na tyle różnorodny, chaotyczny i zaskakujący, że wiara w jedną wszechmocną i wszechogarniającą metodę jest niczym innym jak samooszukiwaniem. Według Feyerabenda, jedynie wielość rywalizujących ze sobą paradygmatów może wspierać dwa kluczowe aspekty poznawcze: otwartość i krytyczność. W swoich rozważaniach podaje przykład aktualnej sytuacji w fizyce, gdzie trzy główne teorie – mechanika klasyczna, teoria względności i mechanika kwantowa – są powiązane bardziej przez „rodzinne podobieństwo” niż możliwe do zintegrowania w jednym paradygmacie.

Feyerabend stwierdza, iż wiele tradycji i kultur, mimo korzystania w życiu społecznym z metod uznawanych za „nienaukowe” (ich członkowie odnoszą się do bóstw, radzą

¹⁸ Hanula M., Suoranta J., Vaden T., *Artistic Research Methodology. Narrative, Power and the Public*, 2021 s. 6.

się wyroczeni, odwołują do rytuałów magicznych) odnosi sukces w tym sensie, że pozwala swoim członkom przeżywać stosunkowo bogate i satysfakcjonujące życie. Używając tego poszerzonego kryterium sukcesu, za wartościową powinniśmy uznać każdą wiedzę pozwalającą skutecznie znaleźć się w otaczającej rzeczywistości nękanej kryzysami politycznymi i zapaścią ekosystemu.

4.2 *Przeciw metodzie*

Zdaniem Feyerabenda, wieloaspektowość rzeczywistości nie jest zorganizowana według pięknych abstrakcyjnych modeli i wymaga anarchistycznego punktu wyjścia: „Anarchizm, choć może nie jest najbardziej atrakcyjną filozofią polityczną, jest z pewnością doskonałym lekarstwem dla epistemologii i dla filozofii nauki¹⁹. Autor pisze dalej: Jedną z moich motywacji do napisania *Against Method* było uwolnienie ludzi od tyranii filozoficznych zaciemniaczy i abstrakcyjnych pojęć, takich jak „prawda”, „rzeczywistość” czy „obiektywizm”, które zawężają ludzką wizję i sposoby bycia w świecie”²⁰.

Dekonstrukcja, a nawet destrukcja tych kluczowych dla nauki pojęć skłaniała badaczy do ustanawiania nowych, zaktualizowanych paradygmatów. Poszukiwano sposobów przełamywania kolejnych kryzysów i formułowano kolejne programy uzdrawiania nauki objawiające się pod postacią coraz to innych zwrotów (np. kulturowego, językowego, dramaturgicznego, narracyjnego, wizualnego, performatywnego); „na gruncie metodologii postulowano *zmącenie gatunków*, zacierając różnicę między stylami, rolami badacza, badanego i odbiorcy, aby podważać utrwalone dyskursywnie relacje władzy, poszukiwać nowych sposobów poznawania rzeczywistości wymykającej się racjonalnym schematom indukcyjno-dedukcyjnym. (...) W rezultacie gwałtownych zmian, które obejmowały fazę tradycyjnego realizmu, modernizmu, rozmytych gatunków, kryzysów, eksperymentalnego pisania i badań posteksperymentalnych (Denzin, Lincoln 2009), badacze rzeczywistości społecznej mogą czuć się zagubieni w gąszczu metodologii, braku rygorów proceduralnych, z ich *anything goes* w imię nieskończonych transgresji. Sprawa jeszcze bardziej się komplikuje, gdy zatarciu ulegają nie tylko gatunki oraz role badacza i badanego,

¹⁹ Hanula M., Suoranta J., Vaden T., *Artistic Research - theories, methods and practices*, Academy of Fine Arts, Helsinki, Finland and University of Gothenburg / ArtMonitor, Gothenburg, Szwecja 2005.

²⁰ Tamże.



**AND YET, METHODOLOGICAL THINKING
SHOULD NOT BE MADE INTO FETISH**

ale także granice między dziedzinami poznawczymi, tak jak to jest w przypadku działań artystycznych w procesie badawczym (ABR – *art-based research*)”²¹.

Dlatego, jak dowodzą autorzy *Artistic Research Methodology. Narrative, power and the public*, o ile nieracjonalnym jest wykluczanie na początku danego badania jakiegokolwiek formy krytyki czy metodologicznych dociekań, w ostatecznym rozrachunku, przy ocenie różnych metodologii i podejść, konieczne jest jasne stwierdzenie, które z nich są skuteczniejsze od innych: „Trzeba odważyć się na ogłoszenie zwycięzcy, gdyż debata nie kończy się tutaj, lecz trwa dalej, zadając takie pytania, jak: kim byli sędziowie i jakie były ich zasady uzasadniania”²².

Według Feyerabenda, wielość rywalizujących ze sobą paradygmatów ma więcej wspólnego z ideami otwartości i krytyczności niż długotrwałe badania z wykorzystaniem tylko jednego paradygmatu, które sprawdza się tylko w nielicznych przypadkach. Powracamy tu do wspomnianej wcześniej sytuacji w fizyce, którą Feyerabend (z wykształcenia fizyk teoretyczny) komentuje: *Czy upieranie się przy jednym paradygmacie w dzisiejszej fizyce byłoby oznaką dojrzałości? Jest to bardzo wątpliwe*²³.

4.3 Wytrychy

Choć zagrożone arbitralnością, artystyczne metody badawcze posiadają pewną specyficzną właściwość; terminem powtarzającym się w literaturze przedmiotu jest *wytrych*. Te narzędzia poznawcze, często powstające w odpowiedzi na doraźne potrzeby konkretnych projektów artystycznych, można według autorek *Krajobrazu badań artystycznych* „z pożytkiem podawać sobie z rąk do rąk” (zob. *Karty metodologiczne*²⁴). „I choć są to bardziej wytrychy niż śrubokręty czy młotki, to z powodzeniem można nimi niszczyć rozmaite wieże z kości

²¹ Bielecka-Prus J., *Badacz jako artysta, artysta jako badacz. Założenia metodologiczne działań artystycznych w procesie badawczym ABR (art-based-research)*, <http://dx.doi.org/10.18778/1733-8069.16.2.02>, (data dostępu 1.10.2022).

²² Hanula M., Suoranta J., Vaden T., *Artistic Research - theories, methods and practices*, Academy of Fine Arts, Helsinki, Finland and University of Gothenburg / ArtMonitor, Gothenburg, Szwecja, 2005.

²³ Hanula M., Suoranta J., Vaden T., *Artistic Research - theories, methods and practices*, Academy of Fine Arts, Helsinki, Finland and University of Gothenburg / ArtMonitor, Gothenburg, Sweden 2005, s. 35.

²⁴ <https://czybadaniaartystyczne.pl/> (data dostępu: 12.12.2020).

słoniowej i budować nowe miejsca skutecznego działania”²⁵. Mając na uwadze tę perspektywę i uwagi z poprzedniego podrozdziału, można uznać, że strategie rodzące się na gruncie *art-based research*, pojmowane jako swoiste interdyscyplinarne wytrychy, mogą być szczególnie użyteczne przy otwieraniu i dekonstrukcji dotychczasowych struktur wiedzy-władzy, tym samym stanowiąc odpowiedź na feyerabendowski postulat mnożenia paradygmatów i perspektyw.

4.4 Mapa

We wstępie do książki *Po człowieku* Rosi Braidotti przywołuje określenie „nowy kartograf”, za pomocą którego Gilles Deleuze ujął działalność Michela Foucaulta. Określenie to odnosiło się do charakterystycznego dla filozofa sposobu wytwarzania narzędzi teoretycznych polegającego na szczegółowej rekonstrukcji konkretnych i materialnych urządzeń władzy. Uznając paradygmaty nauki i sztuki za jedno z takich urządzeń, należy też uznać, że dokonywanie operacji na terminach, koncepcjach, dyskursie czy, szerzej, wszelkich relacjach międzyludzkich jest narzędziem społecznej zmiany. Jak stwierdza Bruno Latour w rozmowie z Donna Haraway²⁶, samo tworzenie metafor do konceptualizacji bieżących problemów jest aktem „transportowania” wiedzy między uczestnikami obserwowanych zmian. Według Braidotti, głównym zadaniem stojącym przed teoretyczkami i teoretykami jest tworzenie „map taktycznych”, „które będą przydatne dla wszystkich chcących rzucić władzy wyzwanie na jej własnym terenie” – zaznaczając, że nie znajdziemy innego. „Mapa jest zawsze interwencją w terytorium i stworzeniem go na nowo” – twierdzi autorka. „Ma umożliwić orientowanie się, a więc z konieczności wytycza nowe trasy: wskazuje właściwy sposób sformułowania pewnych problemów, możliwości użytecznych sojuszy, jak również źle postawione pytania czy fałszywe alternatywy”²⁷. „Mapy taktyczne”, o których pisze Braidotti, to nie tylko reprezentacje „złożonej konfiguracji władzy i oporu”, ale też ingerencje w reprezentowane terytorium. Zamrożone w pojęciach oraz strukturach sztuki i nauki stosunki władzy wymagają przemapowania, które ustawiłoby je w kontekście antropocenu.

²⁵ Brelińska P., Małkowicz-Daszkowska Z., Reznik, Z. *Z krajobrazu badań artystycznych*, „Notes na 6 Tygodni”, 2021, <https://nn6t.pl/2021/03/01/z-krajobrazu-badan-artystycznych/> (data dostępu: 12.12.2020).

²⁶ https://www.youtube.com/watch?v=j-2r_vl2alq&t=3621s (data dostępu 5.10.2021).

²⁷ Braidotti R., *Po człowieku*, Wydawnictwo PWN, 2013.



W książce *Antropocień* Andrzej Marzec dowodzi, że pojmowanie „właściwego poznania”, jako tego opartego na krytyce i rozstrzygnięciu logicznych sprzeczności, jest pewnym historycznie i kulturowo uwarunkowanym stylem myślowym. Tymczasem wystarczy ponownie przytoczyć przykłady zjawisk z „najmniej podejrzanej metodologicznie” fizyki teoretycznej, aby dostrzec, jak załamuje się tu klasyczne binarne rozstrzygnięcie (jak np. „coś tu jest lub czegoś tu nie ma”, czyli tzw. „superpozycja kwantowa”). Na poziomie cząstek elementarnych obserwowane są bowiem zjawiska niemieszczące się w ramach dyskursywnych sprzeczności czy binarnych opozycji. Stanowi to interesujący argument za włączaniem niedyskursywnych narzędzi (sztuki) w obszary dotąd zarezerwowane dla dyscyplin o wysokim rygorze metodologicznym.

5 SPRAWCZE OPOWIEŚCI ALBO „CZY MI UFASZ”?

Przez lata Tania Bruguera identyfikowała, dekonstruowała i przetwarzała słowa i pojęcia, tworząc leksykon. Jej interwencja w język sztuki wynika z zainteresowania kwestionowaniem struktur władzy. To konceptualne przywłaszczanie wiedzy – mające na celu aktualizację starych znaczeń, łączenie dyscyplin i kwestionowanie roli sztuki - stanowi podstawę trwającego przez całe życie politycznego spektaklu. – Lucía Sanromán

Jak pisze we wstępie do *Artistic Research Methodology* Juha Varto; „Sztuka jest postrzegana jako zdolność do zmiany świata, nie za pomocą pieniędzy czy siły, ale poprzez orientację, poprzez radykalne przekształcenie ‘sensualnej’, czyli zmysłowej rzeczywistości oka, ucha, smaku, dotyku i zapachu, co nieuchronnie prowadzi do zmiany idei, zrozumienia i wglądu. Może chodzić o zdystansowanie, może chodzić o zbliżenie; czasem jest to ironia lub camp, czasem poważna próba znalezienia pouczających pojęć i ich werbalizacji, a czasem potrzeba stworzenia nowych mitów lub po prostu opowiedzenia historii”²⁸.

Próby skodyfikowania metod badań artystycznych zazwyczaj przyjmują formę rozrastających się terminologicznych zbiorów: list, słowników czy „krajobrazów”²⁹. Pączkujące leksykony, pełne neologizmów i poetyckich określeń, mają charakter zarówno opisowy, jak i postulatyczny. Można upatrywać w tym przejawów specyficznej kondycji artysty-badacza, określanego przez Vadena, Hannuli i Suoranta³⁰ terminem *inside-in*, a także przejawów podwójnej roli *practisearchera*, który pozostając w obrębie własnej praktyki stosuje wobec niej procedury poznawcze. Często uruchamia to sprzężenie zwrotne, w efekcie którego badacz staje się badanym, a jego autopoznawcze strategie inicjują opowieść, która mutuje w kierunku samokomentarza.

²⁸ Hanula M., Suoranta J., Vaden T., *Artistic Research Methodology. Narrative, Power and the Public*, 2021 s. 4.

²⁹ Brelińska P., Małkowicz-Daszkowska Z., Reznik Z., *Z krajobrazu badań artystycznych*, „Notes na 6 Tygodni”, 2021, <https://nn6t.pl/2021/03/01/z-krajobrazu-badan-artystycznych/> (data dostępu 8.01.2022)

³⁰ Hanula M., Suoranta J., Vaden T., *Artistic Research Methodology. Narrative, Power and the Public*, 2021 s. 4.

5.1 Sprawcze opowieści i mutowanie z kierunkiem autokomentarza

Urefleksyjniona opowieść – świadoma stojących za nią dyskursów i swojej formy, intencjonalnie wpisana w rozmaite konteksty – może być narzędziem politycznym, rozszczelniającym pozornie obiektywne instytucje i stojące za nimi systemy wiedzy-władzy. – Paulina Brelińska, Zofia Małkowicz-Daszkowska, Zofia Rzeznik³¹

Tworząc słowniki pojęć dotyczących wiedzy, autorzy i autorki wspomnianych leksykonów wciągają na poznawczą mapę taktyczną zjawiska i kategorie dotąd wykluczone z paradygmatu naukowego. Jak konstatują członkinie Tercetu i Czy badania artystyczne?: *Skoro wiedza to władza, to tworzenie własnych opowieści o świecie ma z pewnością wymiar emancypacyjny*³². Znarratywizowanie rzeczywistości, uporządkowanie jej w konkretną opowieść ma zatem charakter sprawczy. Przy aktualnym nasyceniu ludzkiej rzeczywistości dyskursami, uprawniona wydaje się hipoteza, że modelowanie opowieści jest operacją na świecie.

Nauki humanistyczne, uwalniane z ram metodologicznych poprzez kolejne przewroty – w najnowszych postulatach stawiające na płynność, subiektywność, afekt, czy wiedzę ucieleśnioną – rozpoczęły swobodny dryf unoszący badaczy w rejony coraz bardziej osobiste (lub jeszcze dalej - egocentryczne). Te eksperymenty, przeprowadzane zarówno na gruncie stosowanych metod, jak i performowania wiedzy, otwierają przestrzeń dla swobodnych artykulacji, wyzwolonych z dotychczasowych procedur; weryfikatorów sprawdzalności czy „poprawności” zajmowanych stanowisk. W „magnowych” wystąpieniach i publikacjach deklaracje splatają się z informacjami, manifesty z obserwacjami, a osobiste przekonania z teoriami. Jak konstatuje Joanna Bednarek w tekście „*Niech zarasta!*”. *Międzynarodówka zoe*³³: „Życie w epoce globalnego ocieplenia i jego politycznych konsekwencji samo w sobie jest dziwne, a jego normalizowanie owocuje wspomnianym marazmem; na szaleństwo życia w antropocenie należy odpowiedzieć jeszcze większym szaleństwem. (...) powinniśmy

³¹ Brelińska P., Małkowicz-Daszkowska Z., Rzeznik Z., *Z krajobrazu badań artystycznych*, „Notes na 6 Tygodni”, 2021, <https://nn6t.pl/2021/03/01/z-krajobrazu-badan-artystycznych/>, (data dostępu 10.11.2021)

³² Tamże.

³³

https://galeria-arsenal.pl/images/upload/wystawy/2021/diana_lelonek_kompost/J.Bednarek_Niech_zarasta.pdf, (data dostępu 20.10.2021)

„poszukiwać prawdziwych opowieści, które są zarazem spekulatywnymi fabulacjami i spekulatywnymi realizmami”. Badaczka dochodzi do następującego wniosku: „Jeśli pęd wzburzonych narracji jest najlepszym sposobem na opowiedzenie skażonej różnorodności, to nadszedł czas, aby uczynić ten pęd częścią naszych praktyk wiedzy”³⁴.

Płynność w kształtowaniu instrumentów pozyskiwania wiedzy w ramach praktyk artystyczno-badawczych można także potraktować jako realizację postulatów sztuki sympojetycznej Donny Haraway, która w zamierzeniu ma dopasowywać się do antropocenu. Według Haraway, sztuka *sympojetyczna* ma być sztuką „otwartą na zmiany, powstającą i funkcjonującą w relacji z otoczeniem i innymi bytami, dynamiczną, zmienną, o nieciąglych granicach, będącą przeciwieństwem nowoczesnej, holocenowej fantazji o sztuce autopojetycznej – niezależnej, samowystarczalnej (...)”³⁵.

Narastająca swoboda *sprawczych* opowieści wywołuje też interesujące efekty uboczne. Poszerzoną dyskusję nt. metodologii cechuje właściwa nowo uzyskanej otwartości „meta-gadatliwość”, autoteliczność, czyli opowiadanie o opowiadaniu. Tworzenie nowych pojęć w pełnej swobody atmosferze uruchamia strumień znaczeń o dość nieprzewidywalnym biegu i trudnym do określenia stosunku przystawiania terminów do opisywanych (generowanych) zjawisk. Jeden z autorów kanonicznej pozycji z dziedziny badań artystycznych, Juha Varto, przestrzega: „Still, methodological thinking should not be made into a fetish”.

Kontrapunktem dla uwagi Varto jest fetyszyzujący semantykę „słowotok”³⁶ Donny Haraway: „It matters what matters we use to think other matters with; it matters what stories we tell to tell other stories with; it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts, what descriptions describe descriptions, what ties tie ties. It matters what stories make worlds, what worlds make stories”. Niespokojny dyskurs Haraway, często zapętłający się w obsesyjnym samo-uściślanu, to m.in. podejmowana wciąż od nowa seria prób testujących własne pojmowanie, na zasadzie „czy dobrze to rozumiem?”. Jenny Turner, komentując książkę³⁷ Haraway, pisze o tym w ten sposób: „Rozumiem, dlaczego Haraway odczuwa potrzebę całego tego słowotoku. Jest materialno-semiotyczny, akumulacyjnie szczególny. Każde słowo dodaje nowy szczegół, fasetę, niuans, refleksję do nieskończonej szczegółowej, fasetowanej,

³⁴ Tamże, s. 37.

³⁵ Depczyński J., Stefańska B., *Sztuka użyteczna. Praktyki artystyczne wobec kryzysu klimatycznego*, Quart Nr 1(59)/2021, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, 2021.

³⁶ Określenie Jenny Turner zawarte we wstępie do *Staying with the Trouble* Haraway (2016).

³⁷ Mowa o *Staying with the Trouble*.

zniuansowanej rzeczywistości. Ale jest włochata, nierówna, rozmyta, szczeciniasta, niekończąca się. Być może to, co Haraway kiedyś zasugerowała, może być „kratą”, na której można przymocować wielkie sznury problemów i zacząć je porządkować”.

Innym przykładem operacji na rzeczywistości umierającej planety, jakich podejmuje się Haraway, jest ukuta przez nią dewiza *staying with the trouble* (trzymajmy się kłopotów), wokół której filozofka i biologka buduje coś na kształt mapy-mantry. Trzymanie się kłopotów oznacza tu rezygnację z ucieczki – w rozpacz czy infantylną wiarę, że te same kapitalistyczno-technologiczne metody, które doprowadziły do bieżącego kryzysu, są w stanie nas z niego wybawić; to nieodwracanie wzroku od spustoszeń i degradacji i znalezienie efektywnych sposobów na życie na zgliszczach.

Opowieść jednakże może też przybrać formę mitu, choć wewnętrznie spójnego i złożonego z wzajemnie uzupełniających się elementów, to oddalonego od rzeczywistości oraz jej powszechnie dostępnych rozpoznań. Upajające opowiadacza, opowiadaczkę demiurgiczne wrażenie sprawczości i towarzyszące mu przekonanie, że snując opowieść stwarzamy wyższe poziomy pojmowania świata, mają też pewien efekt uboczny, któremu przyjrzyć się w następnym podrozdziale.

5.2 Czy mi ufasz?

Zawarty w tytule tego podrozdziału sposób weryfikacji wyników badań przytoczył w rozmowie dotyczącej swych metod badawczych prof. Cristiano Berti z Akademii Sztuk Pięknych w Maceracie. Obowiązujący do niedawna paradygmat naukowy oferował system procedur i protokołów uwiarygadniających uzyskiwaną wiedzę oraz jej „prawidłowość”. Jednakże z chwilą, gdy system tych „metodologicznych wskaźników” zostaje rozszczelniony lub zanegowany, pozostaje nam osobliwa kategoria wiarygodności samego badacza – oraz zaufania, jakiego możemy mu udzielić jako dysponentowi poznania. Jakim ryzykiem może być obarczone zastąpienie niewydolnych protokołów metodologicznych zaufaniem do osobistych zapatrywań badacza?

Spróbujmy odpowiedzieć na to pytanie na następującym przykładzie. Donna Haraway, guru myśli po-humanistycznej, kupuje suczkę rasy border collie i uprawia z nią sport dla psów zwany *agility*, opierający się na synchronizacji zwierzęcia i opiekuna podczas pokonywania toru przeszkód. Filozofka i biologka Haraway opowiada o ich relacji w taki oto sposób:

„Cayenne, pies pasterski z amerykańskiego Zachodu, również miała swoje własne historie. Pochodzę z Kolorado, więc doskonale zdaję sobie sprawę, że jako młoda biała dziewczyna dorastałam na terytorium podboju, na ziemi przejętej od Komanczów, Arapaho i innych plemion rdzennych Amerykanów, a także na ziemi przejętej od Hiszpanów, którzy sami mieli za sobą szereg warstw podbojów.

Wiem, że Cayenne, pies, w którym się zakochałam, jest jednym z psów zaangażowanych do pracy przy wypasie owiec, które zostały sprowadzone z Australii po gorączce złota, aby nakarmić rozczarowanych górników. Pracowałam z psem, który, podobnie jak ja, odziedziczył w pewien sposób bycie białym na ranczerskim Zachodzie i jego ksenobiologicznych praktykach oraz zawłaszczaniu krajobrazu - i zawłaszczaniu miejsc rekreacji. Uprawialiśmy nasz sport na halach targowych, gdzie znajdowały się tory kolejowe, place składowe, sobotnie uroczystości quinceañera, wyścigi NASCAR i historia społeczna wbudowana w to, kim byliśmy. Czułam więc, że kiedy kogoś dotykasz i ktoś dotyka ciebie, pojawia się jedno pytanie: kim jesteśmy? Kim jesteśmy dla siebie nawzajem? A to zaczyna prowadzić do warstw i warstw, wątków i wątków historii.”³⁸

Mimo, że rzeczywiście od dłuższego czasu *homo sapiens* i *canis lupus familiaris* są gatunkami sprzymierzonymi, współdzielącymi pewien zasób emocji czy styl życia, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że Haraway nadużywa naszego zaufania i własnego autorytetu, projektując w swojej opowieści ludzkie kategorie na nie-ludzki podmiot, np. gdy twierdzi, że suczka rasy *border collie* dzieli z nią doświadczenie bycia osobą białą.

W swojej książce *Antropocień* Andrzej Marzec posuwa jeszcze dalej, nie chodzi tu już tylko o przypisywanie uczestnictwa w tradycji kulturowej określonej rasie psów. Autor *Antropocienia*, po rozdziałach poświęconych dekonstrukcji dominujących paradygmatów nauki i wiedzy czy antropocentrycznych figur takich jak „natura”, pisze o relacjach człowieka z drożdżami: „Musimy (...) wzbudzić zainteresowanie drożdży naszą ofertą, aby te z kolei mogły przejąć nasze interesy (upieczenie ciasta), co Latour nazywa fachowo delegacją do czynników pozaludzkich. Dlatego zanim wejdziemy w owocną współpracę z drożdżami, musimy wcześniej dowiedzieć się, na jakich dokładnie warunkach zechcą dla nas żyć i pracować. W wyniku podjętych przez nas negocjacji okaże się, że optymalnymi warunkami są dla nich ciepło (...), brak przeciągów, oraz umieszczenie w roztworze cukru i mleka. Dopiero wówczas gdy zdecydujemy się spełnić te niezbyt wygórowane z perspektywy ludzkiej

³⁸ Haraway, D., *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016.

żądania, ofiarujemy drożdżom poczucie bezpieczeństwa, radość życia i chęć rozmnażania się (...), a sami będziemy mogli cieszyć się drożdżowym ciastem.”³⁹

Czy możemy więc zaufać nawet tym pierwszoligowym badaczom i badaczkom, stojącym w awangardzie myśli post-antropocentrycznej, czyli tej najbardziej postępowej, skoro w narracyjno-retorycznym uniesieniu brną w rejony postulatów i projekcji mających więcej wspólnego z poezją niż z pogłębioną obserwacją rzeczywistości? Tym bardziej, że ich poezja może się okazać śmiertelnym zagrożeniem dla jednej ze stron tej „ponadgatunkowej unii” – jak w przypadku drożdży, dla których „współpraca” z człowiekiem kończy się unicestwieniem. Innym przykładem jest praca *Center for Living Things* Diany Lelonek, w której na pełnych rzekomej czułości postapokaliptycznych konstrukcjach artystki umierają rośliny.

Uwodzicielskie wezwania do ponadgatunkowych aliansów niosą w sobie pewnego rodzaju skazę. Badacze i badaczki⁴⁰ wyrastający z tzw. posthumanistyki uporczywie obejmują swoimi postulatowymi manifestami także tę pozaludzką część ekosystemu, zapominając, że ich dyskurs nie oddziałuje po przekroczeniu granicy antropoświatowej „planszy”. Narzucanie przyjaźni paprociom, krewetkom czy innym organizmom, które nie wykazują inicjatywy w „posthumanistycznej grze”, wydaje się kolejną arogancją antropocenu, tyle że w nowej odsłonie.

Czy artyści i artystki są zatem obecnie wiarygodnymi agentami poznania?

5.3 Pożyczanie narzędzi i figura służowca

Według obliczeń fizyków, ilość krążącej w atmosferze energii znacząco wzrasta wskutek zmian klimatycznych. Najnowsze raporty naukowe alarmują, że wzrost temperatury jest znacznie szybszy niż pierwotnie prognozowany. Główne gazy odpowiedzialne za efekt cieplarniany to dwutlenek węgla, metan, podtlenek azotu i para wodna. Ciepłe powietrze zawiera więcej wody. Więcej wody pochłania więcej ciepła, powodując jeszcze większe ocieplenie i utrwalając pętlę dodatniego sprzężenia zwrotnego. Z fizycznego punktu widzenia rzeczywistość się gotuje. Wydaje się, że kipiący polikryzys wymusza systemy poznawcze

³⁹ Marzec A., *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Wydawnictwo Naukowe PWN SA, Warszawa, 2021, s. 26.

⁴⁰ Celowo używam wymiennie przykładów badań wyrastających z humanistyki, teorii sztuki i sztuki uznając, że po szeregu wspomnianych wcześniej przewrotów reprezentują one w dużej mierze pokrywający się zbiór narzędzi poznawczych.

o równie dynamicznym, wielorakim i zdecentralizowanym charakterze. Ciężenie ku interdyscyplinarności może być dowodem na to, że zarówno na gruncie naukowym, jak i artystycznym szukamy partnerów do wymiany narzędzi i pełniejszego rozpoznawania bieżących problemów.

Uprawianie sztuki jako dyscypliny naukowej na uniwersytetach jest czytelną oznaką poszerzania terminu „wiedza naukowa”. Kolejne zwroty w polu nauk humanistycznych włączyły w obręb praktyki naukowej narzędzia mniej rygorystyczne, o subiektywnym charakterze. Po odrzuceniu mitu obiektywizmu badacza, obserwujemy narracje autoetnograficzne i poszukiwania „wiedzy ucieleśnionej”.

Na gruncie współczesnej fizyki (od Einsteina) - uznawanej za metodologiczny wzorzec dla innych dyscyplin - podkreślana jest rola wyobraźni i intuicji. Skok wyobraźni, od którego rozpoczyna się konstrukcja nowych teorii zaskakująco przypomina operacje podejmowane przez artystów. Pojęcia, którymi fizycy próbują przybliżyć sens ich wyobrażonych, teoretycznych konstruktów, podobne są do języka artystycznego - paradygmat naukowy uzupełniany jest w procesie poznawczym o obraz, interpretację, metaforę, słownik. Stwierdzenia wybitnych fizyków współczesnych pomijając warstwę obliczeń matematycznych, odsłaniają zaskakujący, ekstatyczny i poetycki język opisu.

Według członkiń Tercetu ¿ Czy badania artystyczne ? szczególną wartością podejmowanych przez artystów wysiłków poznawczych jest swobodne przemierzanie różnych obszarów wiedzy i spajanie perspektyw⁴¹. Obok zdolności wytwarzania użytecznych wytrychów i zdolności do mniej lub bardziej nonszalanckiego „wychodzenia z gmachów” (jako flara dla kolejnych badaczy), artyści-badacze potrafią także funkcjonować, jako spoiwo między poszczególnymi dyscyplinami czy dziedzinami. Ich działania mogą doprowadzać do lokalnego zawieszania zdezaktualizowanych systemów produkcji wiedzy⁴², ale też wypełniać szczeliny w dominującym paradygmacie poznawczym.

W kontekście powyższych rozważań warto posłużyć się figurą śluzowca. Śluzowiec to jedno z pojęć zaczerpniętych z artykułu podsumowującego konferencję poświęconą badaniom artystycznym w Polsce: „Śluzowiec symbolizujący B[adania] A[artystyczne] to spajacz

⁴¹ Ta cecha artystów-badaczy nazywana jest ‘czepliwością’ przez autorki Brelińska P., Małkowicz-Daszkowska Z., Reznik Z., *Z krajobrazu badań artystycznych*, tj. wyjątkową zdolnością do bycia spoiną pomiędzy różnymi dyscyplinami.

⁴² Parafraza postulatu Jana Sowy, zawartego w tekście *Nieznośna uporczywość awangardy*, gdzie autor przedstawiał sposób realizacji sprawczości sztuki poprzez lokalne zawieszenie porządku społecznego na wzór karnawału, umożliwiającego uczestnikom zamianę ról w społecznej grze.

różnych perspektyw badawczych i obszarów wiedzy, jego naturalnym habitatem jest kraina wolności, kompromisów i integracji. (...) [A]rtyści-badacze nie zapuszczają korzeni i nie budują własnych struktur, tylko w niemal niezauważony sposób przemierzają istniejące już środowiska.

Badania artystyczne otwierają drogę do wychodzenia poza narrację o genialnej jednostce oraz do obchodzenia impasu wąskiej specjalizacji, ponieważ często potrzebna jest wiedza i umiejętności wykraczające poza możliwości jednej osoby (...). Wymaga to sieciowania, utrzymywania koalicji o różnym stopniu zażyłości, wchodzenia w mniej i bardziej sformalizowane formy współpracy, a nawet inicjowania działań kolektywnych.”⁴³

5.4 *Everybody hates tourists*

Pożyczanie narzędzi od innych dyscyplin niesie w sobie jednak zagrożenie powierzchowności. Status poznawczego turysty ma w sobie irytującą właściwość kogoś, kto patrzy bez zrozumienia. Posługiwanie się narzędziami bez ich właściwego rozpoznania prowadzi do artystyczno-badawczego dyletanctwa, sprzyja amatorstwie, nieudolnej mimikrze dokonań naukowych; lub wręcz naiwnej ilustracji. Wyzwolenie z systemu metodologicznych weryfikatorów wywołuje u badacza-uzurpatora niepożądane objawy *feelgoodismu*⁴⁴. Według badaczy z Akademii Sztuk Pięknych w Helsinkach, *feelgoodism* zasadza się na „cudzie etykietowania; często stosowanej strategii polegającej na nadziei, że samo nazwanie jakiegoś działania czymś sprawi, że stanie się ono tym właśnie czymś, a także na samozadowoleniu, czyli przekonaniu, że ponieważ to, co się robi, robi się jako artysta, (...) jest [to] zawsze samo w sobie dobre i interesujące”⁴⁵.

Prof. Cristiano Berti, który od pięciu lat prowadzi projekt artystyczno-badawczy poświęcony genealogii niewolników na Kubie, za kluczowy element metodologiczny uznaje w tej sytuacji miękką kategorię uczciwości. Znaczy to, że wypożyczając narzędzie z innej dziedziny, dyscypliny czy pola musimy opanować je do perfekcji lub wejść w sojusz z kimś, kto już

⁴³ Brelińska P., Małkowicz-Daszkowska Z., Reznik Z., *Z krajobrazu badań artystycznych*, „Notes na 6 Tygodni”, 2021, <https://nn6t.pl/2021/03/01/z-krajobrazu-badan-artystycznych/> (data dostępu 3.03.2022).

⁴⁴ Hanula M., Suoranta J., Vaden T., *Artistic Research. Theories, Methods, Practices*, Academy of Fine Arts, Helsinki, Finland and University of Gothenburg / ArtMonitor, Gothenburg, Sweden 2005.

⁴⁵ Tamże.

to zrobił. Nieudolność w operowaniu narzędziami powoduje błędy, które nie mają nic wspólnego z działalnością wywrotową.

Umiejętne posługiwanie się wypożyczonymi narzędziami w badaniach artystycznych Berti nazywa *hot brick under a blanket*, mając na myśli procedury, takie jak badania ilościowe, jakościowe czy korzystanie z archiwów. Zdaniem Bertiego, im szersze, rzetelniejsze i wnikliwsze są badania, tym większy staje się ich ciężar (stąd metafora cegły), rozumiany jako pozytywny ładunek, który nadaje wagę nawet lapidarnym w formie opracowaniom. Efekt owego ciężaru można zaś uzyskać wyłącznie przez rzeczywisty wysiłek; nakład czasu, przebrnięcie przez bibliografię czy na drodze konsultacji ze specjalistami z innych dziedzin czy dyscyplin. W przeciwnym wypadku, z chwilą gdy porzucimy tradycyjne weryfikatory wiedzy, będziemy mieć do dyspozycji tylko miękką kategorię *do you trust me?*

5.5 *Inside-in*⁴⁶

Jedną z charakterystycznych cech działań artystyczno-badawczych jest zniesienie podziału na badacza i badane oraz niekończące się sprzężenia zwrotne związane z pętlą analizy w toku praktyki w toku analizy:

„Często proces artystyczny jest motywowany intuicją, która wynika z pewnych rozważań teoretycznych. Często proces ten uwzględnia również interwencje teoretyczne i konceptualne. Podobnie, część kontekstualizująca i konceptualizująca jest kreatywna: często dowiadujemy się, jak myślimy o czymś dopiero po napisaniu tego. Innymi słowy, pisanie jest sposobem myślenia i odkrywania rzeczy. (...) Jednym z nich jest połączenie działania, myślenia i pisania. W świadomych kontekstu historycznych badaniach artystycznych jest to do pewnego stopnia koniecznością, podobnie jak w badaniach humanistycznych w ogóle. Trzeba pozostać wewnątrz praktyki, pracować wewnątrz niej i przynosić wyniki z powrotem. Retoryka i materia, forma i treść nie mogą być całkowicie oddzielone. Drugim jest fuzja między językiem, którego używamy w pisaniu, a językiem lub semiotycznym wszechświatem zjawiska, o którym piszemy.”⁴⁷

⁴⁶ Hanula M., Suoranta J., Vaden T., *Artistic Research - theories, methods and practices*, Academy of Fine Arts, Helsinki, Finland and University of Gothenburg / ArtMonitor, Gothenburg, Szwecja 2005.

⁴⁷ Hanula M., Suoranta J., Vaden T., *Artistic Research Methodology. Narrative, Power and the Public*, 2021 s. 25.



LIVING LIVES UNDER RESEARCH

Naprzemienność perspektyw *ze środka/z dystansu* sprzyja egzaminowaniu tych przestrzeni doświadczenia, które nie są ani wyłącznie obserwacją, ani wyłącznie percepcją. Ogólnie rzecz biorąc, w myśl powyższych autorów, doświadczenie można określać jako kontinuum od niewyraźnego i strumieniowego potoku do jasnej i precyzyjnej struktury rozumowania lub kontrolowanej obserwacji⁴⁸.

Według Suaranta, Hannuli i Vadena; w badaniach arty-, aktywistycznych program badań, proces badań i ich wyniki są prowadzone przez badaczy żyjących życiem, które jest przedmiotem badań. To otwiera kolejny podpunkt charakteryzujący narzędzia wyrastające z *art-based research* - wskazując na jeden z jego krytycznych postulatów - zaangażowania jako metody poznawczej.

5.6 *Zaangażowanie vs. I would prefer not to*⁴⁹

Według Andrzeja Marca, tytułowe zdanie „I would prefer not to” stanowi kwintesencję postawy krytycznej, której „podstawową cechą jest paraliż związany z jakimkolwiek rodzajem działania.” Unikanie zaangażowania i aktywności wynika tu z przekonania, że „aktywność musi być w pewien sposób związana z naiwnie pojmowaną ideologią lub bezmyślnym odurzeniem wykonywaną czynnością”⁵⁰. W postulacie minimalnego zaangażowania chodzi o nadzieję, że poprzez zdystansowanie się od obiektu badań zyskuje się zarówno wewnętrzny obiektywizm (aby uprzedzenia, nadzieje i obawy badacza nie zakłócały wyników), jak i zewnętrzną nieingerencję (aby badacz nie zanieczyścił niechcący obserwacji). W konsekwencji ma się dbać o fakty i samą metodę naukową, trzymając na dystans osobiste przywiązanie. Stanowisko to oznacza, że istnieje instrumentalny podział między tym, co jest wartościowe samo w sobie (ideał naukowy, obiektywizm, fakty, poprawa ludzkości), a tym, co jest wartościowe jako środek (konkretny projekt badawczy, obiekt badań).

Autorzy opracowania *Artistic Research Methodology* w zaangażowaniu rozumianym jako strategia poznawcza, dostrzegają szczególny potencjał *art-based research*. Zanurzenie w badany fenomen wydaje się być interesującym zabezpieczeniem przed dokonywaniem

⁴⁸ Tamże, s. 27.

⁴⁹ Marzec A., *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Wydawnictwo Naukowe PWN SA, Warszawa, 2021, s. 26.

⁵⁰ Tamże, s. 26.

analiz na wzór krojenia żaby; czyli brutalnej ingerencji, w której badanie oznacza rozczłonkowanie (tym samym unicestwienie) zjawiska.

Jak piszą autorzy *Artistic Research Methodology*: „Czy ta zmiana w kierunku ‘bycia-z’ i etyki troski oznacza, że – w przeciwieństwie do doktora Frankenstein – powinniśmy być zadowoleni ze świata takim, jakim jest, i próbować znaleźć harmonijny sposób współistnienia ze wszystkimi innymi istotami? Kto wie, być może, ale w tym miejscu musimy zacytować Slavoja Žižka (...), który, omawiając wezwanie Heideggera do bycia (Gelassenheit), przewyciężenia egoistycznej woli i znalezienia niedominującej i nietechnologicznej relacji z naturą, przypomina nam: ‘Strzeż się łagodnej otwartości!’”⁵¹.

Zaangażowanie artystyczno-badawcze przybiera jednak różne formy, w tym także „czułości” aroganckiej i samolubnej, pełnej wyższości i hipokryzji.

5.7 Troska

Kategoria troski, zyskująca popularność zwłaszcza na gruncie rozważań artystycznych, a także humanistycznych i posthumanistycznych, niesie ze sobą ryzyko arogancji lub wręcz utajonego, zamaskowanego ową troską, szowinizmu gatunkowego. Można to zaobserwować na krawędzi „planszy” ludzkiej aktywności, tam, gdzie przecina się ona z tym, co jakiś czas temu nazywano „naturą”. Troska przypomina tu bardziej przemocowe zachowanie polegające na narzucaniu adresatom troski własnych warunków korzystania z niej.

Donna Haraway, rozmontowując etymologię słowa *care* (troska), odkrywa w nim nazwę pewnej silnej trucizny zwanej *curara* oraz antidotum – *cure*. Filozofka zwraca też uwagę na bliskie sąsiedztwo kategorii troski i kontroli. Ograniczanie swobód w *trosce* o – na przykład – bezpieczeństwo jest akceptowane w wielu społecznych relacjach, np. w relacjach rodziców z dziećmi, czy w szerzej pojmowanych stosunkach społecznych (ograniczanie swobód obywatelskich).

Jak wspomniałam, troska to obecnie kategoria o rosnącej popularności, chętnie anektowana do dyskursu (post)humanistycznego i *art-based reasearch*, a także stosowana w eksperymentach edukacyjnych, w ramach praktyk aktywistycznych i innych inicjatyw skupionych wokół alternatywnych modeli organizacji społecznej. Wiele spośród nich, jak np.

⁵¹ Tamże, s. 64.

Prompt 1.

[Blue screen

Audio: Voiceover – synthetic voice]

VOICEOVER:

Welcome to Reality Club

You might feel a little anxious about the floods, the wars, the ice-melting, we do not even hear about the north pole anymore, don't we?

Anyway, welcome to extreme weather conditions, melting icecaps, rising sea-levels, maritime pollution and oceanic biodiversity loss.

Please remain calm, especially in the event of a sudden loss of protocols.

Most importantly do not panic, the artists researchers will be there for wwyou at all times.

festiwal sztuki efemerycznej Konteksty, program Odszkolnić! czy *Lios Labs*, czyli inicjatywy z pogranicza nauki, edukacji i sztuki, uznaje to pojęcie za centralne dla nowych strategii służących przebudowie stosunków społecznych i stosunków ludzko-nie-ludzkich, potrzebnej u progu postępującej katastrofy. Wspólnotowe praktyki oparte na emocjonalnej więzi uczestników spotkania, udzielaniu wsparcia, pracy z afektem i ciałem, na tańcu, wspólnym posilaniu się i przebywaniu w przyrodzie mają za zadanie kreować bezpieczne przestrzenie do uprawiania nowej nauki, sztuki oraz koegzystowania.

O ile rosnąca widoczność i popularność tego rodzaju przedsięwzięć może świadczyć o tym, że nowe sposoby *widzenia* i *wiedzenia* okazują się pożyteczne w ocenie ludzkich uczestników, o tyle ambicje i postulaty wykraczające poza ludzki układ kulturowych odniesień wydają się co najmniej podejrzane, jeśli nie szkodliwe. Wspomniana Diana Lelonek, w ramach działań artystycznych i proekologicznych, w swoim *Center for the Living Things* wykorzenia rośliny zasiedlające post-ludzkie nieużytki, wrywa je z wrażliwych ekosystemów, a potem prezentuje jako wysychające kurioza, aby zwrócić uwagę na przewlekłe susze i ich katastrofalne skutki; artystki z kolektywu Hydrosensualne Nimfy wyławiają ze słonego jeziora krewetki, by dokonać z nimi symbolicznych zaślubin, a Liliana Zeic promuje warsztaty pod nazwą *Rozwijanie queerowych form życia. Opowiadanie razem z roślinami*. Wszystko rozbija się właśnie o słowo *razem*; posthumanistyczne manifesty pełne są zapewnień o międzygatunkowych sojuszach – trudno jednak nie zauważyć, że słyszalna jest wyłącznie ludzka strona tych unii. Zagrożeniem, jakie niesie ze sobą kategoria troski, jest - oprócz kontroli - także przeświadczenie o własnej artystycznej racji u osoby, która tej troski udziela.

6 PLANSZA, WYTRYCH, HYBRYDA

6.1 Plansza

Dla ludzi nie ma ucieczki przed ludźmi – szczególnie w sztuce. W jakimś sensie zawsze opowiada ona o ludziach. – Stach Szabłowski⁵²

Sztuka jako narzędzie poznawcze dzieli pewną słabość z innymi naukami (post?)humanistycznymi, które coraz częściej wyznaczają sobie cele poznawcze wykraczające poza planszę ludzkiego układu współrzędnych. Porusza się zagadnienia dotyczące pozaludzkich aspektów załamania ekosystemu, nie-ludzkich uczestników szóstego wymierania czy transgatunkowych wspólnot. Pomimo nowych tematów i ambicji poznawczych oraz szeregu przewrotów, sztuka i (post)humanistyka wciąż mają na wyposażeniu jedynie te sposoby oddziaływania, które pozostają skuteczne w ramach naszej kulturowej, dyskursywnej planszy; wobec których nie-ludscy aktorzy ekosystemu pozostają obojętni. Jak mówi Duchamp, sztuka to gra, która toczy się pomiędzy epokami – a jej uczestnikami są zasadniczo przedstawiciele gatunku *homo sapiens*. Zamiast więc posługiwać się *art-based reasearch* w celu poszerzonego badania aktualnych problemów, robi się to w celu wytwarzania działań, które przynoszą ukojenie wspólnocie ludzkiej i pogrążają badaczy w zgubnym *feelgoodismie* (kreaującym naiwne międzygatunkowe sojusze) i które więcej mówią o ludzkiej arogancji czy ignorancji niż na temat tego, co możemy wobec globalnego kryzysu zrobić. Gdzie zatem szukać wartości badań artystycznych i pokrewnych im działań?

6.2 Wytrych

Zgodnie z postulatem Juha, Suaranta i Varto nadszedł czas, by „ogłosić zwycięzę”. Największą wartością włączania narzędzi uznawanych do niedawna za artystyczne w dyskurs naukowy wydaje się ich potencjał jako wytrychu, zasadzający się w zabiegu wsadzania nogi w drzwi, zostawiania pytań bez odpowiedzi czy bycia uciążliwym dzieckiem w laboratorium CERN⁵³.

⁵² Z tekstu kuratorskiego do wystawy *Ludzie*.

⁵³ Odnoszę się tu do funkcjonowania w ramach środka badawczego CERN stałego programu artystycznego w formie rezydencji dla artystów.

Jan Sowa upatruje wartości narzędzi z pola sztuki w ich potencjale do lokalnego hackowania systemu społecznego⁵⁴; podważania władzy czy zajmowanych ról. Proces ten zasada się na mechanizmie karnawału, w ramach którego dochodzi do tymczasowego zawieszenia reguł społecznej gry. Jeśli zastosujemy ten mechanizm wobec struktur wiedzy, przesuując punkty odniesień i wymieniając się rolami, np. naukowca i artysty, niewykluczone, że odsłonią się przed nami słabości tych struktur, paradygmatów oraz stojących za nimi uwarunkowań historycznych. Będziemy wtedy bliżej pozycji, z której możliwe będzie przeprowadzenie stosownych zmian. Należałoby więc myśleć o zmianie lokalnie zamiast ulegać fantazjom o totalnej rewolucji. Narzędzia *art-based research*, choć nie są uniwersalną odpowiedzią na poznawcze (i nie tylko) wyzwania antropocenu, mogą służyć za wyjątkowo użyteczne wytrychy, doraźne glitch'e, psoty o transgresyjnych właściwościach.

6.3 Hybryda

Po opuszczeniu gmachów pojęciowych i wysadzeniu zbudowanych na nich struktur, po zanegowaniu stosowanych do niedawna protokołów poznawczych pozostaje nam w ręku jedynie miękkie kryterium zaufania do artysty-badacza, za pomocą którego musimy weryfikować pozyskaną przez niego wiedzę. Oswobodzeni z rygorów metodologicznych badacze i badaczki podatni są na dryfowanie na powierzchni wewnętrznie spójnych opowieści, którym, jak w przypadku mitu, nie sposób ani zaprzeczyć, ani zawierzyć. Rzeczywistość polikryzysu, oprócz zagadnień dających się poznawać i okiełznywać za pomocą narracyjnych przejęć, dostarcza także szeregu innych problemów, domagających się rozwiązań wykraczających poza operacje na dyskursie i pracę na ludzkim afekcie. Otwartym pozostaje pytanie do jakiego stopnia nasze spekulatywne fabulacje, sprawcze opowieści, poszukiwania nowych pojęć, tulenie paproci i wygniatanie trawy czułym słuchaniem jej własnych (?) historii jest na to skuteczną odpowiedzią.

Adekwatnym remedium na układane ku satysfakcji samego badacza czy badaczki narracje przypominające mity, unoszące ich w tropiki egocentryzmu, może być interdyscyplinarna praca zespołowa. Łączenie się w hybrydyczne zespoły o *tentakularnych mackach* współbrzmii

⁵⁴ Sowa, J., *Niežnośna uporczywość awangardy*, w: *Manifest Nooawangardy...*, s. 125-129. https://www.academia.edu/11800771/Niežno%C5%9Bna_uporczywo%C5%9B%C4%87_awangardy (dostęp 05.12.2023).

z postulatami otwartości i wielorakości perspektyw poznawczych, a ponadto stanowi skuteczną ochronę przed *feelgoodismem*, konfabulacjami oraz pozostałymi zagrożeniami swobód metodologicznych.

W gotującym się świecie, bardziej niż kiedykolwiek, potrzebujemy skutecznych sposobów rozpoznawania problemów i systemu cyrkulacji dotyczących ich wniosków. Nawet jeśli tylko *detonation is what we get to organize*⁵⁵ (*Internationale Situationiste*, no.8, 1963) - nie warto ustawać w wysiłkach.

⁵⁵ Oryginalne brzmienie sloganu: „we will only organize detonation” - „zorganizujemy jedynie detonację”.

BIBLIOGRAFIA

- Braidotti R., *Po człowieku*, Wydawnictwo PWN, Warszawa, 2013.
- Brelińska P., Małkowicz-Daszkowska Z., Reznik Z. *Z krajobrazu badań artystycznych*, Notes na 6 Tygodni, 2021, <https://nn6t.pl/2021/03/01/z-krajobrazu-badan-artystycznych/> (data dostępu 20.10.2022).
- Brelińska P., *Research artystyczny, Analiza młodej dziedziny z pogranicza nauki i sztuki*. Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań, 2018.
- Brugera T., *Glossary*, <https://taniabruguera.com/category/glossary/glossary-glossary/> (data dostępu 20.10.2022).
- Cichocki S., Lewandowska J. *Wiek półcienia. Sztuka w czasach planetarnej zmiany*, https://monoskop.org/images/5/5c/The_Penumbral_Age_2020_guidebook.pdf (data dostępu 11.09.2021).
- Depczyński J., Stefańska B., *Sztuka użyteczna. Praktyki artystyczne wobec kryzysu klimatycznego*, Quart Nr 1(59)/2021, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, 2021.
- Elkins J., *What do artists know?*, Penn State University Press, Philadelphia, 2012.
- Hanula M., Suoranta J., Vaden T., *Artistic Research - theories, methods and practices*, Academy of Fine Arts, Helsinki, Finland and University of Gothenburg / ArtMonitor, Gothenburg, Szwecja, 2005.
- Hanula M., Suoranta J., Vaden T., *Artistic Research Methodology. Narrative, Power and the Public*, 2021.
- Haraway, D., *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016.
- Małkowicz-Daszkowska Z., „Przypadek *artistic research* albo rzecz o artystycznych strategiach przetrwania w XXI wieku”, *Czas Kultury* 2/2019, Wydział Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2019.
- Marzec A., *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Wydawnictwo Naukowe PWN SA, Warszawa, 2021.

- Mączka, D., „Mit i mity w filozofii Paula Feyerabenda”, *Analiza i Egzystencja* 39 (2017) ISSN 1734-9923 DOI: 10.18276/aie.2017.39-06.
- Morton T., *Dark Ecology*, Columbia University Press, Nowy Jork, 2018.
- Morton T., *Realist Magic*, Open Humanities Press, 2013.
- Morton T., *What If Art Were a Kind of Magic?* <https://artreview.com/november-2015-feature-timothy-morton-charisma-causality/> (data dostępu 12.08.2023).
- Oreskes, N., Erik M. Conway, *Nadejście Wieku Półcienia*, Teksty Drugie. 2017.
- Sowa, J., *Nieznośna uporczywość awangardy*, w: *Manifest Nooawangardy...*, s. 125-129. https://www.academia.edu/11800771/Niezno%C5%9Bna_uporczywo%C5%9B%C4%87_awangardy (data dostępu 05.12.2023).
- Stewart B., *Whole Earth Catalogue*, 1968. <https://wholeearth.info/p/whole-earth-catalog-fall-1968?format=spreads&index=0>, (data dostępu 5.09.2021).
- Szablowski S., *Gęstniejący półcień i dziwne narzędzia. Rozmowa z Jagną Lewandowską i Sebastianem Cichockim*, Przekrój, 2020, <https://przekroj.pl/kultura/gestniejacy-polcien-i-dziwne-narzedzia-sztach-szablowski> (data dostępu 5.09.2021).
- Tuhiwai Smith L., *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*, Zed Books, Londyn, 1999.
- Wright S., *W stronę leksykonu użytkowania*. Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana. Warszawa, 2019.
- Zawojski P., *Trzecia kultura a cyberkultura*, w: *Kultura medialnie zapośredniczona. Badania nad mediami w optyce kulturoznawczej*. Red. Wojciech Chyła, Magdalena Kamińska, Piotr Kędziora, Marta Kosińska. Bogucki Wydawnictwo Naukowe. Poznań, 2010.