

Joanna Szczepanik

ORCID: 0000-0002-6371-4161

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie

Sztuka jako nauka na specjalnych zasadach. Dziedzina, instrument poznania, kryteria ewaluacji

Abstrakt: Czy w obrębie polskiego systemu szkolnictwa wyższego sztuka jest nauką? Choć w oficjalnych dokumentach mowa o „poziomie artystycznym prowadzonej działalności naukowej”, kluczowa instytucja narodowa promująca badania naukowe nie finansuje działalności artystycznej. Rodzi się zatem pytanie o obecność sztuki i kryteria jej ewaluacji nie tylko w ramach dyscyplin artystycznych, lecz również nauk humanistycznych i społecznych. Mowa tu o praktykach opartych na sztuce (*Art Based Research*), przekraczających konwencje zarówno sztuki, jak i badań naukowych. Włączenie sztuki w obszar nauki jest bowiem równoznaczne z wyborem sposobu, poprzez który świat ma być opisywany i doświadczany, wpływa na dobór tematów i pytań badawczych. Wzbudzając emocje, kwestionuje dominującą rolę słowa, podważa pozytywistyczną dychotomię fakt–fikcja, racjonalne–emocjonalne. Jednocześnie otwiera się na otoczenie społeczne, dążąc ku generowaniu wiedzy społecznie i politycznie zaangażowanej. Nowe formy przedstawienia wymagają nie tylko wypracowania przez badaczy nowych kompetencji, lecz również ustalenia nowych kryteriów oceny badań naukowych, a być może również redefinicji podstawowych pojęć, takich jak nauka, wiedza czy badanie. Ustalenie i wdrożenie tych kryteriów jest zależne od decyzji państwowego systemu szkolnictwa, od władzy ewaluacyjnej kształtującej również sektor nauki.

Słowa-klucze: badania oparte na sztuce (ABR), kryteria ewaluacji, sztuka jako nauka, dydaktyka akademicka, kulturoznawstwo zaangażowane, misja uniwersytetu, hegemonia w szkolnictwie wyższym, dyscyplina sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

Wraz z wprowadzeniem nowego podziału dziedzin i dyscyplin naukowych w 2019 roku pracownicy naukowci mają obowiązek zadeklarowania się w konkretnym polu badawczym oraz przyjęcia sposobu sprawozdawczości ustalonego przez organ zarządzający edukacją. Sytuacja ta posłużyła jako inspiracja do zajęcia się zagadnieniem relacji sztuki i nauki na polskim uniwersytecie i w akademii artystycznej. Rodzi się bowiem pytanie: czy w obrębie polskiego systemu szkolnictwa wyższego sztuka jest nauką?

Zgodnie z rozporządzeniem Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego z 2019 roku wyróżnia się dwa rodzaje działalności naukowej: prowadzoną w dyscyplinach naukowych oraz w zakresie twórczości artystycznej (w jednej z dyscyplin artystycznych w ramach dziedziny sztuka). Dziedzina sztuki wykluczona jest jednak z konkursów Narodowego Centrum Nauki, która to instytucja nie finansuje działalności artystycznej, lecz „prace [...] mające na celu zdobywanie nowej wiedzy, bez nastawienia na bezpośrednie zastosowanie komercyjne”¹, zaś „[p]odstawą procesu kwalifikacji jest podział na 25 paneli dziedzinowych (dyscyplin lub grup dyscyplin) tematycznie pokrywających cały obszar badań naukowych, w trzech głównych działach”². Zatem, zgodnie z definicją, osiągnięcia artystyczne są działalnością naukową, ale nie stanowią efektu badań naukowych.

W szerszym ujęciu zagadnienie relacji pomiędzy sztuką i nauką wymaga również zdefiniowania, czym owa wiedza i nauka są — jako podstawowe kategorie badawcze, z definicji obowiązujące wszystkie dziedziny naukowe. W praktyce akademickiej istnieją także przedsięwzięcia znajdujące się na styku obu dziedzin. Czy znajdują one swoje miejsce w tabelach ewaluacyjnych? Refleksje dotyczące aktualnie obowiązujących kryteriów ewaluacji są również istotną częścią niniejszego wywodu, zarówno w odniesieniu do jakości badań naukowych (tak zwane pierwsze kryterium), jak i przydatności badań naukowych i działalności artystycznej dla społeczeństwa i gospodarki (kryterium trzecie).

Celem pracy jest zatem próba uchwycenia obowiązującego i realizowanego modelu relacji między nauką i sztuką w obrębie polskich uczelni w ostatnich latach. Obserwacje poczynione zostały na uczelni technologicznej, na której istnieje dyscyplina sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, oraz na uczelni artystycznej, na której dyscyplina ta jest jedną z dominujących.

Konteksty, inspiracje

Okres zbierania materiałów i ich analiza przypadły na czas przygotowań do pierwszej ewaluacji po wprowadzeniu nowej ustawy o szkolnictwie wyższym, czemu towarzyszyło wiele pytań. Prace przy ewaluacji dyscypliny sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki napotkały na szereg wątpliwości, związanych na przykład z brakiem precyzji językowej w odniesieniu do zasad i kryteriów, co pozostawiało dużą dowolność interpretacji zarówno podmiotom ewaluowanym, jak i ekspertom. Obowiązujące przepisy nie dają nawet podstaw do sporządzania wykazu czasopism w dyscyplinach stricte artystycznych, który byłby równoważ-

¹ *Zadania NCN*, Narodowe Centrum Nauki, <https://ncn.gov.pl/o-ncn/zadania-ncn> (dostęp: 31.12.2022).

² *Panele NCN*, Narodowe Centrum Nauki, <https://ncn.gov.pl/finansowanie-nauki/panele-ncn> (dostęp: 31.12.2022).

ny wykazowi czasopism dla dyscyplin naukowych. Ustawa precyzuje, że „poziom artystyczny działalności naukowej w zakresie twórczości artystycznej”³ jest zatwierdzany przez ekspertów Komisji Ewaluacji Nauki, którzy stwierdzają, czy osiągnięcie jest wybitne (200 punktów), czy też „o dużym znaczeniu” (100 albo 50 punktów). O ile zdefiniowano, co świadczy o owej „wybitności” — „prestiżowa nagroda krajowa albo zagraniczna [...] lub umieszczenie dzieła [...] w prestiżowej kolekcji lub miejscu o szczególnym znaczeniu dla kultury”, wciąż niejasne pozostają wyrażenia takie jak „prestiżowa nagroda”, „renomowana galeria”, czy „o szczególnym znaczeniu dla kultury”. Jednocześnie normy nieujęte w tabelach, takie jak na przykład *artist talk* czy książka artystyczna, nie są brane pod uwagę jako podstawa do wykazania osiągnięcia.

Sytuacja wymagała nie tylko zapoznania się z głosem artystów, którzy aktualnie przygotowują swoje osiągnięcia do ewaluacji, lecz również tych, którym od dawna towarzyszy głębsza refleksja na temat generowania wiedzy w obszarze sztuki. Nieocenionym źródłem inspiracji okazał się wywiad z Olgą Lewicką, kulturoznawczynią, artystką i teoretyczką sztuki, jak również wypowiedź Grzegorza Kowalskiego, wybitnego rzeźbiarza i pedagoga, dotycząca jego doświadczeń dydaktycznych. Swoistym odkryciem była publikacja *Metoda spotyka sztukę. Praktyki badawcze oparte na sztuce* autorstwa Patricii Leavy, która od dłuższego czasu eksploruje zagadnienie sztuki i nauki. Wydaje się, że daje ona gotową receptę na połączenie obu uniwersów, nauki i sztuki, i na wykazanie w tabelach ewaluacyjnych efektów do tej pory nieuwzględnianych, czyli o poszerzenie zakresu i/lub treści tych tabel. Rozważania na temat roli i misji uniwersytetu podejmują natomiast przywoływani w tym artykule autorzy Bill Readings i Krzysztof Szadkowski. Brytyjski literaturoznawca w publikacji *Uniwersytet w ruinie* śledzi rozwój idei uniwersytetu i rozważa jej ewolucję w kontekście przemian związanych z dominacją modelu neoliberalnego, z kolei autor publikacji *Uniwersytet jako dobro wspólne. Podstawy krytycznych badań nad szkolnictwem wyższym*, przyjmując perspektywę marksistowską, koncentruje się na pojęciu hegemonii.

Jednym z najistotniejszych kontekstów interpretacyjnych dla niniejszej pracy jest autoidentyfikacja autorki z założeniami kulturoznawstwa zaangażowanego, jak również doświadczenie w obszarze krytyki sztuki ze szczególnym uwzględnieniem krytycznej sztuki współczesnej. Punktem wyjścia jest natomiast perspektywa badaczki zadeklarowanej w dziedzinie nauk humanistycznych, zawodowo związanej z uniwersytetem technologicznym, a okresowo zaangażowanej zarówno w działania związane z pozyskiwaniem grantów, jak i ewaluacją dyscypliny sztuki plastycznej i konserwacją dzieł sztuki.

Pozostaje wspomnieć o jeszcze jednym istotnym wątku i inspiracji, w polskich realiach niemającym bezpośredniego związku z realiami akademickimi. Chodzi

³ Ustawa z dnia 20 lipca 2018 r. — Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, Dz.U. z 2018 r. poz. 1668.

o literaturę faktu, a konkretnie reportaż. Analiza porównawcza podejścia do publikowania badań znajdujących się na pograniczu literatury i nauki, a więc do poszerzania pola, z którego czerpiemy wiedzę to ważny trop, a zarazem przyczynek dla refleksji dotyczących relacji sztuki i nauki w obrębie polskiego szkolnictwa wyższego.

Uczyć sztuki czy kształcić artystów?

Dylemat „uczyć sztuki czy kształcić artystów” rozważa w swoim artykule Grzegorz Kowalski, założyciel słynnej pracowni na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, wychowanek Jerzego Jarnuszkiewicza i Oskara Hansena. Nauczając reguł warsztatu czy kształtować osobowość artysty? Autor podkreśla rolę przestrzeni, jaką jest pracownia, rozumiana jako tło dla manifestacji indywidualnego systemu wartości i kryteriów oceny. Opisuje jedno z zadań⁴, w którym na równych zasadach uczestniczą studenci i pedagodzy. Nie ma ono z góry narzuconego celu, jest raczej zainicjowaniem procesu, w trakcie którego kryteria oceny są tworzone.

Na czas trwania zadania zawieszamy posługiwanie się językiem werbalnym — nie rozmawiamy o tym, co robimy aż do momentu przerwania procesu i jego analizy. Zamiast słów możemy używać języka gestów, znaków, form i kolorów — całego repertuaru sztuk wizualnych, a także dźwięków, polimorficznego języka pozawerbalnego [...]. Z pozornego chaosu naszych działań wyłania się tendencja podtrzymywania i rozwoju procesu porozumiewania się, wzbogacania go o nowe wątki i znaczenia. W trakcie procesu stabilizuje się język — na przykład respektowane przez wszystkich kody kolorystyczne, zainicjowane przez jednego z uczestników w jakimś momencie wspólnych działań⁵.

Kowalski wskazuje na wartość procesu, w trakcie którego samoistnie wyodrębniają się kryteria oceny.

Olga Lewicka podkreśla, że dydaktyka także stanowi część działalności artystycznej, a wykładowcy mają dużą dowolność kształcenia. Ponadto akademia, będąc niejako poza systemem⁶, jest jedynym miejscem w społeczeństwie, w którym można wypróbować rzeczy radykalnie krytyczne⁷, a co więcej „szczegółnej

⁴ Chodzi o „Obszar wspólny i własny”, zob. G. Kowalski, *Uczyć sztuki czy kształcić artystów (Kilka spostrzeżeń szarlatana)*, [w:] *Polskie Szkolnictwo artystyczne. Dzieje, teoria, praktyka. Materiały III ogólnopolskiej sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 2005, s. 24.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Na przykład nie podlega Ministerstwu Edukacji i Nauki, ale Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

⁷ Doskonałym przykładem takiego działania jest projekt „East Art Map. Contemporary Art in Eastern Europe” grupy Irwin. Na początku lat dwutysięcznych artyści „wymyślili” stworzenie mapy sztuki Europy Wschodniej, co byłoby ryzykownym posunięciem dla szanowanych badaczy. Członkowie kolektywu Irwin nie mieli jednak kompetencji do zrealizowania tego zadania, zaprosili więc do współpracy uznanych historyków i teoretyków sztuki, uprawomocniając w ten sposób naukowo

siły nabiera w zestawieniu z teorią, która jest mocnym narzędziem, mostem, połączeniem pomiędzy naukowością i sztuką”⁸.

Tymczasem Bill Readings krytykuje system oceny efektywności uczelni, uważając, że w jego ramach „myślenie jest pracą nieproduktywną i dlatego w zestawieniach finansowych figuruje jako wydatek”⁹. Uniwersytet nowoczesny, zapoczątkowany przez Kanta, realizuje zasadę rozumu, który jest instancją nadrzędną, porządkującą pozostałe dyscypliny. Natomiast uniwersytet Humboldtowski, a zatem uniwersytet kultury:

czepie swą legitymizację z kultury, która oznacza syntezę nauczania i badań, procesu i produktu, historii i rozumu, filologii i krytyki, badań historycznych i estetycznego doświadczenia, instytucji i jednostki. Dlatego odkrywanie idei kultury i kształtowanie jednostki są tym samym procesem. Przedmiot i proces łączą się organicznie ze sobą, a miejscem, gdzie to się dzieje, jest Uniwersytet¹⁰.

Jego założeniem nie jest produkcja podwładnych, lecz podmiotów, a jego celem jest zdobywanie wiedzy jako procesu, a nie jako produktu¹¹. Brytyjski literaturoznawca podkreśla, że wraz z ustąpieniem przez państwo pola globalnemu kapitałowi kultura utraciła swoje wpływy, co ma konsekwencje dla uniwersytetu, gdyż „w ogólnej ekonomii doskonałości działalność badawcza ma znaczenie tylko jako pewna wartość wymierna na rynku i nie posiada już sama w sobie wartości użytkowej dla państwa narodowego”¹². W efekcie pensum dydaktyczne jest uznawane za kryterium jakości i wydajności, a skoncentrowanie uczelni na przygotowaniu studenta do wejścia na rynek pracy powoduje zawężenie oferty dydaktycznej, pozostawiając na całkowitym marginesie odkrywanie idei kultury tożsamej z kształtowaniem jednostki.

Zdaniem Billa Readingsa wyzwanie dla uniwersytetu polega dziś na tym, by myśleć wewnątrz instytucji, „której rozwój czyni myślenie coraz trudniejszym i coraz mniej koniecznym”¹³.

Zamieszkiwać w ruinach uniwersytetu znaczy próbować robić wszystko, co tylko można, zostawiając jednocześnie przestrzeń na to, czego nie potrafimy sobie wyobrazić. Należy na przykład przekonać administratorów, że zasoby uwolnione dzięki otwarciu nowej przestrzeni w obrębie dyscyplin uniwersyteckich, [...] powinny być przeznaczone na zasilenie krótkoterminowych projektów grupowych, obejmujących zarówno nauczanie, jak i badania [...], które to projekty po określonym czasie ulegałyby rozwiązaniu, niezależnie od ich powodzenia¹⁴.

swoją pracę. Zob. J. Szczepanik, *Geografia artystyczna Neue Slowenische Kunst. Wieloaspektowość i kolektywizm*, Gdańsk 2014.

⁸ Przywołanie i cytowanie na podstawie wywiadu przeprowadzonego z Olgą Lewicką w lipcu 2022 r.

⁹ B. Readings, *Uniwersytet w ruinie*, przeł. S. Stecko, Warszawa 2017, s. 263.

¹⁰ *Ibidem*, s. 110.

¹¹ *Ibidem*, s. 112.

¹² *Ibidem*, s. 30.

¹³ *Ibidem*, s. 263.

¹⁴ *Ibidem*, s. 264.

Innymi słowy — powinny przyczynić się do wygenerowania przestrzeni na proces.

W publikacji *Uniwersytet jako dobro wspólne* Krystian Szadkowski definiuje system ewaluacji jako „polityczną technologię dyscyplinującą pracę akademicką [...] tworzącą instytucjonalną kulturę uległości. [...] Ewaluacja i porównania [...] są przykładem neoliberalnych technologii politycznych umożliwiających zarządzanie w warunkach niepewności i regulowanie nieprzewidywalnego z natury obszaru, jakim jest kształcenie i nauka”¹⁵. Wiąże się to z problemem hegemonii w szkolnictwie wyższym, który dotyczy wszystkich obszarów życia, przy czym edukacja jest jednym z kluczowych¹⁶. Władza ewaluacyjna jest potężnym narzędziem do kształtowania zachowań i praktyk indywidualnych i instytucjonalnych. Jej efektem jest standaryzacja form, centralizacja obszarów cyrkulacji wiedzy oraz przyjęcie kryteriów możliwych do oceny w postaci liczb i punktów.

Czy jednak wspieranie idei uniwersytetu kultury jest priorytetem w aktualnym systemie edukacji wyższej? Już Antonio Gramsci wskazywał na tendencję do odmawiania finansowania kierunków humanistycznych, które nie dość, że są „na użytek szczupłej »elity« panów i pań, którzy nie potrzebują się troszczyć o przygotowanie zawodowe”¹⁷ i mogą prowadzić do wykształcenia grupy kontestującej odgórnie narzucony ład społeczny i polityczny, to jeszcze są obciążeniem ekonomicznym, bowiem nie generują pracowników z przygotowaniem zawodowym zdolnych szybko podjąć pracę i płacić podatki. W latach osiemdziesiątych XX wieku kwestię tę poruszał Saul Bellow. W przedmowie do publikacji Allana Blooma *Umysł zamknięty* autor *Daru Humboldta* snuje refleksje na temat edukacji w ramach systemu demokracji amerykańskiej. Wskazuje przy tym, że „wszelkie reformy, których celem byłaby poprawa wykształcenia ogólnego studentów, postawiłaby uniwersytet w stan konfliktu z całym krajem. Są więc nie do pomyślenia”¹⁸. Na polskim gruncie o problemie tym pisał Tomasz Majewski, w kontekście „zarządzania akademią przez bibliometrię, [która — dop. J.S.] nie tworzy warunków do kształcenia umysłów »zdolnych stać o własnych siłach«, a jej zasady prowadzą do likwidacji norm nowożytnego uniwersytetu”¹⁹.

Szadkowski koncentruje się na problemie hegemonii w szkolnictwie wyższym, sytuując je w obszarze dominacji neoliberalizmu rozumianego jako „he-

¹⁵ K. Szadkowski, *Uniwersytet jako dobro wspólne. Podstawy krytycznych badań nad szkolnictwem wyższym*, Warszawa 2015, s. 68.

¹⁶ *Ibidem*, s. 42.

¹⁷ A. Gramsci, *Intelektualiści i organizowanie kultury*, [w:] A. Gramsci, *Pisma wybrane*, t. 1, przeł. B. Sieroszewska, Warszawa 1961, s. 711.

¹⁸ S. Bellow, *Słowo wstępne*, [w:] A. Bloom, *Umysł zamknięty. O tym, jak amerykańskie szkolnictwo wyższe zawiodło demokrację i zubożyło dusze dzisiejszych studentów*, przeł. T. Bieroń, Warszawa 2012, s. 18.

¹⁹ T. Majewski, *Przestrzeń uwagi a współczesna inżynieria epistemiczna. O przyszłości uniwersytetu*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Philosophica. Ethica — Aesthetica — Practica” 2021, nr 38, s. 25.

gemoniczny projekt koncentracji władzy i bogactwa w rękach elit²⁰, rama ideologiczna dla działań w sferze polityki, edukacji, kultury, gospodarki. Zgodnie z tym ujęciem państwo staje się narzędziem w rękach gospodarki kapitalistycznej, a uniwersytet przejmując przyświecające temu procesowi założenia i idee, co znajduje odzwierciedlenie w takich obszarach, jak „standaryzacja języka, stylów pisania, czy centralizacja samych obszarów cyrkulacji wiedzy”²¹. Uniwersytetowi przedsiębiorczemu w ujęciu Krystiana Szadkowskiego odpowiadałoby pojęcie ekonomii doskonałości zaproponowane przez Billa Readingsa²². Autor publikacji *Uniwersytet jako dobro wspólne* rozważa także możliwość alternatywy dla instytucji uniwersytetu w postaci metodologii współbadania, w której uczestnicy stają się podmiotami procesu wytwarzania wiedzy upodmiotawiającymi się w procesie badania²³.

Podobne założenie wciela w swoją teorię i praktykę badawczą Patricia Leavy, konkretyzując zasady w ramach własnego kodeksu etycznego. We wstępie do polskiego wydania książki *Metoda spotyka sztukę. Badania oparte na sztuce* Ewa Rewers wskazuje na cztery etapy rozwoju praktyk badawczych, z których wyłaniają się nowe przestrzenie „łączone z badaniami jakościowymi stosowanymi w naukach społecznych, głównie socjologii, pedagogice, psychologii społecznej, pracy socjalnej i etnografii”²⁴. Jako pierwszy z nich wymienia zmianę krajobrazów akademickich i przywołanie tradycji krytycznej w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, kiedy „epistemologia zmieniała swój centryczny charakter i stawała się epistemologią kładącą główny nacisk na relacje między praktykami badawczymi i węzły tych relacji”²⁵. Drugi to zmiana globalnego kontekstu nauki, która prowadzi do badań transdyscyplinarnych, odrzucających podział na sztukę i naukę, stanowiący „formalną i instytucjonalną przeszkodę dla przepływów innowacji, rozbudzanie wyobraźni oraz zdolności oceny i przyjęcia ryzyka związanego z prowadzonymi projektami badawczymi”²⁶. Trzeci to zmiana w formułowaniu problemów badawczych i przyjęcie modelu dyskusji skoncentrowanego na problemie badań, zakładający rewizję słownika każdego z przedstawicieli różnych dyscyplin uczestniczących w badaniach interdyscyplinarnych. Ostatni etap dotyczy formowania nowych transdyscyplinarnych praktyk na obrzeżach badań jakościowych, do których Ewa Rewers zalicza badania inspirowane sztuką, czy też oparte na sztuce (ABR)²⁷.

Publikacja Leavy to inspirujący przykład takiego podejścia. Socjolożka, początkowo kierująca katedrą kryminologii, posługująca się metodą wywiadu pogłę-

²⁰ K. Szadkowski, *Uniwersytet jako dobro wspólne*, s. 46.

²¹ *Ibidem*, s. 45.

²² B. Readings, *Uniwersytet w ruinie*, s. 263.

²³ K. Szadkowski, *Uniwersytet jako dobro wspólne*, s. 280.

²⁴ E. Rewers, *Sztuka podstawą nowej kultury narodowej*, [w:] P. Leavy, *Metoda spotyka sztukę. Praktyki badawcze oparte na sztuce*, przeł. K. Stanisławski, J. Kucharska, Warszawa 2018, s. 11.

²⁵ *Ibidem*, s. 13.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Art Based Research* — badania oparte na sztuce.

bionego, stopniowo zaczęła opracowywać i publikować wyniki badań w postaci powieści. Artystyczne formy reprezentacji pozwalają jej wyjść z orbity ograniczonej grupy akademików ku szerszemu gronu odbiorców obecnych na spotkaniach autorskich, śledzących i komentujących jej blog, którego język jest wolny od żargonu naukowego: „Dzięki formie literackiej byłam w stanie przekazać treści, na jakich mi zależało, zawrzeć więcej tematów, staranniej przedstawić złożone postaci, wytworzyć rodzaj empatycznego zrozumienia, zachęcić czytelników do autorefleksji, dać im możliwość długotrwałego doświadczenia edukacyjnego, a przede wszystkim — dotrzeć z moją pracą do odbiorców”²⁸.

Autorka podkreśla podobieństwo sztuki i nauki, bowiem obie dążą do

unaocznienia różnych aspektów kondycji ludzkiej. Obie mają swoje korzenie w eksploracji, objawieniu i reprezentacji — zmierzają do poszerzenia wiedzy o ludzkim rozumieniu. Pomimo tego, że w przeszłości nasze myślenie o sztuce zostało oddzielone od badań naukowych, rozpoczynają się poważne badania nad relacją nauka–sztuka. [...] Opisywanie badań jest re(prezentowaniem) zbioru znaczeń odbiorcom²⁹.

Jednak podczas gdy akt pisania zakłada postawę przekonującą, sztuka oferuje znacznie szerszy wachlarz narzędzi badawczych i komunikacyjnych do pozyskiwania i przekazywania znaczeń.

Leavy powołała własną serię wydawniczą oraz nowe czasopisma, przekraczające ograniczenia periodyków akademickich, a przede wszystkim zaadoptowała zasady sztuk artystycznych do stawiania pytań badawczych. „A zatem zachowawcza, [wszak oparta na wywiadach pogłębionych — dop. J.S.] lecz z czasem coraz bardziej rewolucyjna postawa wykorzystana została do budowy nowej kultury naukowej (przekraczającej granice akademii), co uznać trzeba za największe osiągnięcie Leavy”³⁰, komentuje Ewa Rewers.

Amerykańska badaczka definiuje praktyki ABR jako zrodzone

z naturalnego pokrewieństwa pomiędzy praktyką badawczą a praktyką artystyczną, gdzie obie można postrzegać jako rzemiosło. [...] To zestaw metodologicznych narzędzi wykorzystywanych przez naukowców, przedstawicieli różnych dziedzin we wszystkich fazach badań społecznych, między innymi podczas generowania danych, analizy, interpretacji, reprezentacji [...]. Formy reprezentacyjne to między innymi opowiadania, powieści, eksperymentalne formy pisarskie, komiksy, wiersze, kolaże, obrazy malarskie, sztuka 3d, pikowane narzuty i robótki ręczne, scenariusze performansów, przedstawienia teatralne, tańce, filmy, a także utwory muzyczne i nuty³¹.

Zdaniem Leavy tym, co odróżnia badania oparte na sztuce od tradycyjnych dzieł sztuki jest cel, dla którego powstały — odniesienie się do konkretnych treści tematycznych, nawiązanie kontaktu z czytelnikami, aby pobudzać do refleksji³².

²⁸ P. Leavy, *Metoda spotyka sztukę*, s. 44.

²⁹ *Ibidem*, s. 46–67.

³⁰ E. Rewers, *Sztuka podstawą nowej kultury narodowej*, s. 13.

³¹ P. Leavy, *Metoda spotyka sztukę*, s. 30.

³² *Ibidem*, s. 374.

W odniesieniu do tworzenia kryteriów ewaluacji Leavy postuluje odrębne dla każdego gatunku standardy, odpowiadające konkretnemu podejściu stosowanemu w obrębie tego gatunku, bowiem „[j]est to obszar nieuporządkowany, [...] każdy badacz może cenić lub traktować priorytetowo inne kryteria”³³, takie jak artystyczność (estetykę), transparentność czy użyteczność (potencjał transformacyjny, emancypujący). Zatem kryteria ewaluacji, oprócz wymienionych, mogłyby obejmować również metodologię, znaczenie, dotarcie do szerokiego grona odbiorców i ich reakcję, znak rozpoznawczy (styl artysty). Leavy proponuje również kodeks etyczny, który zakłada: portretowanie z wyczuciem (niedokonywanie kolonizacji), sesje prawykonaniowe przy prezentacjach publicznych, badania uczestniczące (partnerstwo badacza i artysty), zrównoważenie środków artystycznych (względem praktyki badawczej) oraz stałą (auto)refleksyjność.

Między sztuką i nauką

Sposoby badania oparte na języku są uprzywilejowane. Ale czym właściwie jest badanie? Jak wskazuje Norman Denzin, „z punktu widzenia społeczeństw, które doświadczyły kolonizacji, [...] termin »badanie« jest w sposób nierozrwalnie związany z europejskim imperializmem i kolonializmem. Samo słowo »badanie« — to najprawdopodobniej jedno z najbardziej nieprzyzwoitych haseł w słowniku świata tubylców”³⁴.

Zdaniem Olgi Lewickiej każda sztuka, która traktuje siebie poważnie, jest badaniem w tym sensie, że jest tworzeniem własnego języka. Będzie ona rozumiała samą siebie jako badanie, choć system nie będzie jej jako takie widział³⁵. Z perspektywy dydaktyka, podkreśla Lewicka, w polskim szkolnictwie artystycznym brakuje pomostu między nauką a sztuką, co przekłada się również na funkcjonowanie pracowni. Jednakże posługiwanie się teorią w obszarze edukacji artystycznej jest korzystne z wielu powodów. Kluczowym jest posiadanie platformy komunikacji, punktu wyjścia osadzonego w rzeczywistości pozaartystycznej. Natomiast najbardziej wartościowa jest luka, która rodzi się pomiędzy rozumieniem a dziełem, stanowi bowiem otwarcie nowego pola. Bez siły, którą daje teoria, pracownia na akademii staje się obszarem pozbawionym szansy na tę lukę, a zatem obszarem reprodukcji³⁶.

W programach dydaktycznych edukacji w ramach dyscypliny sztuki plastycznej i konserwacji dzieł sztuki nie widać chęci wzmocnienia studentów narzędziem,

³³ *Ibidem*, s. 357.

³⁴ N.K. Denzin, *Dyskursy emancypacyjne. Etyka i polityka interpretacji*, przeł. M. Brzozowska-Brywczyńska, [w:] *Metody badań jakościowych*, t. 2, red. N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, Warszawa 2014, s. 418.

³⁵ Z rozmowy z Olgą Lewicką.

³⁶ *Ibidem*.

jakim jest teoria. Często prowadzi to do sytuacji, w której student (lub nawet doktorant) kierunku artystycznego, będąc zobligowanym do przygotowania pracy teoretycznej, staje przed trudnym zadaniem napisania obszernego, podpartego logiczną argumentacją wywodu, czasami na temat własnej twórczości (autoreferatu), odpowiednio sformatowanego, z przypisami itp. Jeszcze większym wyzwaniem okazuje się dopasowanie treści do jakiejś teorii, rozpaczliwe początkowo poszukiwanie koncepcji z zakresu humanistyki, którą można byłoby „wypełnić” część teoretyczną pracy.

W wyniku ewolucji podejścia do praktyk badawczych ewoluuje również definicja. Autoetnografia i praktyki oparte na sztuce (*Art Based Research*), sytuujące się w ramach nauk społecznych i humanistyki, przekraczają konwencje zarówno sztuki, jak i badań naukowych. Elliot Eisner zaznacza, że „wybór sposobu, poprzez który świat ma być opisywany, przedstawiany, nie tylko determinuje to, co ludzie mogą powiedzieć czy przekazać, ale tworzy też ramy tego, co może być w ogóle doświadczane”³⁷, lecz również „poszczególne sposoby opisywania, przedstawiania świata, które zostały zaakceptowane w społeczności badaczy systemu edukacji, są tyleż kwestią epistemologii, co polityki”³⁸.

Jak zatem oceniać efekty badań opartych na sztuce? I o ile sztuka może przyczynić się do znalezienia nowych sposobów badania, czy będzie miało to przełożenie na odpowiednią rubrykę w systemie ewaluacji? Jak ustalić kryteria ewaluacji dla tego typu rezultatów? Gdyby uznać za gotowy do zastosowania model wypracowany przez Leavy, jako kategorię ewaluującą wpływ na otoczenie społeczne (odpowiednik obecnego trzeciego kryterium) można przyjąć ilość sprzedanych książek, komentarzy na blogu czy osób na spotkaniu autorskim. Trudniej jest ustalić kryteria doskonałości naukowej dla odpowiednika aktualnie przyjętego pierwszego kryterium ewaluacji, a zatem zmieścić wyszczególnioną przez amerykańską socjolożkę długą listę możliwych kryteriów w ujednociających tabelach ewaluacyjnych. I komu, oprócz niewielkiej grupy badaczy stosujących owe strategie, będzie na tym zależało? Raczej nie sceptycznym wobec takich strategii badaczom stojącym na stanowisku niezanieczyszczenia dyscypliny naukowej elementami o trudnej do zdefiniowania jakości merytorycznej. Wątpliwe jest również, by wśród zwolenników poszerzenia zawartości tabel ewaluacyjnych znaleźli się decydenci, szczególnie gdyby zastosowanie owych strategii miało przyczynić się do krytyki systemu ewaluacji, edukacji, czy wręcz całego systemu politycznego. Czy zatem możliwe jest istnienie systemu ewaluacji, który pozytywnie wartościowałby myślenie jako proces, ceniłby „otwieranie nowego pola”, dopuszczał ryzyko, a nawet błąd? Z pewnością jest to trudne, a w situa-

³⁷ S. Finley, *Badania posługujące się sztuką. Rewolucyjna pedagogika oparta na performansie*, przeł. M. Podgórski, [w:] *Metody badań jakościowych*, t. 2, s. 63.

³⁸ *Ibidem*, s. 64.

cji uniwersytetu nastawionego na doskonałość wręcz zbędne. Wszak, jak sugeruje Bill Readings, w tym systemie „myślenie figuruje jako wydatek”³⁹.

W tym kontekście zrozumiała jest pewność, z jaką Piotr Oleksy — historyk, publicysta, autor reportażu *Wyspy odzyskane. Wolin i nieznaną archipelag*, odpowiedział na pytanie o potencjalną widoczność jego publikacji w świecie akademickim: „nie ma takich czasopism, a działalność którą uprawiam jest poniekąd wbrew obecnym trendom i wymogom”⁴⁰. Lektura tej pozycji z zakresu literatury faktu była dla mnie jedną z kluczowych inspiracji do zajęcia się tematem widzialności działań na pograniczu sztuki i nauki dla systemu ewaluacji. W pierwszym zdaniu posłowania autor przyznaje (się do tego), że „prezentowana książka stanowi próbę syntezy naukowej metody badawczej z formą reporterską i eseistyczną”⁴¹, co stanowiło niemałe zaskoczenie czytelnicze. Postulowane przez Patricię Leavy przekraczanie granicy między sztuką i nauką oraz rozmach i przekonanie, z jakim propaguje ona tę metodę w świecie akademickim, zarówno swoją postawą jako intelektualistki publicznej, jak i za sprawą działalności powołanego przez siebie wydawnictwa, znajduje się na przeciwnym biegunie wobec konstruowania modelu sprawozdawczości obowiązującego w Polsce.

Trudno w nim dostrzec przywoływaną przez Readingsa ideę uniwersytetu kultury, w którym to właśnie kultura (i dzieła sztuki jako jej wytwory *par excellence*⁴²) pełni decydującą rolę w procesie estetycznej edukacji, w procesie przechodzenia od „stanu natury” do „stanu rozumu”. Zamiast uniwersytetu kultury wdrażany jest raczej przywoływany przez Szadkowskiego model uniwersytetu przedsiębiorczego, układającego kryteria ewaluacji w sposób podporządkowany prawom rynku, skoncentrowanego wyłącznie na efekcie końcowym w postaci wysokopunktowanych publikacji czy wystaw. Dydaktyka pozostaje całkowicie pominięta, co nie motywuje do podnoszenia jej jakości.

Poszerzyć kryteria o jakość

Wprowadzanie nowych rozwiązań i rewolucyjnych zmian bywa trudne i wymaga ogromu pracy oraz długotrwałego zaangażowania wielu podmiotów. Nowy system ewaluacji, wynikający ze zmiany ustawy o szkolnictwie wyższym, nie należy do wyjątków. W realiach zmieniającego się świata uparte trwanie w postawie sentymentalnej nie wnosi żadnej konstruktywnej wartości. Jeśli zamieszkujemy w ruinach uniwersytetu, by użyć określenia Readingsa, warto przede wszystkim

³⁹ B. Readings, *Uniwersytet w ruinie*, s. 263.

⁴⁰ Kontakt z autorem poprzez komunikator internetowy, 8.10.2021.

⁴¹ P. Oleksy, *Wyspy odzyskane. Wolin i nieznaną archipelag*, Wołowiec 2021, s. 273.

⁴² Określenie Hannah Arendt, zob. G. Dziamski, *Kulturoznawstwo czyli wprowadzenie do kultury ponowoczesnej*, Gdańsk 2016, s. 9.

wyartykułować wątpliwości i zaproponować rozwiązania⁴³. Nie należy również stracić z oczu perspektywy określonego „momentu dziejowego” na tle całej osi czasu, pamiętając, że zmiana jest nieodłączną częścią wszelkich procesów.

Prymat przydatności dla społeczeństwa i gospodarki, sformułowany jako kryterium, jest szczególnie trudny do wykazania w przypadku działań artystycznych. W ewaluacji chodzi bowiem o przydatność bezpośrednią, obserwowalną, wymierną, praktyczną. O ile łatwo jest ją wykazać w obszarze designu czy konserwacji dzieł sztuki, w przypadku malarstwa, sztuki nowych mediów czy sztuki (post)konceptualnej jest to zdecydowanie trudniejsze. Jeśli jednak analizie poddamy wyniki badań na pograniczu nauki i sztuki, proponowane na przykład przez Patricię Leavy, dostrzegamy potencjał udokumentowanej przydatności dla społeczeństwa w postaci głosów odbiorców jej powieści, którzy artykułują bezpośredni wpływ pisarki na zmianę własnego życia. Lecz i tutaj mowa raczej o wpływie jakościowym niż ilościowym, a takiego kryterium obecne tabele ewaluacyjne nie uwzględniają.

Sztuka nie mieści się w ciasnych tabelach kryteriów ewaluacji. Daje ogromne możliwości poszerzenia pola i znalezienia nowych systemów badania. Włączenie do systemu ewaluacji tego typu rezultatów, a może nawet samego procesu, byłoby korzystne nie tylko dla dziedziny sztuki, lecz również dla modelu kształcenia zakładającego kreatywność, samodzielność i uważność na otaczający nas świat. Jednak efektem uważności bywa krytyka. Zatem nowe formy przedstawienia wymagają nowych kompetencji i poszerzenia kryteriów oceny badań naukowych („i artystycznych”), a być może również redefinicji podstawowych pojęć, takich jak nauka, wiedza czy badanie. I choć ustalenie oraz wdrożenie tych kryteriów jest zależne od decyzji państwowego systemu szkolnictwa, od władzy ewaluacyjnej kształtującej sektor nauki, bez konstruktywnych głosów postulujących stopniową zmianę nie będzie możliwe.

Art as a science on special terms: A field, an instrument of cognition and its evaluation criteria

Abstract

Is art a science within the Polish higher education system? Although official documents refer to the “artistic level of scientific activity”, a key national institution promoting scientific research does not finance artistic activity. The question arises about the presence of art and the criteria for its

⁴³ Pozytywnym przykładem jest powrót do klasyfikacji dyscyplin po czterech latach formalnego niebytu etnologii i antropologii kulturowej. Zob. Rozporządzenie Ministra Edukacji i Nauki z dnia 11 października 2022 r. w sprawie dziedzin nauki i dyscyplin naukowych oraz dyscyplin artystycznych, Dz.U. z 2022 r. poz. 2202.

evaluation, not only within the framework of artistic disciplines, but also within the humanities and social sciences. We are talking here about Art Based Research practices that go beyond art and scientific research conventions. Including art in the area of science is the choice of the way in which the world is to be described and experienced, and affects the selection of topics and research questions. By arousing emotions, it questions the world's dominant role, undermining the positivist dichotomy of fact–fiction, rational–emotional. At the same time, it opens up to the social environment, striving to generate socially and politically engaged knowledge. New forms of presentation require not only new competencies from researchers, but also the establishment of new criteria for evaluating scientific research, perhaps also redefining basic concepts such as science, knowledge or research. Determining and implementing these criteria depends on the decision of the state education system as well as on the evaluation authority that also shapes the science sector.

Keywords: Art Based Research, evaluation criteria, art as science, academic didactics, engaged cultural studies, the mission of the university, hegemony in higher education, fine arts and art conservation discipline

Bibliografia

- Bellow S., *Słowo wstępne*, [w:] A. Bloom, *Umysł zamknięty. O tym, jak amerykańskie szkolnictwo zawiodło demokrację i zubożyło dusze dzisiejszych studentów*, przeł. T. Bieroń, Warszawa 2012, s. 9–19.
- Denzin N.K., *Dyskursy emancypacyjne. Etyka i polityka interpretacji*, przeł. M. Brzozowska-Brywczyńska, [w:] *Metody badań jakościowych*, t. 2, red. N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, Warszawa 2014, s. 417–455.
- Dziamski G., *Kulturoznawstwo czyli wprowadzenie do kultury ponowoczesnej*, Gdańsk 2016.
- Finley S., *Badania posługujące się sztuką. Rewolucyjna pedagogika oparta na performansie*, przeł. M. Podgórski, [w:] *Metody badań jakościowych*, t. 2, red. N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, Warszawa 2014, s. 57–79.
- Gramsci A., *Intelektualiści i organizowanie kultury*, [w:] A. Gramsci, *Pisma wybrane*, t. 1, przeł. B. Sieroszewska, Warszawa 1961, s. 685–736.
- Kowalski G., *Uczyć sztuki czy kształcić artystów (Kilka spostrzeżeń szarlatana)*, [w:] *Polskie Szkolnictwo artystyczne. Dzieje, teoria, praktyka. Materiały III ogólnopolskiej sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 2000, s. 21–25.
- Leavy P., *Metoda spotyka sztukę. Praktyki badawcze oparte na sztuce*, przeł. K. Stanisiz, J. Kucharska, Warszawa 2018.
- Majewski T., *Przestrzeń uwagi a współczesna inżynieria epistemiczna. O przyszłości uniwersytetu*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Philosophica. Ethica — Aesthetica — Practica” 2021, nr 38, s. 7–26.
- Oleksy P., *Wyspy odzyskane. Wolin i nieznany archipelag*, Wołowiec 2021.
- Panele NCN*, Narodowe Centrum Nauki, <https://ncn.gov.pl/finansowanie-nauki/panele-ncn>.
- Readings B., *Uniwersytet w ruinie*, przeł. S. Stecko, Warszawa 2017.
- Rewers E., *Sztuka podstawą nowej kultury narodowej*, [w:] P. Leavy, *Metoda spotyka sztukę. Praktyki badawcze oparte na sztuce*, przeł. K. Stanisiz, J. Kucharska, Warszawa 2018.
- Szadkowski K., *Uniwersytet jako dobro wspólne. Podstawy krytycznych badań nad szkolnictwem wyższym*, Warszawa 2015.
- Zadania NCN*, Narodowe Centrum Nauki, <https://ncn.gov.pl/o-ncn/zadania-ncn>.

* * *

Joanna Szczepanik — kulturoznawczyni zainteresowana kontekstem społecznym i politycznym kultury. Główne obszary jej badań związane są ze sztuką współczesną, filozofią polityczną oraz dydaktyką akademicką. Adiunktka na Wydziale Architektury Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie.