

# INWESTOWAĆ I FORMOWAĆ: NARZĘDZIA ARTYSTYCZNE W BADANIU SOCJOLOGICZNYM

Waldemar Rapior

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Gdzie szukać porozumienia? Czy możliwe jest, aby praktyka artystyczna – nawet jeśli rozumiana nie jako działanie *ad hoc*, ale długotrwałe, i być może, najtrafniej, jako poszerzenie granic wrażliwości i wyobraźni – spotkała się z praktyką naukową, pojmowaną jako sprawdzanie faktyczności zachodzenia jakiegoś zjawiska i wyjaśnianie jego mechanizmów? Czy istnieje teren porozumienia, wspólne miejsce? Moja odpowiedź brzmi: tak, istnieje. Gdzie? Na terytorium wspólnego zmysłu, świata zdrowego rozsądku.

Analogia między sztuką i nauką jest widoczna w produktach, które obie dziedziny wytwarzają. Produkcja dzieła sztuki odbywa się przy jednoczesnym przetwarzaniu wiary, niemal sakralnej, w dzieło sztuki. Mistyczne wyobrażenie o sztuce jest efektem praktyk przebiegających w polu sztuki, które budują rytuały, uświęcają miejsca i przestrzenie, produkują rutynową nabożność (Bourdieu 2001: 63–69). Nauka jest również często traktowana jako forma odświętności. Obiektywizacja naukowa jest aż nazbyt często obwieszczana, jak obrazowo wyraził to Jean-Claude Kaufmann, „przy dźwiękach bębnów i trąb, pompatycznie, tak jakby kryła w sobie sakralne odniesienie” (2010: 34). Praktyki uświęcenia dzieła sztuki i dzieła nauki oddzielają obie sfery od zwykłego życia: amatorskich wytworów artystycznych i wiedzy potocznej. Powodują, że sztuka i nauka są niedostępne dla przeciętnych odbiorców. Rzecz nie w tym, że nie wszyscy potrafimy się rozeznąć w malarstwie japońskim albo mechanice kwantowej. Chodzi o zerwanie sztuki i nauki z życiem codziennym. Zbyt często zdrowy rozsądek jest adresatem jedynie pop-nauki albo sztuki masowej. A przecież Isaiah Berlin nazwał zdrowy rozsądek „zdolnością rozumienia życia” (2002: 51). Właśnie zdrowy rozsądek, przy całym bagażu powszechnych przekonań, jest terenem wspólnym. Zdroworozsądkowo: sztuką jest dziś

wszystko; w muzeach można znaleźć i śmieci, i wyroby rękodzielnicze, i filmy wideo nakręcone za pomocą telefonów komórkowych. Ale właśnie to jest wielkie osiągnięcie modernizmu: Malewicz a jego czarny kwadrat na białym tle (*suprematyzm*); Duchamp, który wstawił koło rowerowe i pisuar do muzeum (*ready-made*); Warhola, którego zajmowała metalowa puszcza z zupą i fotokopie gwiazd (*pop-art*). Według Borisa Groysa obrazy w muzeach różnią się od tych na aukcjach sztuki i w mass mediach tym, że te pierwsze proklamują równość wszelkich obrazów bez względu na ich jakość techniczną i podjęty temat (2008). Zdroworozsądkowo: nauka pragnie wyjaśnić wszystko. Doskonale wiemy, że jest to niemożliwe. Nie dlatego, że istnieją doświadczenia (miłość, doświadczenie czytelnicze, żal po utracie bliskiej osoby etc.), których nie można opracować za pomocą metod naukowych (bo można), ale dlatego, że świat jest zbyt różnorodny i skomplikowany. Nauka zajmuje się tylko wycinkiem rzeczywistości. Artysta musi wiedzieć, jak skonstruować obraz poszerzający równość wszelkich obrazów, powinien wiedzieć, jak w przeszłości obrazy to czyniły lub gdzie znajduje się nieodkryty teren. Naukowiec musi wiedzieć, czym zajmowała się nauka przed nim, jakie stawiała pytania i jakie dawała odpowiedzi. Patrząc z perspektywy zdrowego rozsądku, sztuka i nauka nie różnią się zbytnio od siebie. Obie wymagają inwestycji: artysta, jeśli chce zrealizować dzieło albo akcję artystyczną, która zapadnie w pamięć społeczności; naukowiec, który pragnie, aby wyniki jego badań były omawiane na łamach periodyków i podczas konferencji naukowych. Zarówno artysta, jak i naukowiec dokonują inwestycji – poświęcają czas, energię, zasoby i kształtują swoje życie tak, aby sztuka bądź nauka były głównym jego elementem. Nie mówię o powołaniu zawodowym, lecz o pracy potrzebnej do opanowania pewnych narzędzi, sposobu myślenia i patrzenia na rzeczy. Po drugie, zarówno sztuka, jak i nauka formują w pewien sposób materię, którą opracowują. Sztuka i nauka to pewien sposób obchodzenia się z tworzywem, w który trzeba zainwestować. Inwestycja oraz sposób obchodzenia się z tworzywem: te dwie rzeczy łączą sztukę i naukę – są innym rodzajem inwestycji i innym sposobem obchodzenia się z tworzywem, czyli światem.

### **/// Zbliżenie: zdrowy rozsądek**

Sztuka i nauka to odrębne „praktyki”, inne „systemy”, różne „pola”. System sztuki posługuje się odrębnym językiem, tak samo system nauki. Oba traktują siebie nawzajem jak środowisko znajdujące się poza systemem. Jeśli środowisko ma zostać zrozumiałe w jakimkolwiek systemie, musi zostać przetłumaczone (Luhmann 2006 a, 2006 b). Znaczenie jest

nadrzędnym elementem uznania lub kolonizacji jednego systemu przez drugi. Praca tłumaczy jest niezbędna. Dla systemu nauki język systemu sztuki jest językiem obcym i na odwrót: dopóki system nauki nie zostanie przełożony na język systemu sztuki, dopóty dla systemu sztuki pozostaje nieistotny, niewidoczny. Być może dlatego naukowcy czy filozofowie czytają literaturę tylko jako potwierdzenie albo źródło inspiracji dla swojego punktu widzenia lub źródło cytatów, dzięki którym będą mogli popisać się erudycją (Markowski 1997). W polu, jak pojmował je Pierre Bourdieu, gra toczy się na podstawie reguł, logiki i stawek, które definiują to, o czym można myśleć, co jest nakazane, a co zakazane. Każde pole zamyka aktorów w ich własnych stawkach. Z punktu widzenia innej gry stawki stają się nieistotne (Bourdieu 2001). Tradycyjnie rzecz ujmując, w polu nauki to Prawda jest stawką atrakcyjną i widoczną. W polu sztuki stawką jest Piękno. Teoria pola również wskazuje, że to, co się dzieje w jednym polu (np. sztuki), jest mało ważne dla drugiego pola (np. naukowego).

Zamknięcie się sztuki i nauki we własnym polu lub we własnym systemie powoduje, że sztuka i nauka nie są sobą zainteresowane. Opis tej sytuacji jest równoważny z uznaniem, że tak właśnie jest. Jedną z mądrości (lub przesądów) zdrowego rozsądku jest niepisany konsensus, mówiący, że świat jest, jaki jest, i nie może być inny, że bierze się go za taki, jakim się wydaje. Deskrypcja socjologiczna, naukowa, przedstawia świat, jaki jest. Sankcjonuje jego istnienie w takiej, a nie innej formie. Łatwo jest powołać się na analizę naukową w celu legitymizacji działania lub usprawiedliwienia zaniechania jakiegoś działania. Bourdieu zwraca uwagę, że socjologiczne analizy mogą być wykorzystane na dwa sposoby: użycie *kliniczne*, które polega na rozumieniu samego siebie oraz innych; użycie *cyniczne* jest szukaniem w analizie społecznej środków osiągnięcia powodzenia w świecie społecznym: „Tak postąpili niektórzy czytelnicy *La Distinction*, traktując tę książkę jak podręcznik *savoir-vivre*’u” (2001: 209). Oznacza to, że socjologiczna analiza może zostać użyta do przekształcenia świata. „Przekształcać”, oznacza formować coś, co ma już jakiś kształt, w inny sposób. Jednak, jeśli będziemy skrupulatni, to każde działanie jest przekształcaniem: albo konserwacją, albo zmianą. Dlatego prócz użycia klinicznego i cynicznego możemy powiedzieć, że socjologiczna analiza jest także *konserwująca* – legitymizuje świat, taki jaki jest – i *korekcyjna* – formuje świat w odrębny sposób. Oba wymienione przeze mnie użycia mogą być kliniczne albo cyniczne. Dziś jednak czasami trudno oddzielić to, co naukowe, od tego, co artystyczne. Nauka wydaje się sztuką, sztuka nauką. Ważne jest jednak, że: (a) zdrowy rozsądek jest miejscem, gdzie aktorzy grający w różnych

polach mogą się porozumieć, (b) wiedza pochodząca z analiz społecznych – obejmujących zarówno badania naukowe, jak i artystyczne – może zostać użyta nie tyle do konserwacji porządku społecznego (zachowanie współwystępowania obok siebie pól czy systemów), ile do korekcji tego porządku tak, aby gracze rozumieli nie tyle inną grę, ile podmioty tych gier.

Zdrowy rozsądek to „zbiór oczywistych przeświadczeń podzielanych przez wszystkich” (Bourdieu 2006: 140), to zbiór schematów klasyfikacyjnych podzielanych przez wszystkich aktorów należących do danego porządku społecznego. Dzisiaj oczywiste przeświadczenia – prawa człowieka, poszanowanie dla natury, ochrona zwierząt, tolerancja religijna, wiara w media społecznościowe – są globalnym zmysłem podziału. Instytucje szkolne, które wyposażają obywateli danego państwa w te same kategorie narodowe, wpajają i wzmacniają narodowe klasyfikacje i przekonania, nadal pełnią takie funkcje, ale technologiczne możliwości komunikacji ponadnarodowej, rynek globalny i organizacje międzynarodowe budują zdrowy rozsądek na poziomie ponadpaństwowym. Także nauka i sztuka są praktykowane w skali globu, nie tylko narodu lub bohemy – kosmopolitycznej w założeniach, ale zależnej od narodu lub państwa jako punktu odniesienia dla sprzeciwu. Międzynarodowe biennale sztuki, festiwale, targi i aukcje sztuki oraz międzynarodowe laboratoria naukowe, kampusy uniwersyteckie, dni nauki i sztuki – z punktu widzenia zdrowego rozsądku żadne z tych miejsc nie jest wyjątkowe. Zdrowy rozsądek jest być może, na razie, jedynym wspólnym miejscem, „terenem porozumienia” (Bourdieu 2006: 139), gdzie mogą się znaleźć i odnaleźć wszyscy ci, którzy uczestniczą w różnych polach i systemach, a w ich ciała wpisane są różne dyspozycje tego, o czym można pomyśleć i co można zrobić.

Aby rozjaśnić jeszcze bardziej kategorię zdrowego rozsądku, sięgnę po książkę Orhana Pamuka *Pisarz naiwny i sentymentalny* (2012). Korzystam tutaj z tekstu tureckiego pisarza, gdyż ma formę argumentacji, to zapis wykładów wygłoszonych w 2009 roku na Uniwersytecie Harvarda. Noblista stwierdza, że konstrukcja fikcji literackiej prowadzi do odkrycia prawdy – punktu centralnego powieści. Poszukujemy go, przedzierając się przez wymyślone ulice, budynki i miasta, podążając za poczynaniami bohaterów. Z powieściami wiążemy egalitarną i demokratyczną nadzieję, że uda nam się dotrzeć do prawdy bez zgłębiania ksiąg filozoficznych albo poddania się nakazom i zakazom religii. Wychodząc od drobnych szczegółów życia codziennego stanowiących budulec powieści, próbujemy znaleźć wspomniany punkt centralny. Czytając powieść, zaczynamy dostrzegać różne drobiny życia, tak w niej, jak i w realnym życiu. Pamuk nazywa te spostrzeżenia doświadczeniem zmysłowym. Tym właśnie jest zdrowy rozsądek

– doświadczeniem zmysłowym. Czytając o jakimś zdarzeniu opisanym w powieści, przypominamy sobie podobne zdarzenia z naszego życia. Nie potrzebujemy do tego specjalnych kursów, wystarczy spostrzegawczość. Zdroworozsądkowe prawdy biorą się ze spostrzegawczości. Kostnieją, ale są zastępowane po jakimś czasie kolejnymi spostrzeżeniami – o! to już nie jest takie, jak było kiedyś! Literatura, jakby powiedział Pamuk, nie dostarcza wspólnych wrażeń, intuicyjnie zrozumiałych sensów, lecz uczula czytelnika, wyzwala w nim spostrzegawczość. Czasem bierze się to z kontrastu, jaki pojawia się, gdy porównujemy nasze doświadczenie ze światem powieściowym, czasem z nakładania się tych dwóch światów – realnego i fikcyjnego.

Arystoteles przyglądał się kamieniarzom na wyspie Lesbos. Musieli oni mierzyć okrągłe kolumny. Arystoteles zauważył, że aby zmierzyć kolumnę, wyginali linijkę, tworząc to, co dziś określamy terminem metrówka (Schwartz 2010). Kamieniarze byli innowacyjni. Te dwa przykłady – Pamuka i Arystotelesa – wskazują, że spostrzegawczość, rozumiana jako umiejętność dostrzeżenia czegoś istotnego – co nierzadko prowadzi do innowacyjności – jest cechą charakteryzującą zdrowego rozsądku. Nie mamy tu do czynienia ze zdrowym rozsądkiem jako „umysłem społecznym” (Douglas 2011), jako rzeczą – ponadjednostkowym bytem, określającym wszystko, co jest jego elementem, jako faktem społecznym. Nie jest też zdrowy rozsądek po prostu zmysłowym odbieraniem rzeczywistości – dotykaniem, braniem do ręki, spoglądaniem, wężaniem. Zdrowy rozsądek jest tutaj rozumiany jako spostrzegawczość, cecha indywidualna, która zależy od społecznych warunków. Nie bez kozery mówimy, że dzieci są spostrzegawcze. Aby być spostrzegawczym, nie musimy umieć czytać albo pisać. Wystarczy porównać dwie rzeczy, dwie sytuacje. Owszem, potrzebne są do tego zmysły, lecz także pamięć, cielesna i umysłowa, oraz intelekt – dostrzeżenie różnicy między obiektem A i obiektem B jest aktem intelektualnym. Zdrowy rozsądek podlega ciągłym zmianom, lecz oparty jest na doświadczeniach zmysłowych, doświadczeniach, które są wspólnym obszarem – każdy z nas ma wiele podobnych przeżyć. Zdrowy rozsądek nie jest zatem spontaniczny, ale wymaga spostrzegawczości; nie jest podzielanym przez wszystkich zmysłem, lecz oparty jest na indywidualnych doświadczeniach. Ponieważ każdy z nas doświadcza podobnych sytuacji – śmierci, przyjaźni, miłości, pożywania się, zaspokajania pragnienia, choć różnie definiowanych i praktykowanych w odmiennych kontekstach kulturowych, jesteśmy zdolni się porozumieć (Davidson 1992). Zdrowy rozsądek jest praktyczny w tym sensie, że spostrzegawczość pozwala zrozumieć świat taki, jaki jest, a nie przekonać kogoś do czegoś lub wytłumaczyć komukolwiek, jak być powinno.

### /// Socjologia i sztuka

Autonomizacja pola sztuki w XIX wieku spowodowała oderwanie sztuki od wszelkich praktycznych działań jednostek (logika „sztuki dla sztuki”). Romantycy protestowali przeciw wszelkim uogólnieniom, przeciw ideałowi nauki. Interesował ich tylko każdy poszczególny przypadek. Wręcz sugerowali, że nauka, która próbuje wszystko poznać i rozjaśnić, nie powinna się tykać ludzkich fantazji, porywów serca, emocjonalności tłumów. Romantyzm widział wartość w tym, że coś pozostaje ciemne, że bluźnierstwem jest rozjaśniać niektóre sprawy (Berlin 2002). Sztuka i nauka w XIX wieku zostały od siebie oddzielone. Podział ten wzmocniły sukcesy surrealizmu i dadaizmu, potem pop-artu, mimo że niektóre dzieła tej linii ewolucyjnej nazywane były badaniem. Surrealiści w końcu badali rzeczywistość innego rzędu, rzeczywistość nadrealną. Nie było to jednak badanie rozumowe, ścisłe i metodyczne. Pochodziły one z nieświadomości, z cielesnych porywów, spazmów. Na przeciwległym biegunie scjentyzm wszelką intuicję i pracę wyobraźni uznał za „pozanaukową”. Przejrzysty podział, jasny i klarowny: sztuka równa się intuicja i fantazja, nauka równa się metoda badawcza i ugruntowana prawda. Zdrowy rozsądek jest pełen takich przekonań, które ułatwiają praktyczne życie. Taki podział, jak przekonywali w latach sześćdziesiątych XX wieku C.W. Mills (2007) czy A.W. Gouldner (1984), spowodował, że socjologia, która zawsze miała ambicję zrównania swojego statusu z przyrodoznawstwem, produkowała jedynie fakty. Kumulacja danych empirycznych oraz ekspertyza dotycząca spraw bieżących mogła sprawiać wrażenie nauki „ściślej”. W latach sześćdziesiątych socjologowie zakwestionowali samowystarczalność socjologii; odeszli od wyłącznie hiperfakturalnego badania i zamiast ciągłego zajmowania się empirią, z powrotem zabrali się do teorii, ontologii i zagadnień filozoficznych (Szacki 2002). Zadaniem socjologa jest wypracowanie empatycznego zrozumienia badanych, a nie odpytanie ich przy wykorzystaniu bezosobowego kwestionariusza. Ta część socjologicznego fachu zbliża tę dyscyplinę do humanistyki, a nawet do sztuki.

W latach sześćdziesiątych XX wieku artyści tworzący sztukę publiczną sięgnęli po słownik socjologiczny jako krytyczny język, który stosowali w swoich atakach na kapitalizm. W latach osiemdziesiątych i na początku dziewięćdziesiątych teoria Pierre’a Boudrieu czy Niklasa Luhmanna była wykorzystywana przez artystów i teoretyków sztuki. Takie określenia i etykiety, jak „Public Art”, „Art for Communities”, „Art in the Public Interest”, „New Genre Public Art”, zrobiły zawrotną karierę w świecie sztuki (Buchholz i Wuggenig 2002). Z dorobku socjologii w Europie czerpała sztuka

kontekstualna (*contextual art*), postkonceptualna (*post-conceptual art*) czy nowa krytyka instytucjonalna (*neo-institutional critique*). W latach 1990–1995 sztuka kontekstualna robiła zawrotną karierę i była prezentowana w wielu galeriach europejskich czy choćby na 45. Biennale w Wenecji w 1993 roku. Niemiecki pawilon podczas biennale był reprezentowany przez Hansa Haacke. Współpracował on w latach siedemdziesiątych z socjologiem Howardem S. Beckerem, a w 1994 roku wydał książkę-wywiad z Pierre'em Bourdieu. Jedną z najbardziej znanych realizacji sztuki kontekstualnej jest „Otwarta biblioteka publiczna” Michaela Clegga i Martina Guttmanna. W trzech dzielnicach Hamburga ustawiono półki z książkami. Jedną z takich półek była skrzynka rozdzielcza należąca do lokalnego zakładu energetycznego. Książki można było wypożyczać bez przechodzenia przez elektroniczne czujniki zainstalowane w bibliotekach, nie trzeba było się legitymować. Celem projektu było stworzenie portretu społeczności i ukazanie nie tyle pewnej dzielnicy (w „zaniebanej” dzielnicy książki szybko zniknęły i nie wróciły na miejsce), ile określonego sposobu działania ludzi. Wypożyczanie książek stworzyło społeczność. Clegg i Guttmann przeprowadzili badania ankietowe, których wyniki zostały przedstawione między innymi podczas 46. Biennale w Wenecji. Praca Clegga i Guttmanna była krytyką instytucjonalnej koncepcji sztuki, która mówi, że tylko stabilne instytucje sztuki mogą określić, co jest sztuką, a co nią nie jest. Praca ta pokazała, że coś, co nie jest sztuką (biblioteka), umiejscowione w nie-artystycznym kontekście (dzielnice), połączone z projektem artystycznym (portretowanie społeczności), jest definiowane jako sztuka, ale nie przez stabilne instytucje, takie jak muzea, galerie, biennale, aukcje sztuki czy krytyka sztuki, lecz przez działanie widzów.

W projekcie *Lived lives* (od 2008) Seamusa McGuinnessa, doktoranta w dublińskiej School of Medicine and Medical Science, prof. Kevina Malone’a oraz prof. Janisa Jefferies, artyści współpracowali z ponad 100 osobami, które straciły kogoś bliskiego, kto popełnił samobójstwo. Projekt nie tylko na nowo pokazuje problem samobójstw w Irlandii, ale był terapią, badaniem naukowym i miejscem, gdzie to, co prywatne, stało się publiczne. W pierwszym etapie zostały przeprowadzone wywiady z osobami spokrewnionymi lub przyjaciółmi młodych ludzi (od 15 do 23 lat), którzy popełnili samobójstwo. Następnie artyści zaproponowali swoje realizacje, dla których materiałem były fotografie, przedmioty, ubrania samobójców i fragmenty wywiadów. W kolejnym etapie wszystkie osoby, z którymi przeprowadzono wywiad, zostały zaproszone do Galway-Mayo Institute of Technology Art and Design, gdzie zorganizowano wystawę. Przed jej

otwarcie artystów oprowadzili osoby biorące udział w projekcie, najpierw pojedynczo, następnego dnia już w grupie, po wystawie. Po dyskusjach z artystami, a potem między sobą, osoby, które straciły bliskich, wspólnie zaakceptowały formę wystawy. Dialog między artystami a osobami, które straciły kogoś bliskiego, był jedną z najważniejszych części projektu. Wystawa była wypełniona prywatnym życiem: wspomnieniami i intymnymi szczegółami z życia samobójców. Tylko od osób, których to życie dotyczyło, zależało, czy i jak mogło ono zostać upublicznione.

Podczas realizacji projektu *D-tower*, który składał się z trzech części: wieży postawionej na przedmieściach Doetinchem w Holandii, strony internetowej i ankiety przeprowadzonej wśród mieszkańców tego miasta, Q.S. Serafijn poprosił trzech socjologów z Erasmus University w Rotterdamie o pomoc w skonstruowaniu ankiety. Każdego dnia uczestnicy projektu mieli odpowiadać na cztery pytania dotyczące ich emocji. Następnie, zależnie od natężenia i rodzaju emocji, wieża świeciła się na żółto (strach), zielono (nienawiść), czerwono (miłość), niebiesko (szczęście). Serafijn ostatecznie skonstruował ankietę i pytania sam. Od każdego z socjologów otrzymał odpowiedź: „Jesteś artystą, zrób to, jak chcesz. Nie ma reguł” (Serafijn 2005: 42). To zaskakujące stwierdzenie, gdyż była to wyśmienita okazja do przeprowadzenia badań. Być może Serafijn pytał nieodpowiednich socjologów. Bardzo przydatna w tym miejscu będzie kategoria wprowadzona przez Floriana Znanieckiego – „praktyczny eksperyment socjologiczny”<sup>1</sup>. Właśnie tak można określić sytuację, którą skonstruował Serafijn.

W tekście *Miasto w świadomości jego obywateli* Znaniecki opisuje moment rozpoczęcia swoich badań. Socjolog wykorzystał sytuację społeczną, jaka powstała przy okazji przygotowania do Powszechnej Wystawy Krajowej w roku 1929<sup>2</sup>. Przygotowania do wystawy – artykuły w prasie codziennej, aranżacja przestrzeni wystawienniczej – wzbudziły refleksyjność mieszkańców Poznania. Wzrost zainteresowania poznaniaków sprawami publicznymi, spowodowany tym wydarzeniem, Znaniecki wykorzystał, aby zapytać ich, czym dla nich było i jest miasto Poznań (Znaniecki i Ziółkowski

---

<sup>1</sup> „Przygotowanie do PWK pojęliśmy jako swego rodzaju praktyczny eksperyment socjologiczny, który miał wykazać, jakie możliwości rozwojowe, czyli jakie siły społeczne, dające się zużytkować dla własnego rozwoju, zawiera społeczeństwo miejskie” (Znaniecki i Ziółkowski 1984: 36).

<sup>2</sup> „Instytut Socjologiczny rozpoczął studia nad Poznaniem w okresie, gdy miasto przygotowywało się do Powszechnej Wystawy Krajowej. Przypuściliśmy z góry, że to nowe, a ważne zadanie, jakie miasto sobie postawiło, musiało ożywić w całej zbiorowości miejskiej zainteresowanie sprawami publicznymi społeczeństwa poznańskiego oraz poczucie wspólności duchowej, dzięki którym w ogóle miasto jako całość humanistyczna istnieje. Zwłaszcza zaś mieliśmy, że w okresie tym wypłyną na jaw ukryte i rozbudzą się drżące w życiu codziennym dążenia, związane bezpośrednio lub pośrednio z kwestią rozwoju miasta” (Znaniecki i Ziółkowski 1984: 35–36).



1984). Pytanie: czy socjolog może sam zainicjować sytuację, która będzie praktycznym eksperymentem socjologicznym? Wówczas nie będziemy mieli do czynienia z kontrolowanym eksperymentem, lecz z sytuacją, która przebiega według swoich reguł i która stanie się po prostu częścią życia. Należy też zadać sobie pytanie o sposób produkcji materiału empirycznego, o to, co Charles Tilly określa jako teorię dotyczącą nie tyle danego zjawiska, lecz tego, w jaki sposób zdobywa się dowody na jego wystąpienie (Tilly 2009).

### /// Produkcja i wizualizacja danych

Michał P. Markowski przywołuje „uznaną na świecie” (pochodzącą z *Proposed Standard Practice for Surveys on Research and Experimental Development*) definicję naukowca: „profesjonalista zajmujący się inicjowaniem lub tworzeniem nowej wiedzy, produktów, procesów, metod i systemów oraz zarządzaniem projektami, których to dotyczy” (2009: 80). Nie ma tu słowa o dydaktyce. Naukowiec to ekspert, niemal wyłącznie realizujący projekty naukowe i pracujący w laboratorium. Naukowiec to profesja, w której liczy się tylko „wyjściowa teoria” i „wyjściowy rezultat” – najlepiej, „innovacyjny”. Naukowiec jest poddany sterylizacji: osobowość naukowca to wynik pracy w zamkniętych ośrodkach naukowych. Pracuje w nich z bezosobowymi narzędziami badawczymi, spotyka się z maszynami i technikami badawczymi obiektywizującymi każdy obiekt. Kto nie podporządkowuje się wymogom profesji, nie może zostać uznany za naukowca. Rezultatem jest „industrializacja socjologii” – to proces powodujący, że socjologowie stają się ekspertami w wąskiej dziedzinie i sprowadzają człowieka i jego świat do mierzalnych standardów i proporcji (Mills 2007, Kaufmann 2010). Oznacza to, że interpretacja musi być ograniczona do minimum, że wszelka analiza musi być neutralna, że teoria jest zaniechana na rzecz produkcji danych.

Każdy z nas produkuje dane, wszystko, co robimy, jest informacją. Kiedy spacerujemy ulicami jakiegoś miasta, jesteśmy obserwowani przez kamery przemysłowe (dane o zachowaniu w przestrzeniach publicznych). Jesteśmy także obserwowani, kiedy publikujemy zdjęcia z wycieczki na Facebooku albo piszemy coś na Twitterze (dane o stylu życia), czy kupujemy książkę lub muzykę przez portal Amazon (dane marketingowe). Wymyśliliśmy sobie jako dane: człowiek to dane, a nasza epoka zwie się *big data* albo – mówiąc za Levem Manovichem (2009) – *more media*. To epoka, w której niewyobrażalna liczba danych jest wytwarzana, zmieniana, analizowana, produkowana, wizualizowana, generowana. W listopadzie 2008

roku w archiwum Flickr znajdowały się trzy miliardy zdjęć; kilka miesięcy wcześniej YouTube doniósł, że co minutę na portalu pojawia się 13 godzin nowego materiału, a na początku 2008 roku w użyciu było 2,2 miliarda telefonów komórkowych (największy wzrost liczby telefonów notuje się w Chinach, Indiach i Afryce). Manovich datuje rozpoczęcie ery *more media* na rok 2004 (Manovich 2009). Dane socjologiczne są wytwarzane przez badaczy, którzy przy wykorzystaniu bezosobowych metod dostarczają informacji ośrodkom decyzyjnym, państwu, korporacjom, organizacjom pozarządowym. Socjolog ekspert jest ściśle wyspecjalizowany. Rywalizacja o ograniczone zasoby (w wypadku gospodarki) albo o alternatywne tożsamości (w wypadku kultury) jest oparta na kryteriach, takich jak liczba laureatów Nagrody Nobla, produkcja społeczna brutto, stopień alfabetyzacji. Racjonalizacja, którą zajmował się Max Weber, jest „aktywnym opanowywaniem świata” (za: Schwinn 2009: 589). Problemem stają się prezentacja i wizualizacja tak licznych danych. Jest to problem zarówno teoretyczny, jak i praktyczny. Manovich postuluje, aby humaniści współpracowali z programistami (2011). Tutaj sztuka może być niezwykle pomocna.

Próba łączenia praktyki artystycznej i naukowej jest niezbędna, aby możliwa była prezentacja ogromnej liczby danych oraz taki sposób ich przedstawienia, aby nie utonęły w gąszczu wielu informacji. Sztuka może również dostarczyć narzędzi wizualizacji nie tylko liczbowych reprezentacji, lecz także doświadczeń ludzi, ich uczuć i wiedzy – ucieleśnionej i umiejscowionej (Pink, Hubbard, O’Neill i Radley 2010). Idealem przyrodoznawstwa jest system twierdzeń na tyle ogólnych, że można je stosować do poszczególnych przypadków indywidualnych. System tych twierdzeń jest ułożony według logiki tak prostej i jasnej, że poruszanie się w jego obrębie jest całkowicie pewne, a z dowolnego miejsca można dotrzeć w każde inne. System ten przypomina system dedukcyjny. Życie codzienne ze wszystkimi jego przejawami, zapachami, dźwiękami, zachowaniami, uczuciami jest na tyle złożone, że język, który powinien, jak pisze Berlin, „komunikować względnie trwale cechy dystynktywne” (2002: 50), nie potrafi uchwycić każdego z nich. Dane z życia są zbyt oczywiste, zbyt różnorodne, zbyt nieuchwytnie, aby procedura naukowa mogła objąć je wszystkie i wyrazić w neutralnym języku nauki. Nauka, ale też każda inna dziedzina życia, również sztuka, powinny dążyć do odkrycia i poznania jak największej ilości danych pochodzących z życia. Berlin stwierdza tylko tyle, że nauka nie jest

w stanie pojąć wszystkiego<sup>3</sup>. Nie oznacza to, że nie powinna podejmować prób ich zbadania. Jednak nauka nie jest jedyną możliwością ludzkiego poznania. Uogólnienia, podstawowa procedura nauki, nie pozwalają ująć szczegółów, które tworzą posmak każdej sytuacji. Skatalogowanie efemerycznych cech staje się zadaniem niemożliwym do wykonania.

Nauka jest w stanie przedstawić trendy, ewolucje, schematy i wzory przekształceń. Pisząc o problemie prezentacji danych – zarówno tych, które przynosi zwykle życie, jak i tych wytwarzanych przez zaawansowaną technologię elektroniczną – nie mam na myśli tego, że socjolog ekspert korzysta z różnych komputerowych programów wizualizacji, aby odpowiednio sprzedać wyniki badań. Sposób prezentacji danych jest jednym z ważnych społecznie zadań: jak przedstawić coś w całkowicie odmienny sposób, jak dotrzeć do czytelnika i widza? Dane zawsze są ułożone w jakiś sposób. Każda forma ich prezentacji jest nadawaniem im znaczenia, zwłaszcza jeśli jest to robione za pomocą języka. Nie wdając się w długą batalię między faktami i wartościami, chcę skorzystać z problemu wizualizacji różnego typu danych, aby zaproponować pewne podejście do nauki, które współpracuje ze sztuką. Nie mam na myśli kolaboratywnego działania (współpracy między badaczami, artystami i zwykłymi ludźmi), ale postawę badawczą.

### **/// Przedstawiając niuanse życia: narzędzia artystyczne w projekcie socjologicznym**

Socjologia zawsze była dziedziną, która balansowała między nauką a sztuką. Chciałbym porzucić myślenie o linii demarkacyjnej czy to na prawdę i piękno, system nauki i system sztuki, czy pole naukowe i pole artystyczne albo podział na obiektywizm (postawa nauki), albo solidarność (postawa humanistyki i sztuki)<sup>4</sup> (Rorty 1999). Moja propozycja jest bliższa

---

<sup>3</sup> „Medyczna karta zdrowia albo diagram nie jest tym samym co portret, który mógłby sporządzić utalentowany pisarz lub osoba obdarzona intuicją; nie jest tym samym nie dlatego, że wymaga mniejszego kunsztu czy dlatego, że jest mniej użyteczny dla określonych celów, lecz dlatego, że jeśli ogranicza się do publicznie stwierdzanych faktów i uogólnień przezeń poświadczonych, to z konieczności musi pomijać wielką ilość wciąż zmieniających się, ulotnych zapachów, dźwięków, barw i ich psychicznych odpowiedników, po części zauważonych, po części wywnioskowanych, na w pół świadomie wchłoniętych niuansów zachowania, myśli, uczuć, które są zbyt liczne, zbyt złożone, zbyt subtelne i zbyt trudne do odróżnienia, by można je było zidentyfikować, nazwać, uporządkować, zarejestrować i wyrazić w neutralnym języku nauki”. (2002: 49–50)

<sup>4</sup> Podobnie sprawę stawia Markowski. Wykonuje on krok w stronę „odnaukowienia” literaturoznawstwa. Humanistyka nie jest nauką, twierdzi. W humanistyce niezwykle trudno aplikować gotowe metody do nowego materiału. Humanistyka po prostu nie szuka obiektywności, ona szuka solidarności, uważa Markowski. Stara się zrozumieć, jak ludzie budują swoje światy, zrozumieć ich potrzeby i namiętności. Tak, jak nauka stara się dowieść, jaki jest świat, tak humanistyka chce pokazać, dlaczego

zdrowemu rozsądkowi niż filozofii, historii nauki albo socjologii wiedzy. Nie zamierzam rekonstruować linii podziału między nauką a sztuką lub jej dekonstruować, ale chcę wskazać, że być może naukowcy i artyści, gdy robią to, co robią, czynią podobne rzeczy.

Każdy z nas, czy to badacz, czy naukowiec, dokonuje różnego rodzaju inwestycji w swoim życiu. Inwestuje czas, zasoby materialne i symboliczne, aby doskonalić się w jakiejś dziedzinie życia. Życie każdego z nas jest złożone z wielu właściwości i zdarzeń, ulotnych i niepowtarzalnych, składa się z naszych wyborów i decyzji oraz przypadków i niezamierzonych konsekwencji ludzkich działań. Nasza biografia jest wypełniona małymi zdarzeniami; dorastamy i wybieramy, ktoś za nas wybiera albo dzieje się tak, ponieważ się dzieje, dzień po dniu, bez planu i kontroli kogokolwiek. W trakcie tego procesu, na który możemy mieć tylko ograniczony wpływ, inwestujemy w wiedzę, umiejętności, prestiż, obiekty materialne. Od charakteru naszych inwestycji zależy to, kim się stajemy i kim jesteśmy.

Zerwanie z myśleniem potocznym w socjologii, w nauce w ogóle, nie polega na dowiedzeniu, że socjologia i nauka są tylko grą językową z odmiennymi procedurami i regułami legitymizacji. Oderwanie myślenia naukowego od myślenia potocznego, zdrowego rozsądku, nadającego sens naszym działaniom praktycznym i po prostu życiu, jest próbą uniknięcia sytuacji, w której przedmiot badany staje się podmiotem badania. Bourdieu przekonuje, że socjolog „bez aparatu myślowego wyniesionego z tradycji naukowej jest niczym, amatorem, samoukiem, socjologiem z bożej łaski” (2001: 247). W aparat ten wpisane jest zagrożenie, że socjolog zamiast traktować ten aparat jako instrument dystansowania i opisu, zacznie go traktować jako cel sam w sobie, zasłaniając problemy dymną zasłoną żargonu. Socjolog inwestuje w aparat myślowy, który jest tylko narzędziem badawczym, niczym więcej. Podobnie czyni artysta – inwestuje w aparat myślowy sztuki. Nie mam tu na myśli wyłącznie warsztatu cielesnego (umiejętności malowania, rzeźbienia, posługiwania się kamerą) i kognitywnego (sprawne poruszanie się po teorii sztuki albo korzystanie z programu komputerowego), lecz również wrażliwość (specyficzny sposób patrzenia i podchodzenia do spraw zdarzających się w życiu). Te trzy elementy – umiejętności praktyczne, kompetencje umysłowe oraz wrażliwość – stanowią o aparacie myślowym. Umiejętności, kompetencje i wrażliwość różnią się w zależności od dziedziny, w którą inwestujemy, lecz inwestycja pozostaje

---

ludzie opisują świat tak a nie inaczej, dlaczego walczą, piszą pamflety, poezję albo naukowe rozprawy, aby pewne działania lub wizje świata zostały uznane za znaczące. Humanistyka pyta, dlaczego ludzie głoszą jakieś poglądy, a nie czy te poglądy są prawdziwe, czy nie.

inwestycją: poświęcamy czas, energię, środki finansowe, aby zdobyć sprawność w poruszaniu się po określonym sposobie patrzenia na rzeczywistość.

Wiedza nie jest przekazywana wyłącznie za pomocą języka: mowy albo pisma. W tradycji akademickiej język pisany albo mówiony jest kanoniczną formą wypowiedzi. Za pomocą języka buduje się teorie i prowadzi dyskusje naukowe. Jest on częścią aparatu myślowego naukowca. Artyści posługują się znacznie lepiej inną formą wypowiedzi: obrazem, dźwiękiem, formą, kolorem, sytuacją, zdarzeniem. Obie formy wymagają niemalych inwestycji. Współcześnie jednak socjologia nie może się obejść bez działającego aktora. Jak słusznie stwierdza Alain Touraine: „nie różnimy się już od naszych wytworów, ani też sytuacje, których doświadczamy, nie mogą być zdefiniowane w oderwaniu od działania, które ich dotyczy” (2009: 568). Touraine zauważa, że podmiot jest dziś jedyną instytucją zdolną do integracji różnych doświadczeń: technologicznych, ekonomicznych, kulturowych. Nie badajmy maszyny państwowej albo maszynierii rynku, mówi Touraine, lecz to, jak ludzie przekształcają tę maszynę, rozumieją ją i z niej korzystają. Do tego potrzebne są nam rozmaite narzędzia badawcze, które możemy pożyczyć od artystów. W końcu oni na swoim podwórku sprawdzili je w działaniu.

Zilustruję to, w jaki sposób można rozszerzyć zakres gromadzonych danych, za pomocą kilku projektów badawczych, w których brałem udział. Z jednej strony, projekty te umożliwiły dodanie do puli danych takich, jak narracje informatorów (wywiad pogłębiony) i opinie respondentów (kwestionariusz), informacje, które bezpośrednio łączą się z działającym aktorem (dzienniki wizualne, spacer z informatorami, mapy mentalne), z tym, jak korzysta on z sytuacji, jak ją współtworzy i jak ważni są w tej sytuacji aktorzy pozaludcy: przedmioty materialne, pogoda, software urządzeń komunikacyjnych. Z drugiej strony, w naszych badaniach wykorzystaliśmy metody niestandardowe, zaczerpnięte z praktyki artystycznej. Poniższe projekty można nazwać praktycznym eksperymentem socjologicznym.

Projekt badawczy „Profile uczestników kultury” został zrealizowany w ramach szerszego zamierzenia badawczego pt. „Tworzenie kultury – badanie uczestnictwa w kulturze”<sup>5</sup>. Dziś uczestnictwo w kulturze nie tyle polega na uczęszczaniu do kina, teatru, opery, ile na przekazywaniu informacji; na wprowadzaniu w obieg obrazów, zdjęć, filmów; tworzeniu relacji – modelowaniu i budowaniu różnych związków pomiędzy elementami (osobami, zbiorowościami, obiektami materialnymi i symbolicznymi) w sytuacji uregulowanej kulturowo, a tym samym na tworzeniu nowych zdarzeń.

---

<sup>5</sup> Zob. [www.tworzeniekultury.pl](http://www.tworzeniekultury.pl) oraz por. [www.obserwatoriumkultury.nck.pl](http://www.obserwatoriumkultury.nck.pl).

To nie tylko proces polegający na dekodowaniu symboli. Uczestnictwo w kulturze jest zmysłowe, emocjonalne, doświadczane cieleśnie. Kultura nie jest czymś zewnętrznym w stosunku do podmiotu, lecz, rozumiana jako scenariusz zachowań i działań, stanowi o jego sposobie życia. Poza kulturą znajduje się tylko niemy szum liści i spokojnie czekający wieczności kamień na pagórku porośniętym trawą. Jak za pomocą metody naukowej uchwycić życie?



## **nr 01**

Andrzej kieruje kamerę Flip na swoją twarz podczas koncertu Architecture in Helsinki. Sposób narracji Andrzeja jest pierwszoosobowy – nie skupia się na rzeczywistości wokół niego, swoich reakcjach, komentarzach oraz swoich najbliższych. Uczestniczy w Festiwalu głównie ze swoją dziewczyną i przyjaciółmi.

Źródło:

<http://tworzeniekultury.pl/andrzej.html>

## **nr 02**

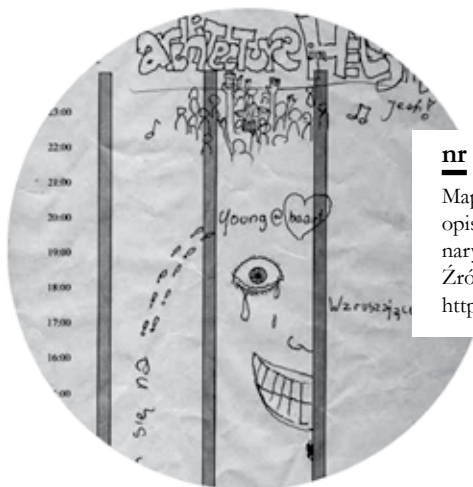
Emilia rejestruje pierwszy dzień na Festiwalu. Po przyjeździe do Poznania z Gdańska odebrała kamerę Flip, następnie udała się na probostwo pod Poznaniem, gdzie jej koleżanka zaoferowała jej wolny pokój. Zrzut ekranu prezentuje Annę, znajomą Emilii, podczas obiadu na probostwie. Współczesne formy teatru mieszają się w opowieści Emilii z tradycyjną architekturą domu, staropolskim obiadem (bigos, kluski). Narracja Emilii zaprzecza opozycji tradycja-nowoczesność, wskazuje, że ludzie łączą to, co nowe, z tym, co stare, w płynny sposób.

Źródło:

<http://tworzeniekultury.pl/emilia.html>



Pięciu uczestnikom Malta Festival 2011 (a także Malta Festival 2012, gdyż badanie powtórzyliśmy rok później) – Ewie, studentce kulturoznawstwa UAM; Basi, studentce wiedzy o teatrze UAM; Jacopo, studentowi z Włoch; Andrzejowi, trzydziestoletniemu poznaniakowi; Emilii, nauczycielce z Gdańska – przekazałem minikamerę Flip. Za jej pomocą każdy z nich miał prowadzić dziennik wizualny: rejestrować swoje uczestnictwo w festiwalu. Codziennie podczas trwania festiwalu, w odstępach trzygodzinnych, uczestnicy projektu filmowali sytuacje, w których się znajdują (fot. 1 i 2). Dodatkowo każdy z uczestników miał wykazać się inicjatywą i filmować te zdarzenia i momenty, które uzna za ciekawe i interesujące. Uczestnicy sporządzili też mapę zdarzeń – na przygotowanej karcie A4 zakreślali miejsce pobytu, sposób przemieszczania się, to, co robią i kiedy coś się zdarzyło (fot. 3 i 4).



### nr 03

Mapa zdarzeń Andrzeja. Andrzej postanowił nie opisywać swojego pobytu na Malta Festival, lecz go narysować. Mapy Andrzeja przypominają komiks. Źródło:

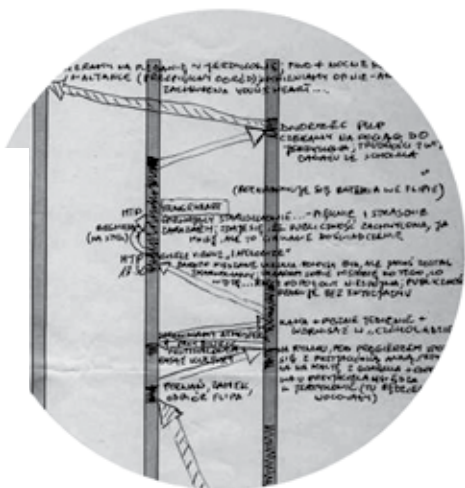
<http://tworzeniekultury.pl/andrzej.html>

### nr 04

Emilia za pomocą strzałek zakreśliła sposób przemieszczania się między zakreślonymi przestrzeniami, które nas interesowały: festiwal, domem oraz przestrzenią publiczną. Dodała opis tego, gdzie i z kim się znajduje oraz nazwę pliku filmowego obrazującego sytuację.

Źródło:

<http://tworzeniekultury.pl/emilia.html>



Po zakończeniu festiwalu z każdym uczestnikiem badania oraz z osobą wyznaczoną przez uczestnika, z którą spędzał najczęściej czas podczas festiwalu, przeprowadziłem pogłębione wywiady wspomagane materialem wideo. Rozdanie kamer uczestnikom festiwalu stworzyło sytuację, która nie miałaby miejsca, gdyby nie badanie. Tradycyjnie przyjmuje się, że socjolog nie powinien ingerować w rzeczywistość. Powinien jedynie ją rejestrować. Nauka wyznaje zasadę nieingerencji w przedmiot badań. Biolog sztucznie zabarwia płytkę mikroskopu, socjolog natomiast, aby zaobserwować dane zjawisko, może je wywołać – za pomocą technik projekcyjnych albo projektu badawczego. Tradycyjne podejście mówi: nie należy wytworzać zdarzenia, gdyż zmieniamy wówczas naturalne warunki. Sytuacje i zdarzenia są wytwarzane przez praktykę artystyczną, nie naukowca. Ale każda rozmowa z respondentem, informatorem czy badanym – bez względu na to, jak go nazwiemy – jest wytworzeniem sytuacji, która nie miałaby miejsca, gdyby nie wytrwałe starania naukowca społecznego, aby dotrzeć do prawdy. Przykładowo, sytuacja wywiadu indywidualnego nie jest interakcją między pytaniem a odpowiedzią, ale między ludźmi, którzy reagują na siebie nawzajem.

Podczas Malta Festival 2011, w ramach Nowych Sytuacji<sup>6</sup>, Marta Żakowska zrealizowała projekt „Remix Śródki” w dzielnicy Śródka w Poznaniu. Dzielnica ta jest zaniedbana i demograficznie stara. Była to okazja do przeprowadzenia „praktycznego eksperymentu socjologicznego”. W trakcie trwania Nowych Sytuacji z trzema mieszkańcami Śródki, którzy się tam urodzili, odbyłem wspólny spacer po dzielnicy<sup>7</sup>. Spacerując, trzej mieszkańcy dzielnicy opowiadali o swoim dzieciństwie, o sytuacjach, które zapadły im w pamięć. Budynki i chodniki pobudzały wspomnienia. Każdy element krajobrazu stawał się przyczynkiem do opowieści: „tutaj autobus w zimie wypadł z jezdni i zsunął się do rzeki; tam, to było ze czterdzieści lat temu, zginęła taka parka, która w drodze ze szkoły została potrącona przez pijanego węglarza; w tej piekarni to my brali sto bułek na śniadanie do pracy”. Dzięki opowieściom kroków i słów mogłem zrekonstruować logikę powstawania i wytwarzania tożsamości oraz łączenia przeszłości z teraźniejszością. Całość była nagrana na dyktafon, a podczas spaceru robiłem zdjęcia. Następnie wybrałem kilka fragmentów wypowiedzi, nagrałem na odtwarzacz mp3 i zaznaczyłem na mapie miejsca, w których moi przewodnicy wypowiadali dane fragmenty opowieści. Poprosiłem dwóch znajomych fotografów, aby odsłuchując to, co mówią mieszkańcy Śródki,

---

<sup>6</sup> Por. [www.nowesytuacje.pl](http://www.nowesytuacje.pl)

<sup>7</sup> Zob. <http://tworzeniekultury.pl/srodka.html>



zrobili zdjęcia, które mają przedstawić to, czego już nie ma: wspomnienia i emocje mieszkańców. Budynki i ulice, czyli krajobraz fizyczny, miał zostać skonfrontowany z krajobrazem wspomnień, nagranych na odtwarzacz plików mp3. Jak powiedział jeden z fotografów: „to, co widziałem po drugiej stronie obiektywu, różniło się zupełnie od tego, co ci ludzie opowiadali. Gdybym przyszedł bez nagrania, prawdopodobnie pokazałbym te miejsca inaczej. Ja tak naprawdę nie czułem tej magii, o której oni opowiadali”. Mieszkańcy Śródky naszkicowali także mapę dzielnicy, tak jak ją zapamiętali z przeszłości. W ten sposób powstał film, złożony ze zdjęć i wypowiedzi mieszkańców, przedstawiający życie Śródky. Film pt. „po\_Śródce”<sup>8</sup> jest wizualną formą raportu, która w ośmiu i pół minuty streszcza kilka godzin wywiadów. Raport z całości badań składa się z tekstów pisanych, zdjęć i filmów: nie tylko objaśnia, lecz także pokazuje i przedstawia uczestnictwo w Malta Festival 2011 oraz życie na Śródce.

W powyższych projektach tradycyjne metody badawcze wykorzystywane w socjologii – wywiad pogłębiony, wywiad wspomagany fotografią – zostały połączone z działaniami, którymi zajmują się od dawna artyści: spacerem, rysowaniem mapy, tworzeniem sytuacji. Połączenie metod badawczych z metodami artystycznymi pozwala zarejestrować bardziej różnorodne dane. Co ważne, tworzenie sytuacji nie deformuje rzeczywistości, ale raczej pobudza pamięć cielesną i kognitywną badanych i umożliwia zgromadzenie różnorodnych informacji. Dzięki temu, że uczestnicy festiwalu musieli filmować swoje uczestnictwo, mogłem zobaczyć, jak kamera wideo staje się częścią tego uczestnictwa, jak ludzie, emocje, gesty, sposób ubierania i przemieszczania czy sposób prowadzenia rozmów oraz sposób, w jaki te elementy są ze sobą powiązane, tworzą to, co określamy mianem uczestnictwa w kulturze. Problem uczestnictwa należy zatem rozszerzyć i nie tylko rejestrować liczbę sprzedanych biletów, lecz potraktować kulturę szerzej, antropologicznie, jako sposób życia ludzkiego. Kultura, jak zauważył Raymond Williams (1989), jest zwyczajna (*ordinary*) i jest własnością opisującą nasz sposób życia (*way of life*). Uczestnictwo w kulturze nie polega na bywaniu w instytucjach kultury, lecz na kształtowaniu za pomocą języka, norm, przedmiotów materialnych, relacji z innymi ludźmi oraz ze zwierzętami i naturą nieożywioną tego, jak żyjemy.

Wróćmy do problemu produkcji i wizualizacji danych. We wspomnianych projektach decyzji, co będzie informacją dla badacza, nie podejmowali badacze, urzędnicy lub profesjonalna ekipa filmowa, lecz badani. Uczestnicy badań sami wybierali, co sfilmować za pomocą kamery Flip, a mieszkańcy

---

<sup>8</sup>Zob. [http://tworzeniekultury.pl/po\\_srodce.html](http://tworzeniekultury.pl/po_srodce.html)

Śródki sami wybierali, w którą stronę pójść. Badani sprawowali kontrolę nad sytuacją badawczą. Badacz już nie ma tutaj uprzywilejowanej pozycji obserwacyjnej. Zależy ona od badanego. Dokumentacja sytuacji – przez badanych za pomocą kamery Flip albo badacza śledzącego spacerowiczów po Śródcie – jest materiałem empirycznym do analizy. Dokumentacja jest też działaniem artystycznym.

Według Borisa Groysa artyści dziś w artystyczny sposób dokumentują rzeczywistość. Nie wytwarzają przedmiotów, obiektów, rzeczy (Groys 2004). Marek Krajewski natomiast zwraca uwagę, że artyści stwarzają sytuacje społeczne, powołują nowe typy związków międzyludzkich i relacji między jednostkami (Krajewski 2010a). Artyści są raczej badaczami stosunków społecznych niż wytwórcami dzieł-przedmiotów. Te ostatnie są bowiem wynikiem współpracy artysty z widzami i uczestnikami stworzonej przez artystę sytuacji (jak w sztuce społeczności, sztuce interaktywnej lub integrującej) albo zlecone rzemieślnikom (np. prace Wima Delvoya). Różnica polega na tym, że badacz korzysta z dokumentacji i sytuacji społecznych w celu analizy, czyli wyszczególnienia cech wspólnych i połączenia ich w jasno wyrażone schematy i wzory. Jednak dzięki różnorodnemu materiałowi (obraz, dźwięk, zapiski badanych) badacz może też uchwycić specyfikę zdarzenia; połączyć uogólnienie naukowe z wielorakim i złożonym pojedynczym doświadczeniem. Tu jest obszar do współpracy między artystami a badaczami: wspólne poszukiwanie narzędzi pozwalających łączyć analizę i pokazanie doświadczenia. Nie chcę powiedzieć, że wykorzystanie narzędzi współczesnej sztuki i nauki automatycznie spowoduje wzrost wiedzy o jakimś zjawisku. Ważne jest, aby sformułować w jasny i klarowny sposób istotny dla danej dziedziny problem, tak aby „okazało się, że bez zastosowania tego narzędzia problemu rozwiązać się nie da” (Kalwiter i Wiener 2009).

Nauka polega na obiektywizacji i uogólnieniu. Jednak łącząc uogólnienie z konkretem – filmem, fotografią, wypowiedzią nagrałą na dyktafon – przekazujemy także poszczególne doświadczenia. Raport badawczy albo książka naukowa coraz częściej stają się formą hybrydyczną. Prócz argumentacji zawierają zdjęcia, przedruki dokumentów pisanych, mapy sporządzone przez informatorów. Współczesne technologie pozwalają na o wiele więcej. Przykładowo, projekt Niewidzialne Miasto<sup>9</sup> (NM) składa się z bazy ponad 4000 zdjęć, które były dodawane systematycznie przez zespoły badawcze z Poznania, Łodzi, Torunia, Wrocławia i Warszawy oraz użytkowników strony internetowej projektu z całej Polski. Częścią sprawozdania

---

<sup>9</sup> Zob. [www.niewidzialnemiasto.pl](http://www.niewidzialnemiasto.pl)

z projektu jest również blog badawczy zawierający artykuły, opis metodologii zastosowanej w badaniu, analizy fotografii z bazy NM oraz raporty omawiające te analizy<sup>10</sup>. Projekt NM podsumowuje książka złożona z tekstów naukowych. NM dociera do czytelnika za pomocą różnych kanałów komunikacji – interaktywnej bazy zdjęć, bloga, tekstów naukowych oraz różnej formy wypowiedzi – referatów konferencyjnych (w ramach projektu zostały zorganizowane dwie konferencje naukowe), raportów badawczych, artykułów naukowych, zdjęć, filmów (w ramach projektu powstało pięć filmów-wywiadów z twórcami fenomenu, który określiliśmy mianem „niewidzialne miasto”), wpisów na blogu. Użytkownik, czytelnik, widz projektu badawczego powinni dowiedzieć się, według jakich wzorów, według jakiej logiki przebiega dane zjawisko, ale powinni mieć też możliwość analizy materiału i doświadczenia wrażeń i emocji badanych. Nauka, zwłaszcza socjologia, może z powodzeniem łączyć wyjaśnienie z doświadczeniem, tak na poziomie prowadzenia badań – co pozwala chwytać różnorodne dane – jak i prezentacji danych, co pozwala wciągnąć czytelnika w aktywny proces poznawczy.

### **/// Zakończenie**

Sztuka i nauka, lepiej: s z t u k i i n a u k i, ponieważ pod tymi określeniami kryją się różne typy praktyk i działań, są czynnościami produkującymi i nadającymi sens faktom. Socjologia, według słów Roberta Mertona, jest „nierozważnie splodzonym mieszańcem” (za: Barlösius 2010: 6), w której historia i systematyka nie są rozdzielone. Nawet jednak w wypadku „nauk ścisłych”, w których akcentuje się kumulatywne potwierdzanie wiedzy i rozwijanie systematyk, niezbędne są czynności organizacji tych systematyk. Jest to już nadawanie znaczeń. Systematyki przelożone na język lub ułożone według określonych praktyk (listy, zbioru, bazy danych, archiwum, narracji) nie są wolne od ograniczeń historycznych. Nadawanie sensu faktom jest czynnością, którą zajmuje się zarówno fikcja, jak i nauka. M.P. Markowski podkreśla, że słowo „fikcja” pochodzi od łacińskiego czasownika *fin-gere*. Oznacza: formować, kształtować, tworzyć. Fikcja pierwotnie nie była określeniem na nieprawdziwe zmyślenie, lecz „jedynie pewien sposób obchodzenia się z tworzywem” (2009 b: 253), tak aby uchwycić sens tworzywa, na którym się pracuje. Podobnie jest w socjologii. Celem badacza nie powinno być tworzenie teorii dla teorii, ale – jak pisze Jean-Claude Kaufmann – „zdolność sprawienia, że to, co społeczne, będzie pojmowalne

---

<sup>10</sup> Zob. <http://nmbadania.info/>

dzięki teorii” (2010: 38). Odkrycie naukowe jest zdolnością do takiego przedstawienia faktów, że mają sens dla odbiorcy. Socjolog obchodzi się w pewien sposób z twórczym (zastanym korpusem wiedzy na jakiś temat, zbiorem dokumentów i świadectw zwanych surowymi oraz rzeczywistością społeczną), aby odkryć, czym jest i jak działa to, co społeczne. Pisarz i socjolog organizują i formują materiał tak, aby był zrozumiały dla innych ludzi, aby można było go odczytać i pojąć.

Praca socjologa przypomina pracę pisarza. Obaj próbują przybliżyć i objaśnić doświadczenie ludzkie, ogólne i jednostkowe. Literatura pozwala odnaleźć obszary wiedzy lub wskazówki badawcze bez intencji bycia „literackimi”, niezauważone przez badacza lub maskowane i zakazane przez cenzurę pola naukowego. Z drugiej strony, odkrycia socjologiczne i dyskusje nad tymi odkryciami mogą stanowić inspirację dla literatury. Według Bourdieu literatura zawsze jest o krok przed naukami społecznymi, gdyż jest skarbnicą problemów dotyczących teorii powieści, ale też interakcji między ludźmi, między nimi a ich kulturowym i materialnym otoczeniem. Ludzie zwykle nie rozmawiają, dyskutują albo snują opowieści w sposób uporządkowany. W socjologii przyjęło się, że wywód musi być przedstawiony w sposób linearny. Ułatwia to prezentację argumentacji. Jednak nie wszystkie partie tekstu socjologicznego muszą pozostać linearne. Literatura otwiera problemy, lecz daje też wskazówki, jak je rozwiązać: jak prowadzić narrację naukową będącą interpretacją wypowiedzi ludzi i jak rekonstruować ich biografie. Stawia pytania o logikę wywiadu badawczego jako procesu, o strukturę czasową przeżywanych doświadczeń i sposób ich prezentacji. Metody wizualne w badaniu socjologicznym, materiały wizualne i obiekty materialne oraz sposób ich prezentacji w tekście naukowym, zarówno w mowie lub piśmie, jak i za pomocą obrazu i dźwięku, wskazują, że nie tylko literatura, lecz także sztuki wizualne mogą stanowić poręczny instrument stawiania pytań, ale też radzenia sobie z nimi i z problemami życia społecznego.

#### Bibliografia:

/// Barlösius E. 2010. *„Klasyki w złotych ramach”. Przyczynek do socjologii klasyków*, [w:] *Nowe perspektywy teorii socjologicznej*, red. A. Manterys, J. Mucha, Nomos, Kraków, s. 5–30.

/// Berlin I. 2002. *Zmysł rzeczywistości*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań.

- /// Bourdieu P. 2006. *Medytacje pascaliańskie*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- /// Bourdieu P., Wacquant L.L. 2001. *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- /// Buchholz L., Wuggenig U. 2002. *Constructing audiences, defining art. Public Art and social research*. <http://www.eipcp.net/transversal/0102/buchholz-wuggenig/en>; dostęp: 23.09.2011.
- /// Davidson D. 1992. *Eseje o prawdzie, języku i umyśle*, PWN, Warszawa.
- /// Douglas M. 2011. *Jak myślą instytucje*, PWN, Warszawa.
- /// Groys B. 2004. *Art in the Age of Biopolitics: From Artwork to Art Documentation*. [http://www.ranadasgupta.com/notes.asp?note\\_id=34](http://www.ranadasgupta.com/notes.asp?note_id=34); dostęp: 23.09.2011.
- /// Groys B. 2008. *Art power*, MIT Press, Cambridge–London.
- /// Gouldner A.W. 1984. *Anty-Minotaur, czyli mit socjologii wolnej od wartości*, [w:] *Kryzys i schizma. Antyscjentystyczne tendencje w socjologii współczesnej – tom 1*, red. E. Mokrzycki, PIW, Warszawa.
- /// Kaufmann J.C. 2010. *Wywiad rozumiejący*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- /// Klawiter A., Wiener D. 2009. *Emocje w odbiorze dzieła sztuki*, [w:] *Ekspertyzmy 2*, red. M. Starska, D. Wiener, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa, s. 27–47.
- /// Krajewski M. 2010a. *Praca ręk w współczesnej sztuce. Manualność jako metafora*, [w:] *HAND-MADE. Praca ręk w postindustrialnej rzeczywistości*, red. M. Krajewski, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa, s. 57–67.
- /// Krajewski M. 2010b. *Przeciw inżynierii wizualnej. Ożywianie i uśmiercanie miasta*, [w:] *Sztuka – kapitał kulturowy polskich miast*, red. E. Rewers i A. Skórzyńska, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, s. 181–195.
- /// Luhmann N. 2006a. *Kultura jako pojęcie historyczne*, [w:] *Konstruktywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma, A. Skrendo i J. Madejski, Universitas, Kraków, s. 47–70.
- /// Luhmann N. 2006b. *Samoopisanie*, [w:] *Konstruktywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma, A. Skrendo i J. Madejski, Universitas, Kraków, s. 71–89.
- /// Manovich L. 2009. *Cultural Analytics: Visualising Cultural Patterns in the Era of “More Media”*. <http://manovich.net/articles>; dostęp: 23.09.2011.

- /// Manovich L. 2011. *Trending: The Promises and the Challenges of Big Social Data*. [http://www.manovich.net/DOCS/Manovich\\_trending\\_paper.pdf](http://www.manovich.net/DOCS/Manovich_trending_paper.pdf); dostęp: 23.09.2011.
- /// Markowski M.P. 1997. *Dlaczego filozofowie czytają literaturę*, „Literatura na Świecie” 1997, nr 12, s. 216–230.
- /// Markowski M.P. 2009a. *Inne światy, inne prawdy*, „Znak” 2009, nr 10, s. 80–92.
- /// Markowski M.P. 2009b. *Życie na miarę literatury*, Homini, Kraków.
- /// Mills C.W. 2007. *Wymagania socjologiczne*, tłum. M. Bucholc, PWN, Warszawa.
- /// Pamuk O. 2012. *Pisarz naiwny i sentymentalny*, tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- /// Pink S., Hubbard P., O’Neill M., Radley A. 2010. *Walking Across Disciplines: From Ethnography to Arts Practice*, „Visual Studies” 2010, nr 1, s. 1–7.
- /// Rorty R. 1999. *Obiektywność, relatywizm i prawda*, Aletheia, Warszawa.
- /// Schwartz B. 2010. *Using our practical wisdom*. [http://www.ted.com/talks/barry\\_schwartz\\_using\\_our\\_practical\\_wisdom.html](http://www.ted.com/talks/barry_schwartz_using_our_practical_wisdom.html); dostęp: 12.01.2013.
- /// Schwinn T. 2009. *Nowoczesność: od historycznych źródeł do współczesnej ekspansji. Socjologia Maxa Webera w XXI wieku*, [w:] *Nowe perspektywy teorii socjologicznej*, red. A. Manterys, J. Mucha, Nomos, Kraków, s. 577–598.
- /// Serafinj Q.S. 2005. *D-tower*, [w:] *aRte&D. Research and Development in Art*, red. J. Brouwer, A. Mulder, A. Nigten, L. Martz, V2\_Publishing/NAi Publishers, Rotterdam, s. 38–47.
- /// Szacki, J. 2002. *Historia myśli socjologicznej*, PWN, Warszawa.
- /// Tilly C. 2009. *Katalogi zdarzeń jako teorie*, [w:] *Nowe perspektywy teorii socjologicznej*, red. A. Manterys, J. Mucha, Nomos, Kraków, s. 101–109.
- /// Touraine A. 2009. *Od rozumienia społeczeństwa do odkrywania podmiotu*, [w:] *Nowe perspektywy teorii socjologicznej*, red. A. Manterys, J. Mucha, Nomos, Kraków, s. 563–576.
- /// Williams R. 1989. *Culture is ordinary*, [w:] tegoż, *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, Verso, London.
- /// Znaniecki F., Ziolkowski J. 1984. *Czym jest dla Ciebie miasto Poznań? Dwa konkursy: 1928/1964*, PWN, Warszawa–Poznań.

### **/// Abstrakt**

Gdzie szukać porozumienia? Czy istnieje teren wspólny, na którym sztuka i nauka mogłyby się spotkać? Moja odpowiedź brzmi: tak. Tym terenem wspólnym jest zdrowy rozsądek. Pokażę, że patrząc z pozycji zdrowego rozsądku na sztukę i naukę, można uznać działania naukowca i działania artysty za tożsame. Obaj muszą zainwestować w naukę albo sztukę, obaj też formują materiał: artysta w sposób artystyczny, badacz w sposób naukowy. Ważne jest jednak to, że formowanie materiału, choć w odmienny sposób, jest czynnością zbliżającą artystę i naukowca. Pokażę na przykładach badań, które realizowałem, że inwestycja badacza w narzędzia artystyczne pozwala uporać się z różnymi problemami, tak teoretycznymi, jak i praktycznymi. Zakończę wskazaniem, że socjolog i pisarz są profesją, które mogą wiele od siebie nawzajem się nauczyć.

Słowa kluczowe:

zdrowy rozsądek, współpraca, metody badawcze, metody artystyczne

### **/// Abstract**

Where to search for an agreement? Does the common ground for meeting of art and science exist? My answer is: yes. The common sense is this shared ground. I will present that by looking through the prism of a common sense at art and science, it is possible to recognize scientist's actions identical to artist's actions. They both must invest in art or science; they both form a material: an artist in an artistic way, a researcher in a scientific one. However, it is important that the fact of forming the material, even in a different way, is the activity that brings closer the artist and the researcher. I will show by giving examples of the research I conducted that the researcher's investment in artistic tools allows him/her to deal with different, both theoretical and practical problems. I will finish by emphasizing that a sociologist and a writer are the professions that might learn a lot from each other.

Keywords:

common sense, cooperation, research methods, artistic methods