Блуждая среди высот гор и низин рек: художественные исследования и то, что их характеризует

Ольга Широкоступ
Garage Academy, Москва, Россия, shirokostup@gmail.com.

Ключевые слова: художественное исследование; художественный процесс; гибридность; вовлеченность; институции.

В данной статье представлен обзор происхождения понятия «художественное исследование» и дискуссии вокруг него, развернувшейся в художественной и академической среде. Художественное исследование возникло в рамках академии, но при этом, как подчеркивают многие критики, с которыми солидаризируется автор статьи, оно не должно ею колонизироваться.

В статье рассматриваются модели ведения художественных исследований с опорой на работу Мики Ханнулы, Юхи Суоранты и Тере Вадена «Методология художественных исследований» и выявляются общие закономерности, характеризующие эту практику во всем ее многообразии. За основу берется формула, согласно которой художественное исследование — это художественный процесс, к которому добавляется контекстуальная, интерпретационная и концептуальная работа, направленная на аргументацию точки зрения. В любом случае практики художественного исследования рассматриваются как перформативные.

Автор статьи предлагает взгляд на ход художественного исследования как на процесс, протяженный во времени, включающий в себя сменяющиеся фазы и различные «точки видимости». Художественные исследования могут быть представлены в институциональном пространстве, если это совпадает с программой и задачами конкретной институции, но в то же время они могут проводиться независимо. Готовому проекту, демонстрируемому в рамках институции, может предшествовать длительный исследовательский период, остающийся за кадром, или же какие-то промежуточные результаты исследования могут быть представлены в самых разных форматах.

РАЗНОРОДНЫЕ практики, которыми исследователи занимаются на территориях современного искусства и его пограничья, как кусочки пазла, собираются в единую картину, иллюстрирующую процесс производства, распространения и освобождения *знания*. В этом тексте я попробую вслед за многими коллегами «взглянуть на художественное исследование как на открытое, историческое, контекстуальное и нарративное предприятие»[1]. Начав с неразрешимой, в некотором смысле ставшей традиционной дискуссии вокруг определения художественного исследования и невозможности его дать, я остановлюсь на том, о чем же мы можем размышлять сейчас, беря в расчет сложность вопроса о том, зачем художественные исследования были поставлены на научную основу.

Мы поговорим о том, что характеризует художественные исследования в их многообразии. Практики художественных исследований мы можем рассматривать как специфически перформативные, существующие в различных режимах «видимости» и в различной динамике; результаты художественных исследований, в свою очередь, могут быть реализованы в различных форматах.

Я не думаю, что вправе позиционировать себя как ментора, осуществляющего отбор значимых текстов в соответствии с принятыми иерархиями. Я хочу поразмышлять о том, чем стали художественные исследования для профессионального сообщества и зрителей, как перестать рассматривать их в качестве искусствен-

1. «Попробуем подытожить этот взгляд на художественное исследование как на открытое, историческое, контекстуальное и нарративное предприятие. Цель последующего уточнения этого понятия в виде упрощенного уравнения состоит не в том, чтобы посмотреть на художественное исследование сверху, как бы пытаясь объяснить или узаконить его, а в том, чтобы дать базовый каркас, без которого оно может показаться довольно туманным и бесформенным. Формы и способы ведения художественных исследований являются по-настоящему открытыми и должны оставаться таковыми. Не стоит загонять их в жесткие рамки или к чему-то привязывать» (*Busch K.* Artistic Research and the Poetics of Knowledge // Arts & Research. 2009. Vol. 2. № 2. URL: https://laboratory.culturalinquiry.org/wp-content/uploads/2016/03/art-and-research.pdf).

но созданной университетской дисциплины, которая, несомненно, должна подвергаться критике, как и сами «принявшие» ее академические институции и интеллектуальные рынки, формирующие запрос на такого рода практики[2].

1. Что характеризует художественные исследования?

> Как утверждал Итало Кальвино, «поэт неясности может быть только поэтом точности».
>
> *Андрей Славик*[3]

Зачастую авторы, пишущие о художественных исследованиях, сознательно «обходят молчанием» определение этой области или отстаивают позицию, объясняющую, почему они уклоняются от формулирования ее определения.

Пытаясь приблизиться к возможному описанию различных практик и самой дисциплины, авторы нередко выбирают несколько метафор, ключей, ассоциаций, способных передать некое состояние или процесс, воплощенный в одном неустойчивом определении. Мика Ханнула в своем полном эффектных метафор эссе «Низины рек, высоты гор: контекстуализация художественного исследования»[4] старается не давать четких определений. И все же его описание художественных исследований как «сочетания художественной практики и теоретического подхода, направленного на производство знаний» во многом передает то самое пограничное состояние и вместе с тем не попадает в ловушку представления практики как уже устоявшейся за последние десятилетия университетской дисциплины.

Ханнула подчеркивает важность диалога и вовлечения других в процесс производства знания, а также уникальность и своеобразие различных коллективных и индивидуальных практик на территории современного искусства, которые в ситуации отсутствия иных «имен» обозначаются как художественное исследование:

> Основополагающим стимулом любого исследования неизбежно является коммуникация — желание сообщить что-то о каком-либо предмете другим людям. Предпосылки всегда возникают

2. Ibidem.
3. *Slávik A.* Preface: Towards a Community of Style // Microhistories / M. Bärtås, A. Slávik (eds). Stockholm: Konstfack, 2016.
4. *Hannula M.* River Low, Mountain High. Contextualizing Artistic Research // Artistic Research / A. W. Balkema, H. Slager (eds). Leiden: Brill, 2004. P. 70–79.

> из того факта, что исследователь и создаваемый им текст — это часть его окружения, часть мира, на который исследователь оказывает влияние и который, в свою очередь, влияет на него. Важно с максимальной открытостью и ясностью показать, кто, зачем и что исследует. Это и есть метод, отличный от простого перечисления четких правил для получения желаемого результата. Сам метод должен оставаться гибким и развиваться по ходу исследования[5].

О важности описания художественного исследования как процесса говорит также Саломея Фёгелин:

> Чтобы искусство справедливо смогло внести вклад в общую копилку исследований, нужно открыть доступ к неоднозначности, недостоверности и незавершенности этого процесса, а не подвергать его объяснению или переводу на метаязык, у которого свои собственные интересы на бирже знания[6].

Дать множество уникальных имен, принять, что художественное исследование — это спектр понятий[7], и вернуться к поэтическому языку его описания, а не к языку науки — это, вероятно, попытка «перезапустить» дискуссию о художественном исследовании с тем, чтобы больше говорить о самой практике и уникальных кейсах, а не о дисциплине и ее месте в академии.

Понятие «художественное исследование» (*artistic research*) впервые было использовано в художественно-академическом дискурсе Великобритании. Джеймс Элкинс отмечает, что термин был придуман для обозначения исследовательского потенциала художественных программ, увеличения бюрократического числа «научных трудов» университета[8]. Такой гибкий подход к понятиям позволял художественным факультетам получать хорошее финансирование от государства за «эффективные показатели работы». В своей недавней статье Клэр Бишоп ссылается на Элкинса, говоря о связи появления множества докторских программ и искусства, основанного на исследованиях:

5. Ibidem.
6. *Фёгелин С.* Письмо *sonic fictions*: литература как портал в возможность художественного исследования / Пер. с англ. А. Ройдман // Альманах-огонь. URL: http://fajro.abc-group.ru/article_fegelin.html.
7. *Busch K.* Op. cit.
8. *Elkins J.* Artists With PhDs: On the New Doctoral Degrees in Studio Art. Washington, DC: New Academia Publishing, 2009.

> Хотя искусство, основанное на исследованиях, является глобальным явлением, оно неотделимо от появления докторских программ для художников на Западе, особенно в Европе, в начале 1990-х годов. Согласно опросу, проведенному Джеймсом Элкинсом в 2012 году, 73 учреждения в Европе предлагали докторскую степень в области искусства[9].

Бишоп подчеркивает, что методы, лежащие в основе такого рода искусства, не вполне можно назвать исследовательскими, и задается вопросом, какой тип знания они производят:

> Одна из фаз исследований в области искусства открывает разрыв между исследованиями и истиной. Вместо того чтобы основываться на социальных темах (миграция, женский труд, ущерб окружающей среде), произведение искусства объединяет разрозненные нити посредством вымысла и субъективных предположений. <…> Это смещение приводит к следующим результатам: поиск становится исследованием[10].

Размышляя о том, какие формы принимают художественные исследования, Дмитрий Виленский (коллектив «Что Делать») в своем курсе 2020 года «Мутантные исследования» (в рамках дисциплины *Garage Academy* «Исследования в современном искусстве») говорит о том, что «исследования всегда развиваются на основе скрещивания и мутаций различных структур познания (чувственных и рациональных) и логистики знания, возникающей в процессе курирования процессов создания и распространения знания». Но Виленский также настаивает на том, что одной из задач художественных исследований должно быть

> …формирование прикладного знания — набора инструментариев, открытых для каждого, кто вовлечен в процессы социальной и политической трансформации общества.

Очевидно, что недостаточно учиться в академии и у академии, мы можем использовать активистские методы, стремиться к построению структур, делающих возможным совместное производство знания:

9. *Bishop C.* Information Overload // Artforum. April 2023. URL: https://www.artforum.com/features/claire-bishop-on-the-superabundance-of-research-based-art-252571/.
10. Ibidem.

> Художественные исследования отличаются гибридностью и спекулятивностью своих методик, ускользая и подрывая жесткую дисциплину академической конвенции… <…> Мы обратимся к смыслам производства знания в той его области, которая традиционно описывается как активистские исследования.

Возвращаясь к критике Бишоп, мы можем отметить, что художники, не стремящиеся к достижению определенных целей и уклоняющиеся от того, чтобы делать собственные выводы, по сути, не производят собственных исследований[11], а занимаются пересборкой уже существующих в огромном количестве «кусочков» информации, погружая нас в «интеллектуальную неопределенность». Эта деятельность не направлена на изменение существующих структур знания, она не обращается к животрепещущим темам, а аудитория таких проектов «чувствует все меньше желания принять эстафету соисследователя»[12].

Вопросы вызывает также необходимость в принципе приходить к неким исследовательским открытиям, предлагать нечто оригинальное, ведь

> …из этой парадигмы оригинальности и вытекает героическое представление об исследовании как о своего рода колонизации новых территорий знания, причем общая колонизированная территория должна увеличиваться с каждым новым оригинальным вкладом[13].

Как указывает в своем тексте Дарла Криспин,

> …такая метафора ставит в невыгодное положение аргументы, направленные на презентацию художественного творчества как разновидности исследований.

11. «Художники больше не проводят собственных исследований, а загружают, собирают и реконтекстуализируют существующие материалы в бессистемном обновлении апроприации и реди-мейда» (Ibidem).
12. Обилие информации без авторских пояснений теперь кажется нежелательным, поскольку погружает нас в интеллектуальную неопределенность. «Ожидание установления соединения» — экзистенциальная неопределенность буферизации — сигнализирует о том, до какой степени некоторые художественные стратегии 1990-х годов больше не достигают своей аудитории, которая чувствует все меньше желания принять эстафету соисследователя (Ibidem).
13. *Crispin D.* Artistic Research as a Process of Unfolding // Research Catalogue. 2019. URL: https://www.researchcatalogue.net/view/503395/503396.

Возвращаясь к тому, как видит эту проблему Фёгелин, мы можем указать на то, что выходом из сложившейся ситуации может стать «выход» художественного исследования «из-под опеки академии»:

> Академические науки не должны колонизировать искусство и поглощать его тело, чтобы говорить от его лица в рамках собственной дисциплинарной эрудиции[14].

Обращаясь к эссе Сарата Махараджа «Незаконченный набросок „Неизвестного объекта в *4D*“: Сцены художественного исследования», мы также находим предложение не сводить разговоры о термине «художественное исследование» к его бытованию в контексте академии:

> Эта форма исследования не может вестись в соответствии с жесткими академическими и научными принципами, касающимися обобщения, дублирования и количественной оценки, поскольку она затрагивает уникальное, качественное, частное и локальное[15].

Но как добиться того, чтобы «академические науки перестали колонизировать искусство и поглощать его тело», чтобы его знание было «впоследствии оценено как „знание будущего“»[16], ведь само искусство стремится к этому сращению, «идеализируя научный мир»?[17]

Исследовательница Людмила Воропай также критикует художественное исследование за вынужденную «мимикрию» художественной практики под научную, настаивая на искусственном, хоть и выгодном для профессионалов из сферы современного искусства, сближении:

14. *Фёгелин С.* Указ. соч.
15. *Maharaj S.* Unfinishable Sketch of ‘An Unknown Object in 4D’: Scenes of Artistic Research // Artistic Research. P. 39.
16. «Академические науки не должны колонизировать искусство и поглощать его тело, чтобы говорить от его лица в рамках собственной дисциплинарной эрудиции, но позволить работе, неспособной артикулировать, как может показаться на первый взгляд, учредить свой собственный голос и собственное ощущение вещей. Таким образом, существует вероятность, что искусство не будет артикулировано как провал артикуляции, как что-то непознаваемое, но будет понято и оценено как знание будущего» (*Фёгелин С.* Указ. соч.).
17. Andrea Fraser in an interview with Yilmaz Dziewior // Fraser A. Works: 1984 to 2003. Kunstverein in Hamburg. Cologne: Dumont, 2003. P. 93.

> Одновременно использование неолиберальной риторики художественных исследований и концепции «искусства как производства знания» становится вопросом экономического выживания многих академических художественных институций на Западе[18].

Это «создает довольно напряженную обстановку» (между искусством и академией), как описывает Хенк Боргдорф, который называет это не чем иным, как нарушением границ, напоминающим насилие, производимое над пациенткой, вынужденной говорить на языке медицины, а не на языке своего собственного тела[19].

2. Художественные исследования как процесс производства знания

И все же мы исходим из того, что:

a) художественные исследования существуют (хотя бы потому, что произведения искусства — это то, что воплощает в себе особые знания о мире) и мерцают, проявляются по-разному в зависимости от того, кто, где, как их ведет (в зависимости от установок, целей, контекста, локальности);
b) художественные исследования характеризуются некими общими процессами, то есть существуют некие закономерности, которые проявляются в том, как идет работа над проектами, и в том, какие формы эти проекты принимают[20].

То есть вместо того, чтобы говорить об определениях художественного исследования, которые, очевидно, «расслаиваются» и не являются подспорьем в живой художественной/исследовательской деятельности, мы можем говорить *об отличительных способах производства знаний* и строить *рабочие схемы, базовые формы и формулы*, как это делает коллектив авторов в составе Мики Ханнулы, Юхи Суоранты и Тере Вадена, предлагая (хотя и не скрывая иронии) базовую формулу:

> Художественное исследование = художественный процесс (действия внутри практики) + контекстуальная, интерпретационная, концептуальная работа (аргументация точки зрения)[21].

18. *Воропай Л.* «Художественное исследование» как симптом: о месте художника в «когнитивном капитализме» // Художественный журнал. 2013. № 92. URL: https://mam.garagemca.org/issue/6/article/55.
19. *Borgdorff H. A.* Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and the Academia. Leiden: Leiden University Press, 2012.
20. *Hannula M. et al.* Artistic Research Methodology: Narrative, Power and the Public. N.Y.: Peter Lang, 2014. P. 15.
21. Ibidem.

В «художественный процесс (действия внутри практики)» входят:

- приверженность условиям практики;
- документирование действий;
- курсирование между позициями инсайдера и аутсайдера;
- создание произведений искусства.

В «контекстуальную, интерпретационную, концептуальную работу (аргументация точки зрения)» входят:

- социальное и теоретическое воображение;
- герменевтика;
- концептуальные, лингвистические и доказательные инновации;
- вербализация.

Коллектив авторов предлагает прекрасную метафору *жемчужного венца*[22], в которой порядок слагаемых в подробно описанном выше уравнении «художественный процесс + контекстуальная, интерпретационная, концептуальная работа» не является временной последовательностью, где одно должно следовать за другим. Ханнула, Суоранта и Ваден полагают, что слагаемые параллельны друг другу и любое из них может послужить началом исследования, а исследователь, как правило, чередует эти виды деятельности.

Так что же характеризуют художественные исследования помимо выявленного выше? Их ведут в разной динамике и зачастую медленно, что особенно важно в ситуации «быстро движущегося (художественного) мирового конвейера»[23].

Фазы исследования сменяют друг друга, подчас почти незаметно, и могут проходить в различных режимах видимости. Так, художественное исследование в какой-то момент может появить-

22. «Учитывая эти две стороны „неразрывности“: (1) обнародование исследования происходит как через художественный процесс, так и через контекстуальную/концептуальную работу и (2) открытие и обоснование происходит посредством обоих, то, возможно, основную модель лучше представить в виде рис. 1: художественный процесс — это общая структура, с которой начинается исследование и к которой оно возвращается (двигаясь изнутри вовнутрь), и он чередуется с более или менее отчетливыми фазами контекстуальной/концептуальной работы. Вместе эти два вида действий образуют непрерывный исследовательский процесс — нанизывание жемчуга на нить, которая в итоге может превратиться в венец публикаций» (Ibid. P. 19).
23. *Dzuverovic L.*, *Revell I.* Lots of Shiny Junk at the Art Dump: The Sick and Unwilling Curator // In Parse. 2019. № 9. URL: http://parsejournal.com/article/lots-of-shiny-junk-at-the-art-dump-the-sick-and-unwilling-curator/.

Рис. 1. Художественная исследовательская практика и публичная часть исследования.
Источник: Hannula M. et al. Op. cit. P. 18.

ся в институциональном пространстве, когда институция предоставляет место для того, чтобы рассказать «о ходе работ». Или же может быть показан готовый проект, в котором этапу производства «результата» предшествовал длительный исследовательский период.

Если институция имеет в своей структуре специальный отдел, программу, нацеленную на поддержку проектов данного формата, то художественные исследования могут с самого начала указывать на институциональный характер своего существования (хотя бы на период сотрудничества): тогда их динамика «подстраивается» под то, как работает институция. На примерах проектов программы «Полевые исследования» Музея современного искусства «Гараж», существующей с 2013 года, мы можем увидеть эти различные «сборки», где одним из ключевых становится принцип видимости. Например, в соответствии с институциональным планом и руководствуясь желанием сделать процесс исследования, обычно существующий ниже «ватерлинии видимости», проявленным, исследовательские проекты, находящиеся на разных этапах разработки, могут быть включены в одну выставку[24]. Другие исследования вырастают в публикацию, фильм или отдельный выставочный проект. Некоторые исследовательские проекты могут стать заметной частью публичной программы институции, если ее интерес совпадет с интересами исследователя или исследовательни-

24. Например, на выставке «Освободить знание: отчет о ходе работ II» в одном выставочном пространстве были показаны семь проектов, находящихся на разных стадиях разработки и инициированных художниками и кураторами из Армении, Афганистана, Конго, Ливана, России, США и Франции. См. URL: https://garagemca.org/ru/exhibition/field-research-liberating-knowledge-progress-report-ii.

цы. Строго говоря, на разных этапах своей «жизни» исследование может проявляться в различных форматах — от публикации до конференции, включать в себя и институциональный период (когда оно ведется при поддержке или участии институции), и независимый.

Я предлагаю метафору *точки видимости*, возникающей на линии продолжающегося, длящегося исследования (снова *жемчужины на нити*, как и у коллег с «*жемчужным венцом*»). Исследования нуждаются в институциональной поддержке, но получают ее от случая к случаю, что влияет на их динамику. Работы, концептуальные и контекстуальные, появляются в программах институции, не обязательно опираясь на внутреннюю логику самого проекта (связывает их то, что они нанизываются на процесс исследования), время от времени (в виде выставочного проекта, публикации, круглого стола и т. д.) и способствуя возникновению у зрителя общности с проектом — диалога, иронии.

Это подводит нас к мысли о том, что само исследование, как и его создатели и создательницы, меняется от фазы к фазе, перемещаясь и «трансформируя» свою работу»[25] в зависимости от задач и контекста, находя все новые «концепты, которые критическая теория упускает из виду»[26]. Поэтому, возвращаясь к проблематике, озвученной мною в начале статьи, я бы поставила во-

25. «Смотря шире философских предположений, о которых здесь идет речь, и переходя к выражению проблем в форме практик, „разломанную середину“ можно было бы также назвать „соприкасающейся серединой“, как когда соприкасаются стороны сложенного вдвое листа бумаги. Это пространство работы, постановки вопросов, а иногда и появления разногласий. Это также место, где признается невозможность примирения различных позиций, но допускается их сосуществование при посредничестве между „этическим“, коллективной традицией и культурой конкретного сообщества и „самовыражающимся нонконформизмом“. Согласно модели, произрастающей из данного набора идей, в процессе „развертывания“ нам необходимо постоянно менять позицию. Мы должны перемещаться от Личного, „моего проекта“, моего собственного мира, самоориентации, места, где материальное творчество абсолютно безудержно, к другой стороне складки: Трансперсональному обращению к метавопросам мира, причем с разумным, даже эмпатическим пониманием других точек зрения (что не обязательно означает согласие с ними)» (*Crispin D.* Op. cit.).

26. «Чтобы пойти по другому пути, мы должны забыть заученное и обратиться к концептам, которые критическая теория упускает из виду. Наша цель состоит не в том, чтобы обновить мысль, а в том, чтобы проникнуть в другие логики и поместить их в основу художественного и культурного мышления» (*Martínez J.* Métodos de investigación cualitativa // Research Journal Silogismo. 2011. № 8. URL: http://www.cide.edu.co/ojs/index.php/silogismo/article/view/64/53).

прос иначе. Я бы спросила не о том, какое определение или множество имен мы можем дать художественному исследованию, а о том, как нам именовать самих себя на этом пути сквозь «высокие горы и низины рек».

Библиография

Воропай Л. «Художественное исследование» как симптом: о месте художника в «когнитивном капитализме» // Художественный журнал. 2013. № 92. URL: https://mam.garagemca.org/issue/6/article/55.

Фёгелин С. Письмо sonic fictions: литература как портал в возможность художественного исследования / Пер. с англ. А. Ройдман // Альманах-огонь. URL: http://fajro.abc-group.ru/article_fegelin.html.

Andrea Fraser in an interview with Yilmaz Dziewior // Fraser A. Works: 1984 to 2003. Kunstverein in Hamburg / Y. Dziewior (ed.). Cologne: Dumont, 2003.

Bishop C. Information Overload // Artforum. April 2023. URL: https://www.artforum.com/features/claire-bishop-on-the-superabundance-of-research-based-art-252571.

Borgdorff H. A. Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and the Academia. Leiden: Leiden University Press, 2012.

Busch K. Artistic Research and the Poetics of Knowledge // Arts & Research. 2009. Vol. 2. № 2. URL: https://laboratory.culturalinquiry.org/wp-content/uploads/2016/03/art-and-research.pdf.

Crispin D. Artistic Research as a Process of Unfolding // Research Catalogue. 2019. URL: https://www.researchcatalogue.net/view/503395/503396.

Dzuverovic L., Revell I. Lots of Shiny Junk at the Art Dump: The Sick and Unwilling Curator // In Parse. 2019. № 9. URL: http://parsejournal.com/article/lots-of-shiny-junk-at-the-art-dump-the-sick-and-unwilling-curator/.

Elkins J. Artists With PhDs: On the New Doctoral Degrees in Studio Art. Washington, DC: New Academia Publishing, 2009.

Hannula M. River Low, Mountain High. Contextualizing Artistic Research // Artistic Research / A. W. Balkema, H. Slager (eds). Leiden: Brill, 2004. P. 70–79.

Hannula M., Suoranta J., Vadén T. Artistic Research Methodology: Narrative, Power and the Public. N.Y.: Peter Lang, 2014.

Maharaj S. Unfinishable Sketch of 'An Unknown Object in 4D': Scenes of Artistic Research // Artistic Research / A. W. Balkema, H. Slager (eds). Leiden: Brill, 2004. P. 39–59.

Martínez J. Métodos de investigación cualitativa // Research Journal Silogismo. 2011. № 8. URL: http://www.cide.edu.co/ojs/index.php/silogismo/article/view/64/53.

Slávik A. Preface: Towards a Community of Style // Microhistories / M. Bärtås, A. Slávik (eds). Stockholm: Konstfack, 2016.

BETWEEN RIVER LOW AND MOUNTAIN HIGH. ARTISTIC RESEARCH AND WHAT CHARACTERIZES IT

Olga Shirokostup. Garage Academy, Moscow, Russia, shirokostup@gmail.com.

Keywords: artistic research; artistic process; hybridity; involvement; institution.

This article presents an overview of the origin of the concept of "artistic research" and the discussions around it that unfolded in the artistic and academic environment. Artistic research emerged within the framework of the academy, but at the same time, as many critics emphasize with whom the author of the article agrees, it should not be colonized by it.

The article examines the models of conducting artistic research with reference to the Mika Hannula's, Juha Suoranta's and Tere Vadén's *Artistic Research Methodology* and identifies general patterns that characterize this practice in all its diversity. The basic formula presents artistic research as an artistic process to which contextual, interpretative and conceptual work is added, aimed at argumentation of a point of view. In any case the practices of artistic research are supposed to be performative.

The author of the article offers a look at the course of artistic research as a process extended over time, including alternating phases and various "points of visibility". Artistic research can be presented in the institutional space if it coincides with the program and objectives of a particular institution, but at the same time it can be carried out independently. The finished project demonstrated within the framework of the institution may be preceded by a long research period remaining "behind the scenes", or some intermediate research results may be presented in a variety of formats.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-1-63-74

References

Andrea Fraser in an interview with Yilmaz Dziewior. In: Fraser A. *Works: 1984 to 2003. Kunstverein in Hamburg* (ed. Y. Dziewior), Cologne, Dumont, 2003.

Bishop C. Information Overload. *Artforum*, April 2023. Available at: https://www.artforum.com/features/claire-bishop-on-the-superabundance-of-research-based-art-252571/.

Borgdorff H. A. *Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and the Academia*, Leiden, Leiden University Press, 2012.

Busch K. Artistic Research and the Poetics of Knowledge. *Arts & Research*, 2009, vol. 2, no. 2. Available at: https://laboratory.culturalinquiry.org/wp-content/uploads/2016/03/art-and-research.pdf.

Crispin D. Artistic Research as a Process of Unfolding. *Research Catalogue*, 2019. Available at: https://www.researchcatalogue.net/view/503395/503396.

Dzuverovic L., Revell I. Lots of Shiny Junk at the Art Dump: The Sick and Unwilling Curator. *In Parse*, 2019, no. 9. Available at: http://parsejournal.com/article/lots-of-shiny-junk-at-the-art-dump-the-sick-and-unwilling-curator/.

Elkins J. *Artists With PhDs: On the New Doctoral Degrees in Studio Art*, Washington, DC, New Academia Publishing, 2009.

Hannula M. River Low, Mountain High. Contextualizing Artistic Research. *Artistic Research* (eds A. W. Balkema, H. Slager), Leiden, Brill, 2004, pp. 70–79.

Hannula M., Suoranta J., Vadén T. *Artistic Research Methodology: Narrative, Power and the Public*, New York, Peter Lang, 2014.
Maharaj S. Unfinishable Sketch of 'An Unknown Object in 4D': Scenes of Artistic Research. *Artistic Research* (eds A. W. Balkema, H. Slager), Leiden, Brill, 2004, pp. 39–59.
Martínez J. Métodos de investigación cualitativa. *Research Journal Silogismo*, 2011, no. 8. Available at: http://www.cide.edu.co/ojs/index.php/silogismo/article/view/64/53.
Slávik A. Preface: Towards a Community of Style. *Microhistories* (eds M. Bärtås, A. Slávik). Stockholm, Konstfack, 2016.
Voegelin S. Pis'mo sonic fictions: literatura kak portal v vozmozhnost' khudozhestvennogo issledovaniia [Writing Sonic Fictions: Literature as a Portal into the Possibility of Art Research]. *Al'manakh-ogon'* ["Flame" Anthology]. Available at: http://fajro.abc-group.ru/article_fegelin.html.
Voropai L. "Khudozhestvennoe issledovanie" kak simptom: o meste khudozhnika v "kognitivnom kapitalizme" ["Artistic research" as a Symptom: On the Place of the Artist in "Cognitive Capitalism"]. *Khudozhestvennyi zhurnal* [Artistic Journal], 2013, no. 92. Available at: https://mam.garagemca.org/issue/6/article/55.