

Universitatea Națională de Arte din București

Departamentul de Studii Doctorale

Teză de doctorat

Domeniul: Arte Vizuale

**(Re) CONCEPTUALIZAREA GRANIȚELOR FIZICE ȘI
CONCEPTUALE:
O AUTOETNOGRAFIE A MIGRAȚIEI, IDENTITĂȚII ȘI
APARTENENȚEI**

Conducător științific:

Prof. univ. dr. Ruxandra Demetrescu

Student:

Doina Cojocaru-Thanasiadis

Bucharest, 2026

Cuprins

Prefață – 5

1. Rasismul științific: rădăcini istorice, construcții ideologice și lupta pentru egalitate – 24
 - 1.1. Rasa ca construct social: de la mituri științifice la ideologie rasistă – 26
 - 1.2. Din Grecia Antică până în Epoca Marilor Descoperiri: originile și evoluția ideologiei rasiale – 32
 - 1.3. Tipologia rasială în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea: emergența rasismului științific și mișcarea poligenistă – 37
 - 1.4. Darwin, darwinismul social și știința rasială a progresului: teoriile evoluționiste și impactul lor – 43
 - 1.5. De la eugenie la genocid: ascensiunea rasismului științific la începutul secolului al XX-lea – 48
 - 1.6. Retragerea rasismului științific și emergența relativismului cultural în opera lui Franz Boas – 54
 - 1.7. De la Declarația UNESCO din 1950 la Proiectul Genomului Uman – 60
 - 1.8. Obiectivitate, cunoaștere și educație: între idealuri democratice și sofisticare ideologică – 65
2. Etica cunoașterii și a cercetării: de la nedreptatea epistemică la nedreptatea structurală – 80
 - 2.1. A da socoteală despre mine însămi: responsabilitate personală și libertate – 80
 - 2.2. Integritatea cercetării și natura performativă a cunoașterii – 88
 - 2.3. Examinarea ideologiei: o analiză critică a migrației, rasismului și a eticii nedreptății epistemice și hermeneutice – 96
 - 2.4. Pozitivismul: tirania raționamentului bazat pe evidență și metodologia dominației; de la colonialism la hegemonia culturală modernă și rasism – 108
 - 2.5. Contestarea eurocentrismului: nerecunoașterea drepturilor migranților și urgența epistemologiilor pluraliste – 121
3. Construirea și contestarea cadrării „Celuilalt” – 141
 - 3.1. Rasă, ideologie și fotografie – 141
 - 3.2. Media, rasă și ideologie: de la tipologiile fotografice la spectacolul informației – 153
 - 3.3. Spectacolul suferinței: media, etică și criza reprezentării – 159
 - 3.4. Ontologia imaginii în era digitală – 167
 - 3.5. Căutarea oportunităților fotografice: comercializarea suferinței Celuilalt în cultura vizuală – 171
 - 3.6. Etica reprezentării suferinței Celorlalți în fotografie – 179
 - 3.7. Retorica naționalistă: constituirea imaginii Celuilalt prin distincția binară clasificatoare „noi” versus „ei” – 182
4. Cercetarea artistică și rezistența – 208
 - 4.1. Decolonizarea cunoașterii: reconfigurarea cunoașterii prin cercetarea artistică – 208
 - 4.2. Limbajul și limitele reprezentării: reconceptualizarea cunoașterii prin cercetarea artistică – 217
 - 4.3. Cercetare artistică performativă și etnografică – 222

- 4.4. Cercetare artistică și storytelling: valorificarea poveștilor noastre personale – 231
- 4.5. Cercetarea artistică în actuala economie a cunoașterii: cercetare artistică și capital cultural – 239
- 4.6. „Metodologia” cercetării artistice dintr-o poziție marginalizată– 245
- 4.7. Cercetare artistică și critică sau cercetare artistică critică – 250
- 4.8. Cine și ce definește cercetarea artistică? – 259
- 4.9. Rezistența față de o definiție universală a cercetării artistice – cercetarea artistică ca investigație deschisă – 266
- 4.10. Despre metodologie: de ce cercetare artistică? – 274
- 4.11. De ce autoetnografie? – 285

Bibliografie – 300

Cărți – 300

Articole – 305

Materiale de arhivă, surse web și enciclopedii – 308

Cuvinte Cheie: nedreptate epistemică, decolonialitate, cercetare artistică, autoetnografie analitică, cunoaștere întrupată , cunoaștere situate, pluralism epistemic, hegemonie culturală, eurocentrism, rasism științific, etica reprezentării, dislocare

Rezumat:

Întrebarea cea mai insistentă care a modelat această teză a fost cum să vorbesc despre *otherness*¹ și migrație fără a transforma oamenii sau experiențele în obiecte de studiu. Încă de la început am încercat să abordez cercetarea ca pe o relație care reorientează privirea de la „ei” la „noi”.

Prin „noi” mă refer la propriul meu rol situat ca artist și cercetător și la responsabilitatea de a examina instrumentele, imaginile, obiceiurile de gândire și intențiile care îmi informează practica. Această schimbare a redirecționat munca mea de la critica orientată spre exterior către reflecția interioară și a devenit treptat o explorare a ceea ce datorez eu, ca cercetător, artist și migrant, altor migranți.

Acest angajament m-a obligat să testez integritatea metodelor mele și să întreb cum ar putea fi condusă relația dintre cercetător și cercetat în moduri care să încurajeze egalitatea, reciprocitatea și schimbul democratic. A însemnat să testez modul în care propria mea poziție poate contribui chiar la narațiunile și structurile care modelează dislocarea. Prin acest proces am ajuns să recunosc rolul pe care academicienii și producătorii culturali îl joacă adesea în susținerea in justiției hermeneutice și epistemice și modul în care cunoașterea poate funcționa ca instrument de putere. Narațiunile dominante nu reflectă pur și simplu lumea; ele o organizează. Atunci când nu sunt contestate, ele consolidează excluderea și normalizează ierarhia.

Această constatare a încurajat o implicare mai profundă cu cercetarea critică, epistemologia feministă, gândirea decolonială și intersecționalitatea. Aceste cadre m-au ajutat să identific puncte de schimbare și să văd conexiuni între preocupările mele sociale, politice și epistemice. Ele au clarificat, de asemenea, o premisă simplă, dar solicitantă: cunoașterea este produsă în interiorul lumilor sociale, iar acele lumi își imprimă presupunerile asupra a ceea ce este considerat adevăr. Nu suntem observatori din altă parte. Suntem în interiorul câmpului pe care îl studiem, iar categoriile, conceptele și formele noastre de judecată poartă urmele istoriei și ale puterii.

Pe acest fundal am reconsiderat aspecte care sunt în mod obișnuit respinse în munca academică ca fiind excesive sau nesigure, precum subiectivitatea, creativitatea și viața emoțională. Excluderea lor nu este inocentă. Ea poartă moștenirea unei narațiuni iluministe care a poziționat raționalitatea europeană drept măsura adevărului, în timp ce alte moduri de cunoaștere au fost considerate inferioare. Prin revizitarea acestor aspecte, susțin cercetarea artistică ca metodă care poate rezista unor astfel de ierarhii și poate extinde termenii cercetării intelectuale. Ea legitimează cunoașterea întrupată și invită afectul, memoria și experiența relațională în procesul de creare a sensului. Procedând astfel, recuperează practici îndelung etichetate drept primitive pentru a contesta normele care au dictat cercetarea.

¹ Cunoașterea despre migrație și refugiați este adesea formulată printr-o lentilă naționalistă, poziționând-o ca studiu al „celuilalt”. Acest proces, cunoscut sub denumirea de pedagogia *otherness*-ului, se concentrează pe examinarea celor percepuți ca existând în afara granițelor „națiunii noastre”. În consecință, studiul migrației în cadrul instituțiilor academice tinde să fie modelat de o perspectivă hegemonică ce reflectă și consolidează structurile de putere dominante, mai degrabă decât să le conteste.

Pentru mine, cercetarea artistică oferă o abordare relațională care se situează alături de, și nu ca inferioară cadrelor bazate pe dovezi. Ea se inspiră din tradițiile antropologice care pun accent pe relație și context și invită la conversație transculturală. În componenta practică a acestui doctorat, o autoetnografie a migrației, îmi folosesc propria experiență nu ca centru, ci ca un țesut conjunctiv care leagă narațiunile refugiaților, condițiile sistemice și memoria, combinând teoria și practica. Scopul acestei cercetări este de a menține împreună mai multe poziții deodată: autor, cercetător, artist și migrant și de a chestiona cum modelează aceste poziții atât procesul, cât și rezultatul.

A lucra în acest mod necesită o postură duală. Trebuie să acționezi în interiorul cercetării și, în același timp, să întorci oglinda asupra propriilor metode, valori și presupuneri. Aceasta este un exercițiu de responsabilitate. Acest lucru cere cercetătorului să își confrunte implicarea în lanțul de suferință pe care îl analizează și să refuze confortul distanței. Susțin că o astfel de muncă bazată pe proces, ancorată în conștientizare de sine și reciprocitate, are mai multe șanse să producă o înțelegere etică decât abordările care prioritizează obiectivele și rezultatele. Atunci când procesul este prioritarizat, cercetarea devine nu doar un mijloc de înțelegere, ci și o practică de deconstruire a aranjamentelor care mențin inegalitatea.

Orientarea etică ce decurge din această poziție centrează relațiile, reciprocitatea și responsabilitatea. Ea ne invită să ne situăm istoric, să recunoaștem tradițiile care ne-au format gândirea și să le testăm limitele. De asemenea, ne cere să închidem distanța dintre idealuri și acțiune prin recunoașterea rolului emoției în viața politică. Emoțiile nu sunt o slăbiciune de suprimat, ci o sursă de cunoaștere și energie care poate susține transformarea. A le admite înseamnă a lărgi câmpul a ceea ce este considerat dovadă.

Nimic din toate acestea nu neagă influența cadrelor intelectuale europene asupra propriei mele formări. Mai degrabă, este o încercare de a critica din interior și de a dezactiva obiceiurile care reduc la tăcere alte voci. Ceea ce contează ca metodă validă nu este dat. Este stabilit de instituții și culturi care amplifică unele perspective și le estompează pe altele. Acest fenomen ne cere fiecăruia dintre noi să ne recunoaștem partea în sistemele pe care le moștenim și să acționăm cu mijloacele pe care le avem. Libertatea este o responsabilitate, la fel de mult cât este un drept, iar capacitatea de acțiune se cultivă, nu se acordă.

Această teză tratează, așadar, cercetarea artistică atât ca metodă, cât și ca poziție. Ea caută o practică reflexivă, relațională și deschisă formelor plurale de cunoaștere și testează modul în care o asemenea practică ar putea rezista reproducerii injustiției epistemice în studiul dislocării.

Cadrul Teoretic

Această teză este ancorată într-un set de cadre interconectate. Acestea includ: cercetarea critică, epistemologia feministă, decolonialitatea, intersecționalitatea, teoria critică și teoria poststructuralistă a media și reprezentării, îmbinate împreună pentru a examina modul în care cunoașterea despre migrație și *otherness* este produsă, legitimată și contestată. Mai

degrabă decât un singur canon, cadrul este în mod deliberat plural și reflexiv, plasând cercetarea în interiorul istoriilor puterii și deschizând spațiu pentru epistemologii alternative.

O critică sociologică a cunoașterii oferă primul pilon. Analizele lui Pierre Bourdieu despre capitalul cultural și habitus expun modul în care educația mediază reproducerea ierarhiei prin convertirea privilegiului în „merit”. Relatarea lui Louis Althusser despre interpelare clarifică modul în care instituțiile cheamă subiecții în roluri ideologice, în timp ce conceptele lui Michel Foucault de supraveghere și cel de subiectivare arată cum normele modelează conduita și autoconcepția. Împreună, ele încadrează producerea cunoașterii ca practică socială structurată de putere. Extinzând acest cadru, teza mobilizează distincția lui Raymond Geuss dintre ideologia descriptivă și cea peiorativă, hegemonia și consimțământul subordonat la Antonio Gramsci, *cultural software* al lui J. M. Balkin și *cultural technē* a lui Sally Haslanger pentru a arăta cum sensul, capacitate de acțiune și recunoașterea sunt coordonate prin practici și instituții, generând nedreptăți structurale, inclusiv excluderea epistemică și hermeneutică.

Un al doilea pilon reunește perspective feministe, decoloniale și de teoria critică rasială care contestă standardele eurocentrice ale validității. Carol Gilligan demonstrează modul în care cercetarea centrată pe bărbați a ocultat experiența femeilor; conceptele Mirandei Fricker de injustiție testimonială și hermeneutică luminează deficitul de credibilitate cu care se confruntă migranții și refugiații; Nancy Fraser adaugă dimensiunea politică a sferelor publice, unde legitimitatea și eficacitatea determină ale cui voci contează. Abordările decoloniale centrate pe *Decolonising Methodologies* a Lindei Tuhiwai Smith reconfigurează cercetarea ca practică ce necesită poziționalitate, reciprocitate și pluralitate, în timp ce Gayatri Chakravorty Spivak teoretizează *Othering* și abordează dificultatea exprimării subalterne. Criticile postcoloniale/de dezvoltare formulate de Robert Chambers și Arturo Escobar expun modul în care paradigmele occidentale marginalizează cunoașterile locale. Cadrul se sprijină, de asemenea, pe Anthony D. Smith, privind miturile naționale, și pe Hilkje Charlotte Hänel, privind injustiția epistemică, pentru a interoga eurocentrismul ca regim epistemic. Autorul susține că nerecunoașterea este întărită de injustiția hermeneutică. Emoția este revendicată ca epistemică și politică prin Audre Lorde; Kristie Dotson denumeste violența epistemică drept reducerea sistematică la tăcere a mărturiei; Michael Polanyi susține, de asemenea, legitimitatea cunoașterii tacite și personale. Intersecționalitatea și teoria critică rasială informează întreaga teză, insistând asupra relațiilor structurate dintre sistemele de opresiune.

Un al treilea pilon al tezei mele abordează media, reprezentarea și spectacolul suferinței. Teoria media poststructuralistă, de la Marshall McLuhan (media ca medii) și W. J. T. Mitchell la Walter Benjamin (reproducerea mecanică), situează imaginile ca agenți care modelează percepția și asocierea. Jean Baudrillard și Guy Debord teoretizează hiper-vizibilitatea și spectacolul, explicând modul în care crizele devin evenimente comercializate. Critica etică și cea fenomenologică adâncesc această analiză: Luc Boltanski despre suferința la distanță; Martin Buber și opoziția Eu–El / Eu–Tu împotriva obiectificării; Susan Sontag despre imaginile atrocităților; Fred Ritchin despre manipularea digitală; studium/punctum al lui Roland Barthes și „fotografia unară” (*unary photograph*).

Un al patrulea pilon dezvoltă cercetarea artistică drept metodologie a rezistenței. Aici, epistemologiile postcoloniale și feministe se întâlnesc cu semiotica și teoria deconstructionistă (*deconstruction theory*). Refuzul închiderii la Jacques Derrida susține deschiderea critică; cyborg-ul Donnei Haraway oferă o figură a hibridității, a cunoașterii situate și a traversării granițelor; *Carrier Bag Theory* a Ursulei K. Le Guin reconfigurează povestirea ca tehnologie relațională; conceptele contra-asimetrice ale lui Reinhart Koselleck expun modul în care categoriile consolidează autoritatea; Patti Lather îmbrățișează dilemele nerezolvate ca resursă metodologică.

Perspectivile semiotice și psihanalitice susțin afirmația din Capitolul 4.2 potrivit căreia limbajul atât face posibilă, cât și limitează recunoașterea, în timp ce epistemologiile indigene (de ex., *Māori kaitiakitanga*, *oceanic cosmovisions*) contestă binaritățile natură/cultură și structurile de gândire și clasificare a realității moștenite din colonialism; conceptul de *territorialism* al lui David Ludden clarifică rolul națiunii în controlul mobilității.

O lentilă politico-economică situează cunoașterea în capitalismul contemporan. Daniel Bell despre societatea post-industrială, alături de Peter Drucker, Alain Touraine și Michael Gibbons despre economiile cunoașterii, încadrează cunoașterea ca marfă și instrument de guvernare prin conceptul de „*knowledge-based society*”. Relatarea lui Karl Marx despre alienare ajută la interpretarea muncii artistice și imateriale în cadrul circuitelor de commodificare; critica lui Theodor W. Adorno asupra industriei culturale și „*adversary culture*” a lui Bell marchează împreună atât riscurile de cooptare, cât și potențialele de rezistență ale artei.

Partea practică a acestei cercetări reprezintă o constelație a două angajamente metodologice: cercetarea artistică ca excavație, asamblaj și joc reflexiv (inspirându-se și din Henk Slager) și autoetnografia ca investigație analitică și vulnerabilă (în rezonanță cu Deborah Levy, Judith Butler, Melissa Febos, Stacy Holman Jones, Brett Smith). Materialele vizuale și narative funcționează ca intervenții critice, mai degrabă decât ca ilustrare, legând experiența trăită de analiza structurală. Cadrul rezultat este plural și orientat de proces (*process-led*): el expune modul în care puterea organizează sensul, legitimează moduri alternative de cunoaștere și poziționează cercetarea artistică drept o practică etică și decolonizantă, capabilă să reziste in justiției epistemice.

Sucesiunea Capitolilor

Capitolul 1

Capitolul 1 contestă o presupunere care mi-a ghidat studiile de-a lungul anilor: potrivit căreia „cunoașterea obiectivă” poartă un mandat etic inerent. Plasând rasismul, inegalitatea și reprezentarea publică eronată a migranților și refugiaților în centrul său, capitolul urmărește modul în care cunoașterea modernă, în special științele, a contribuit la construirea „celuilalt” în moduri detașate de realitățile trăite. Capitolul susține că rasa nu este o realitate naturală, ci un proiect social și politic, produs istoric și menținut instituțional.

Încep prin a situa rasismul științific într-o istorie intelectuală mai amplă. Deși societățile antice recunoșteau diferența, cadrele filosofice, științifice și politice ale epocii moderne timpurii au fost cele care au formalizat ierarhia. Secolul al XVII-lea marchează o cotitură

decisivă: dezbaterile despre înfățișare, frumusețe, teritoriu, proprietate și îngrădire s-au împletit cu ascensiunea științei empirice și expansiunea colonială, oferind un teren fertil pentru tipologiile rasiale prezentate drept adevăr „obiectiv”. Aceste evoluții au încorporat, de asemenea, judecăți de valoare marcate de gen, anticipând analiza din Capitolul 2 asupra alianței dintre pozitivism, patriarhat și devalorizarea emoției adesea descrisă ca feminină.

Capitolul urmărește apoi construcția rasei de-a lungul Iluminismului și secolului al XIX-lea. Naturaliști precum Carl Linnaeus și Johann Friedrich Blumenbach au clasificat grupurile umane după trăsături fizice și au legat implicit fenotipul de intelect și caracter, instalând superioritatea europeană ca normă științifică. Teoriile poligeniste, care susțineau origini rasiale separate, au câștigat teren și au furnizat o legitimare pseudo-științifică pentru sclavie și imperialism, chiar dacă viziunile monogeniste au persistat. Relatarea lui Charles Darwin despre descendența comună (1859) a contestat ierarhiile fixe, însă denaturarea ei ulterioară în „darwinism social” a reasigurat inegalitatea prin narațiuni despre adaptabilitate și competiție. Până la începutul secolului al XX-lea, rasismul științific era instituționalizat prin eugenism, modelând politicile de stat de la sterilizare până la controlul imigrației.

Un contra-curent apare la sfârșitul secolului al XIX-lea. Biologia, antropologia și științele sociale au început să conteste tipologiile și esențialismul. Franz Boas a decuplat cultura de biologie, promovând relativismul cultural și subminând empiric afirmațiile care confundau rasa, limbajul și civilizația. În perioada interbelică, termenul „rasism” a intrat în vocabularul critic, desemnând discriminarea ca practică, și nu ca natură. După atrocitățile nazismului, declarația UNESCO din 1950 a respins public rasa biologică, afirmând egalitatea umană în ciuda ambiguităților persistente. *Human Genome Project* (2000) a consolidat și mai mult această schimbare, demonstrând că oamenii împărtășesc 99,9% din ADN-ul lor și confirmând că diviziunile rasiale nu au fundament biologic.

Per ansamblu, capitolul susține că rasa, clasa, genul, etnia și religia nu operează izolat, ci se pliază unele în altele, modelând experiența prin forța lor combinată. Arăt cum afirmațiile pseudo-științifice au circulat în presupunerile cotidiene, instituții și politici, organizând percepția și comportamentul și susținând ierarhiile mult timp după ce iluzia lor științifică a fost contestată.

Capitolul se încheie prin reîncadrarea cunoașterii ca istoric situată și etic încărcată. El pregătește terenul pentru Capitolul 2, care interoghează modul în care raționalitatea iluministă și tradițiile pozitivistice au contribuit la naturalizarea ierarhiilor (inclusiv a celor de gen) și la marginalizarea afectului, subiectivității și corporalității — elemente cruciale pentru reorientarea metodologică și etică dezvoltată ulterior în teză.

Capitolul 2 — Sinopsis

Acest capitol contestă ideea potrivit căreia cunoașterea devine justă odată ce părtinirea personală este eliminată. El arată că pretențiile de obiectivitate s-au aliniat în mod repetat cu ideologiile dominante și că cunoașterea este întotdeauna produsă în contexte sociale. Accentul se deplasează astfel de la prejudecata individuală la etica producerii cunoașterii:

modul în care metodele, conceptele și instituțiile generează prejudecii epistemice care se sedimentează în in Justiție structurală.

Încep cu in Justiția epistemică. Urmând-o pe Miranda Fricker, examinez deficitele testimoniale și hermeneutice cu care se confruntă migranții și refugiații atunci când sunt etichetați drept „ilegali”, „poveri economice” sau „vânători de azil” (*asylum shoppers*). Accentul pus de Nancy Fraser pe legitimitatea normativă și eficacitatea politică clarifică de ce unele voci sunt recunoscute și eficiente, în timp ce altele rămân neauzite, chiar și atunci când există resurse interpretative alternative. Capitolul discută aranjamentele instituționale care reglementează granițele, proprietatea și apartenența, acolo unde limbajul modelează percepția și politica.

Argumentul se îndreaptă apoi către educație și ideologie. Bazându-mă pe Pierre Bourdieu, arăt cum capitalul cultural și credențialismul reproduc ierarhia prezentându-se în același timp ca meritocratie. Studiile lui Jackman și Muha sugerează că persoanele bine educate pot afirma idealuri democratice în abstract, dar să le reziste aplicării în cazuri concrete. De la Raymond Geuss preiau distincția dintre ideologia descriptivă și cea peiorativă; Antonio Gramsci explică hegemonia ca un consimțământ subordonat; *cultural software* al lui J. M. Balkin și *cultural technē* a lui Sally Haslanger descriu modul în care practicile se coordonează în jurul resurselor și modelează capacitatea de acțiune (*agency*). Împreună, aceste perspective arată cum instituțiile fac inegalitatea durabilă și cum excluderile epistemice devin structurale.

În continuare, capitolul interoghează pozitivismul ca metodă și ideologie. Tradițiile pozitivistice din secolul al XIX-lea și pozitivismul logic au restrâns cunoașterea validă la ceea ce poate fi măsurat și verificat, marginalizând interpretarea și valoarea. Michael Polanyi expune absurditatea unei științe care neagă rolul judecății tacite (*tacit judgement*) și chiar al conștiinței, lăsând etica fără fundament. Efectul în științele umane este o preferință pentru cifre care înlocuiesc înțelegerea întrupată (*embodied*), relațională și morală, prezentând neutralitatea ca virtute.

Critica se extinde către eurocentrism. Aici tratez eurocentrismul ca pe un regim epistemic care naturalizează cunoașterea occidentală ca sens comun. Epistemologiile indigene, precum *Māori kaitiakitanga* și *oceanic cosmovisions*, destabilizează binaritățile natură/cultură, în timp ce lucrările lui David Ludden despre *territorialism* dezvăluie modul în care ideologiile naționale controlează mobilitatea. Susțin că mobilitatea (migrația) precede istoric granițele și conectez acest fapt la in Justiția climatică, unde cei mai puțin responsabili de emisii se confruntă cu cele mai severe dislocări. Reflecțiile unor scriitori precum Nadifa Mohamed despre reprezentarea refugiaților subliniază modul în care naratorii sunt transformați în obiecte, și nu în subiecți ai cunoașterii.

Capitolul se încheie prin reîncadrarea eticii cercetării ca responsabilitate atât pentru efectele epistemice, cât și pentru cele structurale. El invită cercetătorii să examineze politica propriilor categorii, metode și arhive și să cultive epistemologii plurale care acordă autorie, nu doar vizibilitate, celor studiați. Aceasta pregătește terenul pentru Capitolele 3 și 4, care dezvoltă analiza media și a reprezentării și propun cercetarea artistică drept o metodologie incluzivă și relațională.

Capitolul 3

Acest capitol examinează încrengătura fotografiei cu știința rasei și ideologia, arătând cum un mediu aparent obiectiv a contribuit la fabricarea „dovezilor” pentru clasificare, expunând în același timp instabilitatea acestora. Urmăresc recrutarea practicilor fotografice în tipologiile rasiale: de la „mediile” compozite ale lui Francis Galton și standardizarea antropometrică a lui Rudolf Martin la atribuirile greșite iconice ale lui Felix von Luschan și ulterior la „matricile” seriale ale lui Maurice Fishberg și Sigmund Feist.

Fotografia a funcționat în cadrul efectului de buclă (*looping effect*) al lui Ian Hacking: imaginile nu doar înregistrau diferența, ci au contribuit la a o face social reală. Așa cum argumentează Amos Morris-Reich, fotografia rasială a mobilizat o „imaginație rasială”, aliniind viziunea, cogniția și narațiunile culturale pentru a naturaliza ierarhia. Totuși, cu cât fotografia a încercat mai mult să facă rasa vizibilă, cu atât mai multă ambiguitate a dezvăluit: clasa, asimilarea și medierea tehnologică (inclusiv modificarea chirurgicală) au destabilizat orice legătură fixă între fenotip și esență.

După 1945, fotografia a fost în mare parte eliminată din cercetarea despre rasă (spre deosebire de statistică), o amnezie colectivă care ascunde prestigiul său științific de odinioară. Scriind ca artist-fotograf, interoghez statutul epistemic al fotografiei și susțin o practică etic reflexivă care recunoaște această istorie, folosind însă imaginile pentru a contesta, mai degrabă decât pentru a stabili, privirea rasializată.

Capitolul se extinde apoi către o ecologie media. Urmând afirmația lui Marshall McLuhan conform căreia „mediul este mesajul”, arăt cum mediile însele, nu doar conținutul lor, structurează percepția, memoria și asocierea. W. J. T. Mitchell situează mediile ca medii tehnologico-psihologice care susțin memoria colectivă, în timp ce Jean Baudrillard descrie „extazul comunicării” și „pornografia informației”: o hipersaturație care dizolvă profunzimea. Supraexpunerea tocește sensibilitatea, transformând crizele în spectacol și producând fascinație fără angajament. Întreb cum poate fi cultivată solidaritatea într-un peisaj în care vizibilitatea constantă naște inerție.

Îndreptându-mă către spectacolul suferinței, mă sprijin pe *Distant Suffering* al lui Luc Boltanski pentru a cartografia spectatorialitatea între altruismul orientat spre exterior și fascinația privată. *I–It / I–Thou* al lui Martin Buber încadrează riscul etic de a reduce persoanele la categorii abstracte — victimă, refugiat, străin. Susan Sontag urmărește o lungă fascinație culturală pentru imaginile atrocităților, de la *Miseries of War* ale lui Jacques Callot și *Disasters of War* ale lui Francisco Goya până la fluxurile de astăzi, unde hipersaturația amenință să neutralizeze răspunsul etic. Întrebarea care survine în acest context este cum ar putea cultura vizuală să reziste voyeurismului și să cultive responsabilitatea.

A doua jumătate al capitolului adresează ontologia, commodificarea și etica imaginilor în epoca digitală. Pornind de la „aura” lui Walter Benjamin și extensiile/amputările lui McLuhan, urmăresc schimbarea de la fotografiile indexicale la reproducțiile bio-cibernetice care estompează granița dintre reprezentare și realitate. Împreună cu Fred Ritchin și Roland Barthes (studium, punctum, „fotografia unară” — unary photograph), arăt cum logica pieței și clișeele estetice commodifică suferința; circulația virală a imaginii lui Aylan Kurdi

exemplifică modul în care arhetipurile și alegerile instituționale încadrează „celălalt” (Other) ca obiect de consum. Ca răspuns, iau în considerare practici hibride și dialogice: fotografia participativă, jurnalismul cetățenesc și „noua jurnalistică” (new journalism), care pot produce mărturii multivocale și contextualizate, recunoscând în același timp riscurile persistente ale desensibilizării.

În cele din urmă, analizez modul în care retorica naționalistă și algoritmiile platformelor întăresc binaritățile „noi/ei”. De la tipologiile etnografice coloniale la propaganda de război și până la buclele de dezinformare de astăzi, media vizuală legitimează excluderea. „Criza refugiaților” din 2015 a reluat metaforele de potopuri, valuri și invazii, amplificând xenofobia și restricțiile de politică. Propun strategii de reprezentare care merg dincolo de logici binare — lente, contextuale, bazate pe consimțământ și co-autorie — astfel încât fotografia și media să devină instrumente de contestare, mai degrabă decât de reproducere, a imaginației rasializate.

Capitolul 4

Acest capitol final susține că cercetarea artistică funcționează atât ca metodologie, cât și ca practică (*praxis*) a rezistenței. Bazându-se pe Capitolele 1 și 2, el arată cum colonialismul a acționat nu doar prin exploatare materială, ci și prin narațiuni culturale care au reclasificat diferența ca inferioritate, încorporând ierarhiile în cadre ce pretindeau universalitate. Capitolul urmărește supraviețuirea acestui ordin epistemic și propune cercetarea artistică drept o contra-tradiție care recentrează pluralitatea, relația, corporalitatea (*embodiment*) și reflexivitatea.

Secțiunea de deschidere examinează excluderea epistemică drept strategie colonială. Bazându-mă pe Gayatri Chakravorty Spivak, *Othering* este citit ca mecanismul prin care cunoașterea occidentală s-a instalat ca normă, descalificând în același timp epistemologiile alternative. *Decolonising Methodologies* al Lindei Tuhiwai Smith fundamentează un răspuns care cere poziționalitate, reciprocitate și responsabilitate. Aici, cercetarea artistică este încadrată ca practică relațională care tratează cunoașterea ca situată și transformatoare, nu neutră sau fixă.

O a doua secțiune articulează cercetarea artistică drept metodă decolonizantă (*decolonising method*). Ea privilegiază procesul în locul produsului, dialogul în locul autorității și reflexivitatea în locul neutralității. În strânsă conversație cu cercetarea indigenă (*Indigenous research*), ea afirmă povestirea, tradițiile orale și practicile întrupate (*embodied practices*) ca forme legitime de cunoaștere. Acordând atenție cunoașterii tacite (*tacit knowledge*), capitolul îl invocă pe Michael Polanyi și pe Henri Poincaré pentru a legitima intuiția și imaginația în cadrul cercetării. Rezultatul este o abordare care refuză granițele disciplinare rigide și integrează gândirea cu creația.

Capitolul revendică apoi emoția ca putere epistemică și politică. Împotriva obiceiurilor iluministe care au prezentat sentimentul ca primitiv, Audre Lorde revendică furia, durerea și vulnerabilitatea ca surse de capacitate de acțiune (*agency*), arătând cum suprimarea lor funcționează ca formă de control. Deconstrucția (*deconstruction*) lui Jacques Derrida menține deschiderea către neprevăzut, păstrând sensul receptiv față de Celălalt (*Other*).

Cercetarea artistică adoptă această poziție tratând golurile, tăcerile și absențele ca spații de lucru, cultivând pluralism epistemic și permițând reapariția perspectivelor marginalizate.

Limbajul devine următorul obiect al examinării. Prin semiotică, psihanaliză și critică postcolonială, capitolul arată cum denumirea creează sens, dar în același timp limitează gândirea în cadre culturale specifice. Conceptele de timp, spațiu, minte și suflet sunt citite ca fiind contingente istoric, modelate de tradițiile europene, dar contestate de epistemologiile indigene (Indigenous epistemologies), așa cum subliniază Smith. Împotriva binarităților occidentale și a narațiunilor progresului liniar, cercetarea artistică propune asocieri plurale, fluide și intuitive care rezistă închiderii și redeschid posibilitatea.

În același capitol este prezentată o direcție performativă și etnografică. Odată cu memoria impură și palimpsestul lui Max Silverman, memoria apare stratificată, relațională și supusă revizuirii, mai degrabă decât o moștenire fixă. Billy Ehn ajută la cartografierea proximității metodologice dintre artiști și etnografi, care împărtășesc observația, interpretarea și producerea de sens (meaning-making), deși artiștii aduc în prim-plan intuiția, jocul și extraordinarul în cadrul obișnuitului. Autoetnografia extinde această proximitate: narațiunea personală, arhivele și mărturia întrupată (embodied testimony) devin instrumente analitice care contestă detașarea obiectivistă și centrează reflexivitatea.

Povestirea este apoi dezvoltată ca instrument metodologic și politic. Ghidat de *Carrier Bag Theory of Fiction* a Ursulei K. Le Guin, capitolul pivotază de la narațiunile eroice și liniare către forme relaționale de cunoaștere care susțin viața. Urmând-o pe Lorde, sentimentele și experiențele reduse la tăcere sunt tratate ca surse de putere. Poveștile personale devin acte de rezistență epistemică care expun structurile dominației și revendică autoritatea; astfel, cercetarea artistică funcționează ca excavație, grijă și recreare a lumii (*re-worlding*).

Economia politică a cunoașterii încadrează următoarea direcție. Capitolul situează cercetarea artistică într-o economie a cunoașterii (*knowledge economy*) în care cunoașterea funcționează ca marfă și capital cultural și în care munca doctorală este adesea judecată după rezultate măsurabile și aplicabilitate. Dezbaterile despre capitalul cultural și munca imaterială luminează presiunile productivității și ale legitimității. Orientarea procesuală a cercetării artistice rezistă commodificării (*commodification*) facile; marginalitatea sa relativă poate păstra autonomia și permite critica chiar a sistemelor care caută să o instrumentalizeze.

Arcul teoretic de încheiere dezvoltă cercetarea artistică drept o practică deschisă și în evoluție. Conceptele contra-asimetrice (*asymmetric counter-concepts*) ale lui Reinhart Koselleck dezvoltă modul în care epistemologiile dominante își revendică autoritatea prin relegarea altora la statutul de „alternative”. Cyborg-ul Donnei Haraway devine o metaforă călăuzitoare pentru hibriditate, contradicție și traversarea granițelor. Îmbrățișarea dilemelor nerezolvate de către Patti Lather întărește ideea că îndoiala și incertitudinea sunt forțe productive, nu defecte. Cercetarea artistică, asemenea cyborg-ului, se mișcă între lumi academice și creative și aduce în prim-plan subiectivitatea, corporalitatea (*embodiment*) și etica.

Capitolul se încheie prin consolidarea alegerii metodologice care stă la baza tezei: cercetarea artistică cuplată cu autoetnografia analitică. Cercetarea artistică funcționează ca un *sandbox*, un spațiu experimental protejat în care creația, scrierea și gândirea co-produc înțelegere și unde incertitudinea devine metodă. Autoetnografia transformă sinele într-o lentilă, mai degrabă decât într-un obiect, situând experiența trăită în cadrul structurilor mai largi ale puterii prin narațiune reflexivă, interviuri, fotografii și obiecte personale. Împreună, ele realizează angajamente decoloniale și antirasiale, mărgesc ceea ce este considerat drept date, voce și rigoare și avansează justiția epistemică prin redistribuirea credibilității către cei reduși istoric la tăcere.

Metodologie — Între teorie și practică

Cercetare artistică și autoetnografie analitică

Această cercetare se bazează pe două cadre metodologice interconectate: cercetarea artistică și autoetnografia analitică, care reunesc un set de instrumente și practici. Proiectul tratează cercetarea nu ca o „descoperire” liniară, ci ca o excavație: provocând limitele gândirii, urmărind sensul de-a lungul realităților personale, sociale și politice și făcând ideile clare și deschise criticii continue.

De ce cercetare artistică?

Cercetarea este, în esență, a nu ști și totuși a dori să știi. Deși este adesea descrisă ca „a afla”, poziția mea este că cercetarea artistică prioritizează adâncirea înțelegerii, testarea limitelor gândirii, în fața descoperirii convenționale. Mă sprijin pe analiza conceptuală și pe cercetarea critică (critical inquiry), dar cercetarea artistică este cea care oferă pluralitatea și flexibilitatea de care această teză are nevoie. A o numi „metodologie de cercetare artistică” poate suna oxymoronic; acesta este și scopul. Este o orientare metodologică — iterativă, reflexivă, situațională — care assemblează metodele după nevoie (scriere-ca-interogare, bricolaj arhivistic, autoetnografie analitică, interviuri, analiză vizuală/semiotică) în cadrul unui *sandbox* ce privilegiază procesul în locul produsului: o practică disciplinată a alegerii, testării și revizuirii instrumentelor.

Metodologic, ea cere de asemenea flexibilitate: fiind modelată de identitatea artistică, politică și socială a autorului (natura practicii) și de identitatea personală (experiența trăită, poziționalitatea (*positionality*), preocupările intelectuale), păstrând în același timp suficientă detașare critică pentru a-și interoga propriile instrumente, a expune privilegiile și contradicțiile și a schimba direcția atunci când metodele încep să lucreze împotriva argumentului.

Conceptualizez această abordare ca *Cercetare artistică drept Sandbox (Artistic Research as Sandbox)*. Împrumutat din dezvoltarea de software, *sandbox* este un mediu experimental protejat, unde greșelile și descoperirile pot fi făcute fără a destabiliza întregul. În termeni de cercetare, el combină deschiderea către incertitudine, eroare și joc cu intenționalitatea și disciplina, permițând cunoașterii să rămână provizorie, revizibilă și vie în raport cu schimbarea.

Practic, *sandbox* permite un bricolaj care aduce împreună narațiunea, interviurile, explorările vizuale și materiale și scrierea-ca-cercetare (*writing-as-inquiry*). Scrierea nu este un comentariu ulterior; ea este una dintre metode. Aceasta înseamnă a traversa întrebări epistemologice, ontologice și axiologice și a menține împreună identitățile mele de artist, cercetător și migrant. Cercetarea artistică contestă, de asemenea, ierarhiile epistemice: ea rezistă privilegiului acordat disciplinelor „exacte” în detrimentul științelor umaniste și sociale, refuză să împartă viața în obiect și subiect și revendică vulnerabilitatea și subiectivitatea ca surse de cunoaștere. Ea menține atenția asupra golurilor, tăcerilor, intervalelor și a ceea-ce-încă-nu-este-cunoscut (*yet-to-be-known*), cultivând pluralismul epistemic și permițând recuperarea și reinventarea perspectivelor marginalizate. Așa cum sugerează Derrida, ea cultivă un „spațiu al devenirii” (*becoming space*) în care putem gândi și acționa împreună către viitor fără a fi absorbiți de presiunile normalizatoare.

Autoetnografia formează al doilea pilon deoarece aliniază modul în care cercetez cu cine sunt și de ce întreb. Ca femeie și migrantă, auto-reducerea la tăcere a fost atât învățată, cât și impusă; a scrie împotriva acestei tăceri este o metodă etică. Adopt o poziție analitică: sunt participantă deplină în lumile vieții (*lifeworlds*) studiate; practic reflexivitatea; mențin o prezență narativă vizibilă; așez relatarea mea în dialog cu altele; și urmez o abordare analitică ce conectează experiența personală de istorie și structură. Scopul nu este confesiunea, ci critica culturală.

În practică, folosesc un bricolaj de materiale: fotografii de familie, documente oficiale, obiecte personale, note de teren, interviuri (cu părinții mei și cu refugiați sirieni în Pireu), caiete și hărți realizate de participanți și scrierea-ca-cercetare (*writing-as-inquiry*). Autoetnografia aici nu se limitează la a relata propria mea migrație; mai degrabă, ea examinează modul în care desfășor cercetarea asupra migrației, situând experiența personală alături de discuții despre națiune, justiție socială, rasism, inegalitate și contextul istoric în care migrația are loc.

Abordarea se inspiră din practicile etnografice, tratând experiența trăită ca stratificată și relațională — inspirată de noțiunea lui Max Silverman de memorie impură și de metafora palimpsestului. Ea își trage, de asemenea, puterea din povestirea-tip-traistă (*carrier-bag storytelling*) a Ursulei K. Le Guin ca tehnologie culturală, din insistența lui Audre Lorde asupra revendicării emoției reprimată ca forță politică și din reamintirea Donnei Haraway că „contează cu ce povești spunem povești”. Narațiunea funcționează ca excavație și rezistență, făcând din subiectivitate un mod legitim și necesar de producere a cunoașterii.

Metoda cyborg

Dezvoltând această abordare, mă îndrept către metoda cyborg a Donnei Haraway ca ghid metodologic: nu doar o figură a hibridității și deschiderii, ci un mod de lucru care traversează categoriile, refuză definițiile fixe și locuiește contradicția. Metoda cyborg încadrează cercetarea ca neterminată și transgresivă, simultan academică și creativă, personală și colectivă. Ea încurajează parțialitatea, ironia și multiplicitatea, mai degrabă decât închiderea sau pretențiile universale, și orientează cercetarea către relaționalitate, corporalitate (*embodiment*) și moduri de cunoaștere democratice și plurale.

Material primar:

Proiectul este ancorat în surse tangibile: muncă de teren la Pireu (Grecia), cuprinzând conversații și interviuri în timpul crizei refugiaților sirieni, alături de caiete și hărți tipărite (preluate din Google) generate de participanți, pe care aceștia și-au trasat drumurile. Caietele au fost traduse și transcrise — și integrate în autoetnografie; o arhivă media de articole, știri și imagini care inițiază comentarii sociale și istorice analizând în același timp încadrările dominante ale migrației; și o arhivă personală/familială de fotografii, documente și fragmente audio/video care situează memoria în cadrul istoriilor mai largi din jurul anului 1940 încoace și ancorează interacțiunea dintre narațiunea personală și experiența colectivă. Prin angajarea acestor arhive, metodologia face legătura între personal și istoric, transformând relatările individuale în cercetare culturală și politică; cunoașterea este înțeleasă ca trăită și întrupată (*embodied*), dar și material mediată.

Proceduri și moduri

De-a lungul celor doi piloni, metodele sunt împletite în cicluri iterative: scrierea-ca-cercetare (*writing-as-inquiry*) — viniete, note analitice și fragmente de capitol — pentru a testa concepte sau a înregistra momentele în care direcția, interpretarea sau accentul cercetării se schimbă; interviuri și conversații prin schimburi semi-structurate la Pireu și interviuri de familie pentru a triangula memoria; traducerea și transcrierea caietelor și hărților realizate de participanți ca urme de cercetare; analiza critică a limbajului și a imaginilor din presă; și urmărirea genealogică, conceptual-istorică a modului în care metodele, instrumentele și mediile de cercetare acumulează autoritate și delimitează ceea ce poate fi spus, văzut sau cunoscut.

Demersul este definoit de auto-reflecție ca metodă: o postură duală de angajare activă alături de chestionarea continuă a metodelor, valorilor și presupunerilor — o „gândire intensă” (*hard thinking*) care aduce în prim-plan responsabilitatea și confruntă complicitatea în suferința studiată.

Practica materială însoțește cele de mai sus: am apelat la beton, rezistând efemerității și marcând durerea. Fragmente media au fost recontextualizate în siluete metalice și forme turnate, depersonalizate și totuși universale: război, fugă, pierdere, granițe. Betonul, metalul și nisipul sunt deliberate. Firele personale și colective se împletesc prin arhiva mea de familie; sunetul, pământul și betonul vorbesc despre pământ, proprietate și îngrijire. Lucrările meditează asupra casei, apartenenței, legăturilor fracturate și voinței de a reveni.

Rezultatele cercetării: semnificație și contribuție

Încă de la început, această cercetare a avut intenția de a găsi și sprijini o reorientare contra-hegemonică a cercetării, departe de idealurile tradiționale ale obiectivității detașate și către metodologii care recunosc subiectivitatea, emoția și reciprocitatea ca modalități riguroase de cunoaștere. Rezultatul central este o practică demonstrată de cercetare artistică și autoetnografie analitică care extinde ceea ce este considerat drept dovadă, modul în care aceasta este adunată și cine este „autorizat” să vorbească, atingând injustiția testimonială, hermeneutică și epistemică.

Mai întâi, teza demonstrează, conceptual și genealogic, cum metodele dominante au naturalizat istoric inegalitatea. Urmărind rasismul științific, obiceiurile pozitivistice de gândire

și politica dovezilor, textul arată că „obiectivitatea” poate funcționa ca un mecanism de control al accesului (*gatekeeping device*) care privilegiază anumite voci, cadre și forme de date. Împotriva acestei moșteniri, cercetarea articulează și promovează auto-reflecția („gândirea intensă” — *hard thinking*) ca metodă centrală: o postură disciplinată și responsabilă care întoarce lentila analitică asupra propriilor instrumente, interese și complicități. Rezultatul nu este abandonarea rigorii, ci reîncadrarea ei: validitatea este legată de reflexivitate, situare și poziție etică.

În al doilea rând, proiectul oferă un model metodologic utilizabil — *Cercetarea artistică drept Sandbox* (*Artistic Research as Sandbox*) — care ține împreună deschiderea și disciplina. *Sandbox* se referă la un spațiu experimental protejat, unde metodele sunt asamblate în mod receptiv: scrierea-ca-cercetare (*writing-as-inquiry*), bricolaj arhivistic, autoetnografie analitică, interviuri, materiale generate de participanți, analiză critică a media și urmărire genealogică/conceptual-istorică. Mai degrabă decât să prescrie o singură rută, modelul demonstrează cum să îndeplinești disciplinele între ele, să testezi idei fără a le închide și să menții întrebările vii suficient de mult pentru ca noi relații și sensuri să apară. Aceasta este o contribuție concretă pentru cercetătorii care caută abordări plurale, orientate spre proces, fără a cădea în poziția de tip „merge orice” (*anything goes*) pentru care cercetarea artistică a fost atât de des blamată.

În al treilea rând, cercetarea generează rezultate empirice și bazate pe practică care re poziționează reprezentarea migrației. Munca de teren la Pireu în timpul crizei refugiaților sirieni — conversații, interviuri semi-structurate și caiete/hărți realizate de participanți — a fost tradusă și transcrisă, apoi împletită într-o publicație autoetnografică. O arhivă media de limbaj și imagini din presă a fost analizată pentru a scoate la iveală încadrările dominante („valuri”, „potopuri”, „criză”, „ilegalitate”) și efectele lor asupra terenului social. O arhivă personală/familială (fotografii, documente, fragmente audio/video) a fost de asemenea mobilizată pentru a situa memoria în cadrul unor istorii mai largi (c. 1940–prezent), demonstrând modul în care narațiunile intime se intersectează cu violența structurală a granițelor, pământului și îngrădirii (*enclosure*). Împreună, aceste fire arată cum sunt produse injustițiile testimoniale, hermeneutice și structurale și cum pot fi contracarate prin povestiri multivocale, informate contextual, și prin reflecția asupra propriei noastre complicități în lanțul suferinței. Este, de asemenea, despre cum am putea începe să simțim după ce ne-am angajat intelectual cu temele cercetării noastre.

În al patrulea rând, proiectul generează un corpus vizual care întruchipează argumentele sale și, pe alocuri, chiar le depășește. Pornind de la o critică iconoclastă a imaginilor despre refugiați, practica a evoluat către traduceri materiale care rezistă efemerității. Fragmente media au fost recontextualizate în siluete metalice decupate manual și turnate în beton: figuri depersonalizate și totuși universale care evocă războiul, fuga, pierderea și granițele. Betonul, metalul, nisipul, sunetul și pământul au fost folosite deliberat pentru a vorbi despre pământ, proprietate, privatizare și îngrădirea oportunităților (*opportunity enclosure*). Prin împletirea firelor personale și colective (inclusiv arhive familiale), lucrările vorbesc despre casă, apartenență, legături și identități fracturate, precum și despre voința și teama de a „reveni”. Acest corpus este atât un rezultat, cât și o metodă: el interoghează ideea de spectacol, insistă asupra prezenței și poziției și testează cum am putea „rămâne cu” durerea altora prin includerea propriilor noastre povești și experiențe ca parte a proiectului. Cel puțin

dintr-o perspectivă metodologică, această abordare caută să contrabalanseze relațiile de hegemonie dintre cei cercetați și cercetător, sau dintre artiști și subiecții lor.

Bazându-se pe teoria critică a media și pe etica imaginii, cercetarea propune trei angajamente-cheie:

(1) Autoria colaborativă. Autoria nu este fixată într-o singură persoană, ci apare din colaborări, întâlniri și schimburi. „Autorul” devine mai puțin un originator unic și mai mult un facilitator al relațiilor. În acest sens, cercetarea și proiectul meu sunt ancorate în întâlniri cu refugiați, precum și în schimburi și dialoguri intime cu propria mea familie.

(2) Pluralitatea narativă. Aceasta reunește mai multe voci nu doar în materialul primar, ci și prin referințe, discipline și media. Ea indică către un cadru pluralist care este ținut împreună de propria mea traiectorie profesională și personală.

(3) Responsabilitatea personală. Aceasta cere auto-reflecție, împingerea limitelor a ceea ce poate fi gândit sau discutat și oferirea unei relatări despre sinele nostru personal care nu este lustruit, ci dezordonat și uman, în ciuda rigorii academice căreia trebuie să îi aderăm. Ea implică prezentarea unei relatări a metodelor și intențiilor, lăsând totodată părți din noi vulnerabile la critică și îndoială. Aceasta este o acțiune invitată, mai degrabă decât evitată, atât prin cercetare, cât și prin lucrările de artă. De exemplu, instalația finală, care reflectă asupra spectacolului suferinței, funcționează ca o sabie cu două tăișuri, una despre care mă aștept să fie discutată critic.

În al șaselea rând, lucrarea contribuie la o democrație metodologică. Mai degrabă decât să înlocuiască tradițiile cantitative sau calitative, ea pledează pentru coexistența non-ierarhică: probleme diferite necesită instrumente diferite, iar procesele care centrează corporalitatea (*embodiment*), emoția și cunoașterea situată nu sunt substituiți „soft”, ci completări necesare. Rezultatele arată că autoetnografia analitică poate conecta biografia la structură și că cercetarea artistică poate răspunde standardelor academice menținând în același timp deschidere, vulnerabilitate și imaginație. Procedând astfel, teza ajută la deplasarea conversațiilor post-calitative de la o poziție abstractă la exemple practice.

În cele din urmă, proiectul oferă un vocabular și un set de practici pentru cercetătorii și practicienii care caută să acționeze împotriva reproducerii inegalității în producerea cunoașterii. Acestea includ: gândirea intensă (*hard thinking* — reflexivitate responsabilă, sau „a da socoteală despre tine însuți”); *sandboxing* (o metodă bazată pe proces care îți permite să acționezi și în același timp să deconstruiești, una care poate să nu pară „productivă”, dar care evoluează și se schimbă în proces); bricolajul (integrarea arhivelor, mărturiilor și teoriei); și cercetarea critică (*critical inquiry* — nu nouă, dar esențială atât pentru cercetare, cât și pentru practica artistică, deoarece poartă responsabilitatea de a închide distanța dintre minte și inimă). În plus, narațiunile personale și adevărul personal sunt intenționat centralizate, legând experiența personală de procesul de cercetare și de modurile în care ne schimbăm în cadrul cercetării înseși.

Luate împreună, rezultatele contează pentru că largesc spațiul comun al cercetării. Ele arată că subiectivitatea și emoția pot fi instrumente de precizie; că arhivele — personale, media și generate de participanți — pot fi mobilizate pentru schimbare și afect; că imaginile pot fi refăcute pentru a rezista commodificării; și că auto-reflecția poate fi metodologică, nu doar

morală. Contribuția este o alternativă viabilă: o practică riguroasă, relațională, care ajută la deplasarea culturilor de cercetare de la extracție la reciprocitate, de la certitudine la curiozitate, de la reprezentare la responsabilitate și de la avantaj competitiv și capitalizare la colaborare. Ea rezistă „businessificării” educației superioare, unde universitățile au fost transformate în fabrici de locuri de muncă susținute de o fascinație disproporționată pentru numere, statistici și date. În schimb, ea revendică scopul real al educației superioare: îmbunătățirea condiției umane.