

Daniel Sołtysiak
Uniwersytet Łódzki

MEDIALABY. NOWE LABORATORIA HUMANISTYKI CYFROWEJ W POLSCE

Wprowadzenie

W ciągu ostatniej dekady w Polsce rozwinęła się debata dotycząca laboratoriów cyfrowej humanistyki. Nowy model instytucji badawczej znalazł wielu entuzjastów dążących do zaadaptowania wzorców pracy laboratoryjnej znanych z zachodnich ośrodków badawczych. Niemal ćwierć wieku po założeniu przez Nicholasa Negroponte najsłynniejszej instytucji MIT Media Lab, w Polsce zaczęto organizować pierwsze medialabowe inicjatywy w formie efemerycznych obozów. Ponad dziesięć lat od warsztatu pn. Obóz Kultury 2.0 w Chrzelicach, prekursorskiego medialabu, prężnie funkcjonuje kilka stałych instytucji laboratoryjnych, m.in. UBU lab w Krakowie, Medialab Katowice czy Medialab Gdańsk.

Niniejszy artykuł poświęcę zarówno teoretycznym rozważaniom dotyczącym problematyki definicyjnej humanistycznego laboratorium, jak i istotnym z mojej perspektywy kontekstom cyfrowej humanistyki i korzeniom paradygmatu *Do It Yourself* w Polsce. Te konteksty posłużą mi jako punkt wyjścia do badań medialabów.

Z uwagi na czas prowadzenia badań i powstawania artykułu – wiosna 2021 roku – uwzględnię czynnik modyfikujący charakter pracy, czyli pandemię COVID-19. Ograniczenie możliwości przemieszczania się oraz dostępności infrastruktury laboratoryjnej znacząco zmieniły moją perspektywę, plan badań oraz przyjętą pierwotnie metodologię.

Laboratorium w teorii

Dyskurs dotyczący medialabów silnie akcentuje założenia charakterystyczne dla paradygmatu cyfrowej humanistyki, której laboratoriami stać się mają nowe przestrzenie badawczo-eksperymentalne. Reinstytucjonalizacja humanistyki wiąże się z nieustającymi przemianami dziedziny, począwszy od przełomu antytypozytywistycznego po implikowanie metod i narzędzi cyfrowych w procesie badawczym (Pawlicka 2017: 317). Paradygmat ten rozumiany jako „zespół różnych praktyk badawczych, wykorzystujących cyfrową (pierwotnie bądź wtórnie) formę przedmiotu badań” (Maryl 2017: 289) podkreśla refleksję o użyteczności nauk humanistycznych dla społeczeństwa (Markowski 2011: 14).

Implikowanie modelu laboratoryjnej pracy wiąże się z przemianami dotyczącymi miejsca pracy humanisty, począwszy od zamkniętego gabinetu, przez centrum, po laboratorium (Pawlicka 2017). Model funkcjonowania tradycyjnej humanistyki, oparty na „gabinetowych następstwach”, charakteryzuje się indywidualizmem oraz zamkniętą strukturą środowiska akademickiego, uniemożliwiającą uzyskanie dostępu do wiedzy jednostkom spoza środowiska naukowego (Pawlicka 2017: 328). Radomski (2012: 43) porównuje humanistyczne jednostki badawcze do zamkniętych korporacji, wskazując między innymi na hierarchiczną strukturę instytucji czy konieczność posiadania akredytacji legitymizującej wiedzę i pozycję badacza. Centrum stanowi natomiast krok w stronę budowania wspólnoty akademickiej (Pawlicka 2017: 328), która jednak nadal pozostaje hermetyczna.

Ważną dla moich rozważań przestrzeń stanowi laboratorium, którego figura pojawiła się w humanistyce już w latach 80. ubiegłego wieku, w znacznej mierze za sprawą antropologicznych badań laboratorium Latoura (Latour, Woolgar 2020). Laboratorium rozwija elementy pracy kolektywnej oraz produkcji materiałów, jednocześnie akcentując takie cechy jak: „interdyscyplinarność, współpraca [...], produkcja, innowacyjność i eksperymentalność” oraz ahierarchiczność (Pawlicka 2017: 329). Konsekwencją opisywanego modelu jest przesunięcie zachodzące w działalności wiedzytwórczej. Dotychczasowy indywidualny sposób konstruowania wiedzy zostaje zastąpiony przez kolektywną inteligencję, idąc za terminologią Pierre’a Levy’ego (1997), a praktykowanie wcześniej stworzonych teorii ustępuje wytwarzaniu ich w procesie badawczym.

W pracy laboratoryjnej szczególnie miejsce zajmuje krytyczny namysł nad teoretycznymi narzędziami oraz wykorzystywaną w procesie badawczym technologią i społeczno-kulturowymi implikacjami. Jest to niezwykle istotne dla moich badań z uwagi na potencjał polskich medialabów w zakresie edukacji medialnej. Początkowy entuzjazm wobec cyfrowej humanistyki prowadził jednak do

bezkrytycznego przyjęcia wszelkich rozwiązań teoretycznych, a pierwsze zarzuty stanowiły słabo uargumentowaną dezaprobatę względem badania wytworów kultury cyfrowej oraz stosowania cyfrowego oprogramowania badawczego (Pan-
napacker 2012). Jeśli idzie o krytykę metodologii, pojawiają się zarzuty takie jak: rywalizacja metod jakościowych i ilościowych, mit obiektywności oraz przeobrażenia pola i metod badawczych (Nycz 2017: 24–26). Zarzuty Nycza wynikają w znacznej mierze z akcentowanego przez Nacher (2013: 85) niedostatku krytycznego namysłu nad stosowaną technologią, w tym nad oprogramowaniem badawczym. Optymistyczne podejście można współcześnie zaobserwować w prezentowaniu wyników badań za pośrednictwem wizualizacji generowanych przez oprogramowanie. Forma ta pozbawiona odpowiedniego komentarza zespołu badawczego stanowi często niezrozumiałą dla odbiorcy grafikę w miejscu zakładanego doświadczenia swobodnej eksploracji danych.

Pojęcie medialabu pojawia się na płaszczyźnie definicyjnej tożsamej z ww. cechami laboratoryjnego modelu pracy współczesnych humanistów. Pomimo dążeń badaczy do ujęcia medialabów w ramach akademickich rozpraw, instytucje te wymykają się teoretyzacji. Problematyka definiowania wynika z niezwykle szerokiego spektrum instytucji oznaczanych przywołaną kategorią. Termin stosowany jest zarówno do opisu stałych instytucji badawczych, intensywnych obozów o charakterze warsztatowym, jak i pojedynczych aktywności czy przedsięwzięć komercyjnych (Klimczuk 2010: 14). Tarkowski i Filiciak zauważają, że

Medialab [...] wymyka się prostej definicji, i też mało kto zdaje się o nią zabiegać, ciesząc się różnorodnością miejsc i instytucji podpinających się pod to hasło. [...] medialab to nie nazwa, tylko tag, którym można opisywać określony rodzaj miejsc i – jak to z tagami bywa – stosować swobodnie, wedle uznania, współtworząc jego znaczenie pojęciowe (Filiciak, Tarkowski 2011: 12).

Jednocześnie istnieje kilka cech wspólnych dla wielu stanowisk teoretycznych: laboratoryjne podejście do mediów i technologii, kultura otwartości, ahierarchiczny model pracy (Filiciak, Tarkowski 2011: 13). Powyższe zestawienie można uzupełnić o kategorie procesualności oraz kreatywności.

Pojawiające się w literaturze przedmiotu definicje dzielę na dwie kategorie: definicje strategiczne oraz taktyczne. Pierwsze stanowią próbę scharakteryzowania tej specyficznej przestrzeni, jaką są medialaby, zaś definicje taktyczne powstają często w ramach pracy nad ośrodkiem laboratoryjnym, opisując konkretne inicjatywy. Marecki (2019: 9–11) przywołuje rozumienie kategorii medialabów w ujęciu zachodnich akademików, takich jak: Lori Emerson, Dane Grigar czy Nick Montfort. Ich stanowiska obrazują nieustającą reinterpretację terminu, zależną od przedmiotu aktywności badawczej.

Podjęmę próbę uchwycenia zróżnicowania medialabów poprzez wyróżnienie kilku nadrzędnych kategorii: trwałości, sposobu organizacji (co często jest tożsame ze źródłem finansowania), głównych celów, zadań oraz kierunku czy orientacji podejmowanych aktywności. Należy skoncentrować się na trwałości medialabów, ich czasowym charakterze. Mianem medialabów określa się zarówno stałe instytucje, tymczasowe obozy (funkcjonujące jako kilkudniowe warsztaty), jak i pojedyncze aktywności. Przykładem medialabowego obozu jest Medialab Chrzelice, zorganizowany w dniach 12–16 sierpnia 2010 roku. Tego rodzaju przedsięwzięcia charakteryzuje zazwyczaj intensyfikacja działań, w dużym stopniu angażująca uczestników. Stałe instytucje dysponują fizyczną przestrzenią swojej aktywności. Najczęściej wpisują się w określoną strukturę organizacyjno-administracyjną bądź stanowią samodzielne jednostki. W Polsce istnieje kilka stałych medialabów, m.in.: Medialab Katowice, UBU lab w Krakowie oraz Medialab Gdańsk. Wszystkie z wymienionych laboratoriów działają w ramach zhierarchizowanych instytucji publicznych. Warto odnotować szczególny przypadek mieszania się formy stałej z tymczasową. Trwałe jednostki organizują tymczasowe obozy, które mają stanowić intensywną przestrzeń warsztatową, jak w przypadku Medialabu Katowice. „Medialab Camp” składał się z trzech elementów: wykładu wprowadzającego, dwudniowych warsztatów oraz prezentacji stworzonych projektów.

Tymczasowe medialaby charakteryzuje Geert Lovink:

[...] idea Temporary Media Lab idzie o krok dalej. [Chodzi] o praktyczne tworzenie treści w obrębie już działającej grupy lub sieci grup i jednostek, a także wokół nich [...]

Tymczasowe medialaby [...] – koncentrują, przyspieszają, intensyfikują i wywierają długotrwały wpływ na lokalne inicjatywy i translokalne grupy (Lovink 1999: 31).

Autor podkreśla kilka istotnych aspektów, takich jak: rozwiązywanie problemów przez medialabowe zespoły, oddziaływanie na grupy lokalne i translokalne oraz związek z kulturą sieciową (Lovink 2011: 31). Część z przytoczonych uwag można rozpatrywać w odniesieniu do ogólnej logiki funkcjonowania laboratoriów cyfrowej humanistyki.

Kolejną propozycją podziału medialabów jest rozróżnienie na instytucje o charakterze inżyniersko-futurologicznym oraz artystyczno-kulturowym (Celiński 2011). Zdaniem Celińskiego instytucje o proveniencji technicznej wykształciły się w Stanach Zjednoczonych (MIT MediaLab), natomiast w Europie dominuje orientacja artystyczno-kulturowa (Ars Electronica Center, ZME Karlsruhe). W następstwie zaproponowanego podziału wyróżnić można dwa główne cele funkcjonowania instytucji: „kulturowe osvajanie technologii cyfrowych

oraz konstruowanie nowych mediów według modusu interdyscyplinarnych działań laboratoryjnych” (Celiński 2011). Pierwsze podejście wiąże się z krytyczną refleksją nad funkcjonowaniem mediów, stanowiąc działania bliskie polskim medialabom. Moim zdaniem popularności określonych funkcji w konkretnych krajach/regionach można się doszukiwać w organizacji struktur uniwersyteckich oraz ich nastawieniu na współpracę z zewnętrznymi firmami. Zachodnie ośrodki akcentują komercyjną współpracę pomiędzy uniwersytetem a zewnętrznymi podmiotami, natomiast europejska tradycja uniwersytetu w znacznym stopniu opiera się na autonomii względem prywatnych podmiotów.

Kontekst polski

Powstawanie medialabów w Polsce obarczone było pewnym zapóźnieniem względem krajów zachodnich. Oczywiście tego zapóźnienia nie należy rozważać z perspektywy prekursorskich instytucji, jak wspomniane wcześniej MIT Media Lab, laboratorium dające przykład światowemu trendowi. Za symboliczny rok rozpoczęcia historii polskich laboratoriów można przyjąć 2010, kiedy zorganizowano pierwszy w kraju obóz medialabowy w Chrzelicach. Wydarzenie to zapoczątkowało szeroką debatę wśród badaczy i praktyków dotyczącą: potrzeby tworzenia stałych instytucji, ich kształtu oraz charakteru podejmowanych działań.

Medialab Chrzelice powstał z inicjatywy Fundacji Ortus, która przyczyniła się do zorganizowania kilku następnych obozów, między innymi w Lublinie czy Warszawie (Filiciak, Tarkowski, Jałosińska 2011: 9). Wydarzenie objęło grupę około pięćdziesięciu warsztatowiczów zajmujących się różnymi dziedzinami (artystów, projektantów, programistów, animatorów kultury i badaczy akademickich). Oferta obozu została przygotowana przez polskich i zagranicznych gości, którzy prowadzili między innymi warsztaty z programowania, Pure Data, Fluxusa czy konstruowania robotów przy wykorzystaniu Arduino (Jałosińska 2010). Maj (2017: 96) przypomina, że w trakcie tworzenia Medialabu Chrzelice wsparcia merytorycznego udzielili przedstawiciele zagranicznych instytucji: Medialab Madrid oraz ówczesnego dyrektora MIT Media Lab – Joichi Ito. Pomimo braku oficjalnej kurateli MIT, również współcześnie instytucja ta stanowi ważną inspirację dla polskich działań.

Filiciak i Tarkowski (2011: 12) zwracają uwagę na lokalne konteksty eksponujące logikę medialabowych idei. Badacze wskazują dwie polskie tradycje: po pierwsze, paradygmat DIY, polskie „zrób to sam”, który kulturowo utożsamiany jest z postacią Adama Słodowego, popularyzatora tej idei w czasach PRL-u; po

drugie, proces komputeryzacji, w szczególności upowszechnienie mikrokomputerów w latach 80. XX wieku. Postać Adama Śladowego oraz jego aktywność medialna: prowadzenie programu telewizyjnego *Zrób to sam* oraz wydawanie poradników (*Lubię majsterkować*, 1974) wywarła niezwykle wpływ na popularyzację idei DIY w społeczeństwie socjalistycznej Polski. Jak zaznaczają autorzy, wynikało to w znacznej mierze ze specyfiki centralnie sterowanej gospodarki, której niewydolność objawiała się niedostępnością niektórych towarów na rynku (Filiciak, Tarkowski 2011: 12). Wątek ten traktuję anegdotycznie, jednak szeroka popularyzacja tytułowego „majsterkowania” z pewnością wpłynęła na rozwój technicznych umiejętności wielu członków ówczesnego społeczeństwa, zachęciła ich też do samodzielnego podejmowania tych aktywności. Drugi komponent polskiej genezy medialabów – komputeryzacja kraju w latach 80. – istotny jest nie tylko z perspektywy historycznej (oddolna nauka obsługi komputera pokolenia współczesnych badaczy zaangażowanych w polskie laboratoria), ale również współczesnej, w postaci kontynuowania nostalgicznych praktyk o charakterze restauratywnym¹ (aktywne zaangażowanie demoscenowców² w działalność krawskiego UBU labu).

Mikrokomputerowców lat 80. i 90. ubiegłego wieku, z uwagi na ich techniczne kompetencje oraz zaangażowanie, można określić protoplastami współczesnych uczestników laboratoriów cyfrowej humanistyki w Polsce. Praktyki pirackie lat 90. przyczyniły się do oddolnego pozyskania szerokich kompetencji komputerowych, których zdobycie drogą instytucjonalną uniemożliwione było przez brak odpowiednich kursów i szkół oraz przez słabą dostępność i wysokie ceny legalnego oprogramowania. Piractwo przyczyniło się do wyedukowania ekspertów, programistów oraz informatyków (Marecki, Cieślewicz 2020: 94). Działania o charakterze oddolnym już na samym początku wykazują cechy charakterystyczne dla laboratoryjnego modelu pracy, zaczynając od inicjatywy społecznej funkcjonującej poza działaniami systemu instytucjonalnego lub równoległe z nimi. Mikrokomputery pozyskiwane były w drodze nieoficjalnego handlu (zakup komputera przy okazji międzynarodowych podróży), nabycia w sklepie dewizowym (PEWEX, Baltona), zakupu towaru w drugim obiegu (giełdy) oraz,

¹ Nostalgę restauratywną, za Svetlaną Boym, rozumiem jako praktyki mające na celu odtworzenie działań znanych z przeszłości (Boym 2014).

² Przez pojęcie demoscenowców należy rozumieć grupę osób zorganizowanych wokół praktyki demoscenowej, popularnej szczególnie w latach 80. i 90. XX wieku. Działania demoscenowców polegają na testowaniu technicznych możliwości platformy poprzez programy generujące animacje oraz muzykę w czasie rzeczywistym. Współczesne aktywności koncentrują się najczęściej wokół platform znanych ze wspomnianego okresu największej popularności demosceny.

co najrzadsze, w drodze samodzielnego złożenia jednostki (Garda 2020: 143). Pozasystemowe drogi kulturowego przyswajania mikrokomputerów, podążając za myślą Gardy, wiązały się również z koniecznością dokonywania napraw serwisowych przez użytkownika komputera. Idea DIY obecna była właśnie w naprawach sprzętu, konstruowaniu osprzętu (urządzenia wejścia i wyjścia) czy samodzielnym składaniu platform na podstawie dostępnych w prasie schematów (Garda 2020: 150). Marecki trafnie podsumowuje: „[...] [w]iększość tych zjawisk (budowanie własnych komputerów, rozszerzanie oryginalnych zachodnich platform, dystrybucja zhakowanych programów) przypomina praktyki DIY” (Marecki 2019: 47). Całość tych działalności wywarła wpływ na funkcjonowanie idei DIY nie tylko w Polsce, ale, jak sądzę, na obszarze wszystkich państw dawnego bloku wschodniego.

Wnioski i dalsze perspektywy badawcze

Zauważalna od dekady ekspansja instytucji o charakterze laboratoryjnym w Polsce ma swoje odzwierciedlenie w coraz szerzej prowadzonych badaniach. Wśród teoretycznych rozważań nad stanem polskich medialabów oraz pozycją współczesnego humanisty pojawiają się również auto-analityczne publikacje, jak chociażby przywoływana wyżej praca Mareckiego *Praktyka i eksperyment* (2019a). Warta uwagi jest wieloautorska publikacja zespołu UBU lab, przedstawiająca raporty techniczne z lat 2016–2019 (Marecki i in. 2019). Zbiór trzech raportów stanowi uzupełnienie lektury projektów cyfrowych oraz zapis procesu powstawania, zwracając uwagę na procesualny wymiar pracy zespołu (Marecki i in. 2019: 78).

Przykładami dokumentowania działań medialabowych w Polsce oraz prób wytyczenia kierunków adekwatnych dla tychże instytucji są publikacje *Przyjemność eksperymentowania. Medialab Katowice 2012* (Piekarski 2012), przedstawiająca pierwszy rok funkcjonowania tytułowego laboratorium, a także przywoływana wcześniej monografia *Medialab. Instrukcja obsługi* (Filiciak i in. 2010). Na uwagę zasługują również badania Klimczuka, który przeprowadził „badanie oceniające działania na rzecz budowy stałych instytucji typu medialab” (Klimczuk 2016: 28). Badacz dostrzegł potrzebę budowy stałej instytucji o szerokim spektrum działalności (projekty badawcze, rezydencje artystyczne, wydarzenia edukacyjne), tworzonej przez organizację pozarządową, przy finansowym wsparciu jednostek państwowych (Klimczuk 2013).

Wspomniane badania stanowiły prekursorski na lokalnym polu projekt. Uważam, że obecnie brakuje kompleksowych analiz prezentujących kondycję polskich instytucji, które można by zestawić z oczekiwaniami wobec medialabów sprzed blisko dekady. Moim celem jest zbadanie, jakimi metodami postulat reinstytucjonalizacji humanistyki jest realizowany w polskich medialabach (Gdańsk, Kraków, Katowice). Projekt zmierza do analizy rozwoju ww. instytucji na podstawie podłoża teoretycznego, w szczególności przywołanych wyżej paradygmatów. Dynamicznie zmieniająca się sytuacja epidemiologiczna, niesprzyjająca prowadzeniu badań empirycznych, wpłynęła na konieczność przeformułowania pierwotnych założeń metodologicznych. Kwerenda badawcza połączona z uczestniczącą obserwacją działalności medialabów miała stanowić podstawy do zrozumienia idei instytucji. Dopelnieniem badań miało być przeprowadzenie wywiadów z członkami zespołów laboratoryjnych. Ograniczenia związane z pandemią uniemożliwiły pracę w zakładanym wcześniej kształcie. Skupiłem się więc na analizie działalności medialabów w oparciu o dostępne materiały oraz na poznaniu ich dotychczasowego dorobku. Planowane wywiady przeprowadzę zdalnie.

Pandemia COVID-19 wyłoniła nowe pole aktywności laboratoriów, adaptujących się do ograniczenia fizycznego funkcjonowania instytucji kultury, sztuki i nauki. Instytucje te przeniosły swoje działania w przestrzeń internetową. Również niektóre medialaby podjęły próbę funkcjonowania *online*, organizując chociażby zdalne warsztaty (jak w przypadku Medialabu Gdańsk), co wydaje się dosyć paradoksalne w kontekście laboratoryjnej idei fizycznego współistnienia oraz pracy nad materialnymi artefaktami. W dalszej perspektywie moich badań interesujące są potencjalne długofalowe skutki pandemii na medialabowy model instytucji.

Podsumowanie

Dyskurs wokół współczesnego laboratorium humanistycznego niesie ze sobą szereg paradygmatów mających znaczenie dla jego postrzegania. Otwartość badawcza w cyfrowej humanistyce, interdyscyplinarne podejście w pracy zespołowej czy wytwarzanie teorii w oparciu o wcześniejszą praktykę to jedynie kilka z perspektyw istotnych w badaniu medialabów. Każdorazowe podejście antropologa wymaga nakreślenia lokalnego tła towarzyszącego idei danej instytucji. Niemożność zamknięcia specyfiki laboratoriów w sztywnych ramach akademickiego tekstu wskazuje na ich znaczącą postępowość w odniesieniu do powolnej

przemiany całej dziedziny. W badaniu medialabów prymarną rolę odgrywa doświadczenie pozwalające na uchwycenie idei praktycznego podejścia w naukach humanistycznych.

W Polsce dynamicznie rozwijają się laboratoryjne ośrodki, których badanie w rozmaitych kontekstach może prowadzić do nowych obserwacji i wniosków. Podjęte przeze mnie analizy wskazują na dalszą potrzebę badań. Medialaby wymagają podawania w wątpliwość ich działań oraz weryfikowania założeń w zestawieniu z faktycznymi aktywnościami. W ten sposób można przynajmniej próbować uchwycić ich płynną tożsamość.

Bibliografia

- Boym Svetlana (2014), *Dyskomfort nostalgii*, [w:] Kornelia Kończal (red.), *(Kon)teksty pamięci*, Warszawa, s. 327–344.
- Celiński Piotr (2011), *Medialab? Obowiązek, a nie zbytek*, „Kultura Enter”, nr 32, <http://kulturaenter.pl/article/medialab-obowiazek-a-nie-zbytek/> (dostęp: 05.04.2021).
- Filiciak Mirosław, Tarkowski Alek (2011), *Medialab – instrukcja obsługi*, [w:] Mirosław Filiciak, Alek Tarkowski, Agata Jałosińska (red.), *Medialab. Instrukcja obsługi*, Chrzelice, s. 11–16.
- Garda Maria B. (2020), *Przyswajanie kulturowe mikrokomputerów w PRL w latach osiemdziesiątych XX wieku*, [w:] Piotr Sitarski, Maria B. Garda, Krzysztof Jajko, *Nowe media w PRL*, Łódź, s. 115–165.
- Jałosińska Agata (2010), *Medialab Chrzelice – Obóz Kultury 2.0.*, „Dwutygodnik”, nr 9(39), <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/1465-medialab-chrzelice--oboz-kultury-20.html> (dostęp: 03.04.2021).
- Klimczuk Andrzej (2010), *Korzyści, szanse i zagrożenia w realizacji idei MediaLabu*, [w:] Anna Orlik (red.), *Digitalizacja dziedzictwa*, Warszawa, s. 14–18.
- Klimczuk Andrzej (2013), *Od warsztatów do nowych instytucji kultury. Inicjatywy MediaLab w Polsce. Wybrane wnioski z badań. Prezentacja przed zlotem medialabowym*, Opole.
- Klimczuk Andrzej (2016), *Inicjatywy medialab w Polsce. W kierunku nowych instytucji kultury – raport z badań*, „Kultura Współczesna”, nr 1(89), s. 28–30.
- Latour Bruno, Woolgar Steve (2020), *Życie laboratoryjne. Konstruowanie faktów naukowych*, tłum. M. Smoczyński, Warszawa.
- Lévy Pierre (1997), *Collective Intelligence – Mankind's Emerging World In Cyberspace*, Cambridge.
- Lovink Geert (1999), *Tymczasowe miejsce spotkań*, tłum. M. Filiciak, [w:] Mirosław Filiciak, Alek Tarkowski, Agata Jałosińska (red.), *Medialab. Instrukcja obsługi*, Chrzelice, s. 29–33.

- Maj Anna (2017), *Medialaby, fablaby i banki wiedzy jako nowe modele instytucji edukacyjnych i animacyjnych. Problemy i wyzwania*, „Państwo i Społeczeństwo”, nr 3, s. 85–103.
- Marecki Piotr (2019), *Praktyka i eksperyment. Laboratoryjny model humanistyki*, Kraków.
- Marecki Piotr i in. (2019), *UBU lab. Raporty techniczne 2016–2019*, Kraków.
- Marecki Piotr, Cieślewicz Tomasz (2020), *Oni migają tymi kolorami w sposób profesjonalny. Narodziny gamedevu z ducha demosceny w Polsce*, red. Marta Syrwid, Kraków.
- Markowski Michał Paweł (2011), *Humanistyka: niedokończony projekt*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 13–28.
- Maryl Maciej (2017), *Kim są polscy humaniści cyfrowi?*, „Teksty Drugie”, nr 1, s. 286–300.
- Nacher Anna (2013), *Poza cyfrowość w zwrocie cyfrowym – od humanistyki cyfrowej do spekulatywnej komputacji*, [w:] Andrzej Radomski, Radosław Bomba (red.), *Zwrot cyfrowy w humanistyce*, Lublin, s. 83–100.
- Nycz Ryszard (2017), *Nowa humanistyka w Polsce: kilka bardzo subiektywnych obserwacji, koniektur, refutacji*, „Teksty Drugie”, nr 1, s. 18–40.
- Pannapacker William (2012), *Digital Humanities Triumphant?*, [w:] Matthew Gold (red.), *Debates in the Digital Humanities*, <https://dhdebates.gc.cuny.edu/projects/debates-in-the-digital-humanities> (dostęp: 10.01.2021).
- Pawlicka Urszula (2017), *Humanistyka: pracownia, centrum czy laboratorium?*, „Teksty Drugie”, nr 1, s. 314–333.
- Piekarski Karol (red.) (2012), *Przyjemność eksperymentowania. Medialab*, Katowice.
- Radomski Andrzej (2012), *Internet – Nauka – Historia*, Lublin.
- Słodowy Adam (1974), *Lubię majsterkować*, Warszawa.