

Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny
Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

mgr Tomasz Ciesielski

Streszczenie rozprawy doktorskiej

**Strategie *performance as research* – współczesny
dyskurs i projekty badawcze w zakresie sztuk performatywnych**

Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. UŁ dr. hab. Mariusza Bartosiaka

Celem rozprawy doktorskiej pt. „Strategie *performance as research* – współczesny dyskurs i projekty badawcze w zakresie sztuk performatywnych” jest analiza wartości eksplikacyjnej praktyk badawczych, w których istniejące dyskursy, paradygmaty i metodologie naukowe są łączone w zrównoważony sposób ze strategiami artystycznymi. Pojawienie się lub przynajmniej dynamiczny wzrost zainteresowania takimi strategiami badawczo-artystycznym związany jest z transformacjami zachodzącymi w drugiej połowie XX w obrębie sztuk widowiskowych. Pojawienie się kategorii performansu i jej pochodnych, kojarzone głównie z postacią Richarda Schechnera, choć wynikało z praktyk artystycznych, szybko rozszerzyło się w formie zwrotu performatywnego na inne fenomeny kulturowe, ale także wiele innych obszarów życia. Zarówno pod względem diachronicznym, jak i synchronicznym, zmiany te opierały się na rozrzuconych, ale rozpoznawalnych wówczas i współcześnie wątkach. Trendy myślowe, które kształtowały strategie *performance as research* nie ograniczały się wyłącznie do kontekstu teatralnego. Wpływ nań miały także tzw. zwrot relacyjny zachodzący w obrębie sztuk wizualnych, kwestionujący granice pomiędzy twórcą i odbiorcą; zwrot działaniowy związany z koncepcją *action research* akcentującą przede wszystkim sprawczo-polityczny aspekt badań oraz zwrot praktyczny, które źródła były już akademicki, a głównymi celami było zwrócenie się ku praktykom i procesom badawczym, a przez to także ku podmiotowości uczestników tego procesu. W związku z wyróżnionymi prądami w refleksji humanistycznej, przynajmniej od lat 60. w obszarze instytucji naukowych i artystycznych, zaczęły pojawiać się w sposób emergentny, analizowane w niniejszej pracy propozycje działań badawczych i twórczych, sytuujących się na pograniczu nauki i sztuki. Na drodze dynamicznego rozwoju przekształciły się one w systematycznie prowadzone prace,

przecinające opozycję nauka-sztuka na wielu poziomach: instytucjonalnym, organizacyjnym, metodologicznym, aksjologicznym i innych.

Transformacja ta w Polsce przebiegła w specyficzny sposób. W kontekście sztuk performatywnych wpływ na nią, poza realiami społeczno-kulturowymi, miała obecność wybitnych twórców teatru, na czele z Tadeuszem Kantorem i Jerzym Grotowskim. Wydaje się, że ich obecność wraz z silnym w kraju romantycznym mitem artysty oraz tradycyjnymi przekonaniami co do roli nauki w społeczeństwie, sprawiła, że do dziś w relatywnie niewielkim stopniu rozpoznane są wątki mieszania się działań badawczych i twórczych, które ustąpiły związaniu tych drugich z kontekstem społecznym. Bez względu jednak na faktyczne przyczyny takiego stanu rzeczy, istnieje ogromny, obrosły w liczne instytucje, publikacje i projekty, obszar wiedzy, który w marginalny sposób pojawia się w krajowym dyskursie nauk o kulturze i sztuce.

W odpowiedzi na tak rozpoznaną lukę, a jednocześnie w celu krytycznego uporządkowania rizomatycznego pola omawianych strategii rozdział I pracy poświęcony jest przeglądowi interesujących propozycji w oparciu o funkcjonuje w dyskursie nazwy: *practive-based research*, *practice-led research*, *research-led practice*, *art-based research*, *evidence-based practice*, *research-based practice*, *research through practice*, *research-creation*, *studio research*, *arts-informed research*, *arts-based research*, *a/r/tography*, *research-based theatre*, *Angewandte Theaterwissenschaft*, *action research*, *practicice-as-research*, *performance as research* oraz inne, które w mniejszym stopniu związane są z performatywnością. Każdą strategię przedstawiono w zakresie jej źródeł, celów, metodologii i metod badawczych. Ze szczególnym uwzględnieniem ich kategoryalnych cech oraz w oparciu o opisy konkretnych praktyk.

Na tym gruncie zaproponowana została w rozdziale II ich krytyczna analiza, pozwalająca uzasadnić centralność i uniwersalność kategorii „performans” dla omawianych fenomenów. Przedstawione zostają także różne możliwe perspektywy kategoryzowania i szeregowania praktyk badawczo-artystycznych. Wreszcie, sformułowana zostaje także propozycja uznania terminu „badania performatywne” za ogólnego i próba jego definicji jako pre-paradygmatu badań, którego cechami kategoryalnymi są: 1. Ustanowienie sprawczości podstawowym celem badań; 2. Realizacja procesu w sposób traktujący równościowo i solidarnie zarówno podmioty jak i przedmioty badań; 3. Interdyscyplinarność metod i narzędzi badawczych, uwzględniających zarówno te przynależne do paradygmatów jakościowych, ilościowych jak i czerpane bezpośrednio z obszaru sztuki; 4. Realizowanie badań poprzez praktykę, rozumianą jako iterowalne, rzeczywiste działanie uczestników procesu badawczego; 5. Rozpoczynanie badań często nie od sformułowanego pytania lub hipotezy badawczej, lecz

na podstawie intuicji lub już istniejącej praktyki i doświadczenia; 6. Zgoda na duży horyzontalny zakres badań, które w związku z tym niemal zawsze dotyczą więcej niż jednego zagadnienia i zamiast dążyć do kamuflowania tych wątków pobocznych, czerpią z nich lub wręcz przemieszczają ku nim centralne pytania badawcze, jeśli te okazują się adekwatniejsze; 7. Uwzględnienie polityczności zarówno samego wyboru tematu badań jak i procesu, a w tym zakresie szczególne zainteresowanie obszarami nieuprzywilejowanymi.

Rozdział III poświęcony został kluczowym dla zdefiniowanych wcześniej badaniach performatywnych wyzwaniom teoretycznych i dominujących w międzynarodowym dyskursie naukowym sposobów ich rozwiązywania. Jako pierwszy podjęty zostaje problem dychotomii ciało-umysł, która podlegając różnym przemieszczeniom i zwrotom wydaje się jedynie coraz bardziej ukryta, a nie faktycznie zredukowana. Jako możliwe źródło dowodów na nieadekwatność tej dychotomii przedstawiona zostaje praktyka improwizacji australijskiego performerera Andrew Morrisha. Jego konceptualizacja własnego procesu twórczego w oparciu o trzy stany poznawcze – definiowane przez artystę jako umysły – zostaje powiązana z dyskursem nauk o poznaniu, w tym fenomenologii i kognitywistyki. W oparciu o tę refleksję zaproponowana zostaje możliwość zakwestionowania różnicy pomiędzy procesami poznawczym i estetycznymi. Staje się to kolejnym argumentem przemawiającym za potencjalnie wysoką wartością eksplikacyjną strategii badawczo-artystycznych. Jako ostatnia podjęta zostaje opozycja pomiędzy konwencją jako kategorią artystyczną oraz metodologią naukową. Wskazane zostają i punkty styeczne będące zarazem miejscami/slotami, w których najłatwiej zachodzić może przemieszczanie się pomiędzy dyskursem naukowym i artystycznym.

Ostatni rozdział poświęcony został przedstawieniu projektu badawczego autora pracy, który dotyczy funkcji i metod dystrybucji uwagi we współczesnym teatrze tańca. Badania te stanowią możliwą egzemplifikację pełnego procesu badań performatywnych, a dzięki temu także umożliwiają pogłębioną refleksję na wyzwaniach metodologicznych jakie generują. W projekcie odwołano się w sposób symultaniczny do czterech różnych porządków teoretyczno-pojęciowych: etnografii, kognitywistyki, fenomenologii oraz praktyki artystycznej. W obrębie każdego z nich uzyskano wyniki o innym charakterze. Jednak w szerszej perspektywie zarówno metody jak i wnioski z badań uzupełniają się, oferując transdyscyplinarny, adekwatny wgląd w problem uwagi tancerzy.

Zaproponowana w całej pracy koncepcja pre-paradygmatu badań performatywnych ma charakter wstępny i przede wszystkim deskryptywny. Kategoria ta pozwala jednak w uzasadniony sposób objąć bardzo zróżnicowane strategie badawczo-artystyczne.

Jednocześnie pojęcie to odsyła do performatywności jako czynnika prymarnie charakteryzującego opisywane w niniejszej pracy praktyki. Ich rdzeniem, przynajmniej w kontekście sztuk takich jak teatr, taniec, performance i pochodne, jest zauważenie, że performowanie jest samo w sobie strategią kreującą nie tylko rzeczywistości, ale też wiedzę o niej. Stąd to *performance as research* rozumiany nie przez pryzmat jego punktowych zastosowań, a rodzaj strategicznej zmiany podejścia do nauki jest tak wartościowy. Performans traktowany jako badanie przynosi najwięcej zmian tak pod względem epistemologicznym, jak i metodologicznym i ontologicznym. Znajduje to uzasadnienie tak w opisach poszczególnych praktyk, jak i na przykładzie opisanego projektu dotyczącego uwagi tancerzy, w którym to przyjęcie performansu jako wiodącej perspektywy kształtowało i zarazem scalało interdyscyplinarny proces badawczy na każdym jego etapie. Zarazem jednak zasadne wydaje się niezajmowanie się wyłącznie porządkiem performatywnym. Jako aparat teoretyczno-pojęciowy sam dynamicznie zagarnia kolejne obszary rzeczywistości społecznej i kulturowej. Fakt ten odzwierciedla także ta rozprawa. Niejako z konieczności często wykracza ona poza wskazywany tytułem zakres. Walorem takiego rozwiązania jest jednak przyjęcie szerszej perspektywy na współczesne relacje nauki i sztuki.