

JOANNA BIELECKA-PRUS*

WYKŁAD JAKO PERFORMANS. PERFORMANS JAKO WYKŁAD. PERFORMATYWNE WYMIARY PRAKTYKI BADAWCZEJ

Przyglądając się dyskursowi metodologicznemu w naukach społecznych, można dojść do wniosku, że ma on strukturę meandryczną, z często proklamowanymi zwrotami czy nieciągłościami rewolucji paradygmatycznych. Jeszcze nie został obwieszczony koniec „zwrotu lingwistycznego”, gdy wyłonił się nowy zakręt kierujący uwagę badaczy na performatywne wymiary życia społecznego.

Zwrot lingwistyczny zwraca uwagę na językowe wymiary działania społecznego, zaś zwrot performatywny podkreśla sprawczą moc także innych systemów symbolicznych, takich jak obraz, gest czy artefakty. Jest poszukiwaniem wyjścia z kryzysu reprezentacji, ale także odrzuceniem wąskiego, logocentrycznego ujęcia świata społecznego, w którym pomija się jego niedyskursywne wymiary. Co więcej, z podejrzliwością przygląda się językowi, który nie jest transparentnym medium, nie jest nawet przewodnikiem po rzeczywistości, jak twierdził Sapir, a jeśli jest to zbyt łatwo poddającym się wpływowi władzy. Język staje się narzędziem, za pomocą którego dokonuje się przemocy symbolicznej nad zdominowanymi zbiorowościami ludzkimi czy grupami społecznymi¹. Badacz, tworząc teksty, może w tym procesie dominacji czynnie uczestniczyć.

Jednakże krytyka dotyczy nie tylko wymiaru władzy i dominacji, ale także niedoskonałości języka naturalnego, który otwiera nowe wymiary rzeczywistości, ale jednocześnie inne wymiary ogranicza. Dlatego też antropologowie świadomi niedostatków językowego opisu rzeczywistości proponowali nasycanie go metaforami, które pozwalają interpretować to, co jeszcze niepoznane, i są formą wiedzy ukrytej, a także otwierają tekst na zróżnicowane interpretacje i grę znaczeń². To jednak wciąż za mało: tekst trzeba otworzyć na inne systemy znaczące, wizualne oraz somatyczne składniki doświadczenia bowiem są równie ważne jak ich tkanka tekstualna³.

* DR JOANNA BIELECKA-PRUS – Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Instytut Socjologii, Zakład Socjologii Ogólnej i Badań nad Migracjami.

¹ P. Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, Cambridge 1991.

² V. Turner, *Gry społeczne, pola i metafory*, przekł. W. Usakiewicz, Kraków 2005, s. 18–21.

³ R.L. Irwin, S.W. King, *A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text*, „Qualitative Inquiry” 2005, no. 11, s. 897–912.

ZWROT PERFORMATYWNY W METODOLOGII

Zwrot performatywny zwraca uwagę na cielesne wymiary procesów społecznych. Cieleśność jest wpisana w nasz sposób bycia w świecie, jego doświadczania, ale także i wpływania na niego⁴. Performatyka konstatuje, że ciało jest przedmiotem działań biowładzy, ale może być także źródłem emancypacji, zakwestionowania kolonizujących je dyskursów i krytyki społecznej⁵. Jednakże badanie sposobów doświadczania cieleśności jest trudne, ze względu na problemy z werbalizacją odczuć⁶. Poszukuje się zatem innych, nowatorskich metod badania.

Etnografia performatywna jako metoda badawcza wpisuje się w projekt antropologii postmodernistycznej, która dąży do opracowania nowych konwencji epistemologicznych. Postmodernizm podważył jedność kultury jako systemu, wskazując na jego nieciągłość, polisemię, wielowarstwowość, płynność i nieprzenikalność. Metodologia postmodernistyczna eksploruje i wykorzystuje przeżycia i doznania, zaś racjonalizm poznawczy poddawany jest surowej krytyce. Wpływ teorii krytycznych odzwierciedla się w demaskatorskim charakterze działań badawczych, dążeniach do zmiany społecznej i upełnomocnienia zdominowanych grup społecznych. Niechęć do dychotomicznych modeli przekłada się na próby przełamania wszelkich dychotomii jako konstruktów społecznych i budowania wielowymiarowych reprezentacji świata⁷. Postmodernistyczny sceptycyzm nakłada na etnografa obowiązek samorefleksji i ironii zarówno nad procesem badawczym, jak również własną pozycją w tym procesie. Badacz nie może być już dłużej neutralnym obserwatorem, na jego proces poznawczy wpływają zróżnicowane czynniki natury biograficznej, politycznej i społecznej. Wiąże się to ze świadomą rezygnacją z ukazania świata społecznego z jednej tylko perspektywy poznawczej i ukazania jego wielogłosowości⁸. Co więcej, antropolog zaangażowany jest działającym podmiotem-performerem, który aktywnie wpływa na otaczającą go rzeczywistość.

Działania, jakie podejmuje etnograf w procesie badawczym są przykładem wyspecjalizowanych praktyk społecznych. Mają one, podobnie jak inne działania społeczne, określone skutki społeczne, dlatego też kwestia etyki badań społecznych i odpowiedzialności badacza za rezultat jego działań staje się jednym z kluczowych problemów metodologicznych. To etyczne ożywienie ma związek z krytyczną oceną

⁴ H. Jakubowska, *Ciało jako przedmiot badań socjologicznych – dylematy, pominięcia, możliwości*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2012, t. 8, nr 2, s. 12–31 [online], [dostęp: 05.10.2014]. Dostępny w Internecie: <http://przegladsocjologiijakosciowej.org/Volume19/PSJ_8_2_Jakubowska.pdf>.

⁵ K. Languellier, *Voiceless Bodies, Bodiless Voices. The Future of Personal Narrative Performance*, w: S.J. Dailey, *The Future of Performance Studies. Visions and Revisions*, Annandale 1998, s. 207–213.

⁶ H. Jakubowska, *Ciało jako przedmiot badań socjologicznych – dylematy, pominięcia, możliwości*.

⁷ Por. T. Palecny, *W poszukiwaniu nowego paradygmatu w naukach o kulturze: ku antropologii postmodernistycznej*, „Politeja” 2005, nr 1, s. 24–39.

⁸ W.J. Burszta, K. Piątkowski, *O czym opowiada antropologiczna wypowiedź*, Warszawa 1994.

badania antropologów uwikłanych w neokolonialne projekty, a zwrócenie uwagi na skutki praktyki badawczej było istotnym czynnikiem katalizującym rozwój studiów performatywnych (*performance studies*). Ewaluacji podlega nie tylko rezultat działań badacza, ale cały proces badawczy łącznie z prezentacją wyników badawczych⁹.

Kryzys reprezentacji i poszukiwanie nowych sposobów eksplorowania świata społecznego sprawił, że granice między gatunkami, dyscyplinami, metodami zostały zmącone¹⁰. Performatyka sytuuje się jako obszar badań transdyscyplinarnych, czerpie z różnorodnych tradycji badawczych, takich np. jak etnografia, nauki społeczne, feminizm, studia kulturowe, psychoanaliza, teatrologia, kulturoznawstwo, sztuka. Badacz jest swobodny w doborze teorii i metod, za pomocą których będzie eksplorował rzeczywistość, a także ją prezentował odbiorcom.

W artykule skupię się na oralnych sposobach przedstawiania wyników badań, które najczęściej mają formę referatu lub wykładu. Performatywnie zorientowana etnografia wprowadziła nową formę prezentacji badań – wykład performatywny (etnoperformans). Odbiega on znacznie, zarówno w formie, jak i treści, od wykładów akademickich. Nie oznacza to jednakże, że tradycyjna forma wykładu jest w antropologii porzucona, choć niektórzy badacze uznają ją za przestarzałą i nieefektywną¹¹. Celem moich rozważań jest wskazanie podobieństw oraz różnic, jakie można znaleźć między tradycyjnym wykładem akademickim a wykładem performatywnym, oraz założeń stojących u podstaw tej eksperymentalnej metody badań i funkcji, jakie może ona pełnić.

PERFORMATYWNE WYMIARY ŻYCIA SPOŁECZNEGO

Nie jest prawdą, że dopiero zwrot performatywny zwrócił uwagę badaczy na inscenizacyjne wymiary życia społecznego. Leszek Kolankiewicz słusznie zauważa, że topos świata jako przedstawienia towarzyszył ludzkości od stuleci. Początki form teatralnych sięgają do misterii ludów pierwotnych, teatru greckiego i komedii dell'arte, ceremonii i działań rytualnych, w których istotną rolę odgrywają kolektywne tożsamości, symbole i ekspresja uczuć, jednakże metaforę teatru można zastosować przy próbie opisu życia społecznego¹². Znaniecki wykorzystał tę analogie

⁹ S. Finley, *Arts-Based Inquiry in QI. Seven Years from Crisis to Guerrilla Warfare*, „Qualitative Inquiry” 2003, no. 9 (2), s. 281–296.

¹⁰ N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, *Wprowadzenie. Dziedzina i praktyka badań jakościowych*, w: *Metody badań jakościowych*, red. N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, red. nauk. wyd. pol. K. Podemski, t. 1, Warszawa 2009, s. 19–62.

¹¹ D. Laurillard, *Rethinking University Teaching. A Framework for the Effective Use of Educational Technology*, London 2002.

¹² L. Kolankiewicz, *Wstęp: ku antropologii widowisk*, w: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2010, s. 10–31.

do opisu cech charakterystycznych roli społecznej, zestawiając ją z rolą teatralną; Erving Goffman zaś zbudował teorię dramaturgizmu społecznego, wykorzystując pojęcia analityczne stosowane w opisie przedstawień teatralnych (np. scena, kulisy, rekwizyty)¹³. Do klasycznych antropologicznych teorii performatyki należą m.in. prace Kennetha Burke'a na temat retorycznych wymiarów działania społecznego, Victora Turnera analizy dramatu społecznego, Richarda Schechnera prace na temat związków zachodzących między dramatem społecznym a dramatem estetycznym oraz prace Milтона Singera, Jacquesa Derridy i Judith Butler. Jednakże dopiero od lat 80. ubiegłego wieku performatyka, która wyłoniła się z nauk o teatrze, studiów kulturowych i badań nad kulturą wizualną, staje się dziedziną nauki, zinstytucjonalizowaną na uniwersytetach¹⁴.

Performans jest terminem, który powoli przyjmuje się w języku polskim, pojawia się obok takich terminów, jak inscenizacja, widowisko, dramat, występ, spektakl, pokaz, wydarzenie artystyczne. Marvin Carlson wskazuje na następujące pola semantyczne tego pojęcia: 1) pokaz umiejętności (aktorami mogą być także zwierzęta); 2) wykonywanie określonej roli według określonego wzoru zachowań; 3) spełnienie określonej normy w działaniu (z punktu widzenia widza czy działającego). Wskazuje także, że performans należy analizować w kategoriach podwójności i relacji. Podwójność polega na refleksyjnej ocenie własnych działań ze względu na przyjęty wzorzec, relacja natomiast jest interakcją, jaką nawiązuje performer z publicznością¹⁵. Ten sposób ujęcia performansu jest zbliżony z Floriana Znanieckiego koncepcją roli społecznej, która jest uwzorowanym działaniem aktora społecznego w kręgu społecznym¹⁶.

Richard Bauman skupia się na komunikacyjnym aspekcie performansu i definiuje go jako typ komunikacji werbalnej i niewerbalnej usytuowanej, pewien sposób użycia języka, w którym zarówno performer, jak i odbiorcy posiadają kompetencję komunikacyjną umożliwiającą rozumienie przekazu i wzajemne zaangażowanie, prowadzące do intensyfikacji doświadczenia. Komunikacja musi mieć nie tylko odpowiednią treść, ale także formę: formuły otwarcia, zamknięcia, formalne środki stylistyczne, wzory prozodyczne (tempo, akcent, wysokość głosu)¹⁷.

Inni badacze łączą performans z krytyką społeczną. Na przykład Kristin Langellier uważa, że jest on pewnym typem udramatyzowanej mówionej narracji,

¹³ F. Znaniecki, *Relacje społeczne i role społeczne*, Warszawa 2011.

¹⁴ Jeden z pierwszych Instytutów został założony na Uniwersytecie Nowojorskim w 1980 roku przez Richarda Schechnera. Szczegółowa mapa rozwoju studiów performatywnych opracowana została w: J. McKenzie, C.J.W.-L. Wee, H. Roms, *Introduction: Contesting Performance in an Age of Globalization*, w: J. McKenzie, C.J.W.-L. Wee, H. Roms, *Contesting Performance. Global Sites of Research*, Basingstoke 2010, s. 1–22.

¹⁵ M. Carlson, *Performans*, przeł. E. Kubikowska, Warszawa 2007, s. 29.

¹⁶ F. Znaniecki, *Relacje społeczne i role społeczne*; E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Warszawa 2000.

¹⁷ R. Bauman, *Sztuka słowa jako performance*, w: *Literatura ustna*, red. P. Czapliński, Gdańsk 2010, s. 202–231.

w której podważa się istniejące relacje władzy¹⁸. Jej podejście jest zbieżne z koncepcją Jona McKenziego, dla którego performans wyrósł z ruchów kontestacyjnych lat 60. ubiegłego wieku i wiąże się z kwestionowaniem ładu społecznego i wprowadzeniem pożądanых zmian społecznych¹⁹. Podważanie *status quo* jest obecne także w transgresji społecznie wytworzanych ograniczeń między codziennością/akademickością, dziedzinami twórczości i dyscyplinami naukowymi (np. teatrem/antropologią), wytworami (dzieło naukowe/dzieło literackie). Bycie „pomiędzy” jest stanem liminalności, w którym zawieszony jest normatywny porządek, stanem przejścia do nowych światów, łaďów i tożsamości.

Filozofowie języka (np. Austin, Searle) wskazują na performatywny wymiar komunikacji językowej, w której perlokucyjne akty mowy mają cechy działania społecznego. Pragmatyka kulturowa rozszerza to ujęcie, włączając do performatywów wszelkie działania, które mają znaczenie w określonej wspólnocie komunikatywnej. Jeffrey Alexander zauważa, że w każdym społecznym performansie można wyróżnić następujące elementy: aktora (jednostka, grupa, organizacja), kolektywne reprezentacje (symboliczne odniesienia dla aktów mowy, gesty znaczące), środki symbolicznej produkcji (sposoby, w jakich znaczenie jest przekazywane), *mise-en-scène* (inscenizacja, wizualne aspekty performansu), relacje władzy (zasoby, różne formy kapitału, hierarchia, ale także reżimy odbioru), publiczność. Sukces performansu zależy od tego, czy będzie miał on cechy (lub pozory) autentyczności, czy uda się stworzyć więź między aktorem a odbiorcą tak, aby widownia była częścią spektaklu, wciągnięta w działanie, z którym się identyfikuje²⁰. Proces budowania więzi jest formą interakcji między aktorem a widownią, jednakże wzajemne rozumienie jest budowane nie tylko za pomocą symboli werbalnych i ich interpretacji, ale przede wszystkim struktur odczuwania przekraczających ciasne ramy *cogitans*.

Warto także zauważyć, że na gruncie działań artystycznych granica między teatrem a życiem jest celowo przez dramaturgów zacierana. Na przykład „teatr w teatrze” Jeana Geneta sprawia, że wielowarstwowe ramy inscenizacji tracą ostrość. Z kolei dla Antoina Artauda przedstawienie teatralne było kolektywnym aktem rytualnym, w którym odsłania się nieświadomość zbiorową i dociera do istoty człowieczeństwa. Teatr Laboratorium Stanisława Grotowskiego burzy granicę między aktorem a widzem, natomiast Ośrodek Praktyk Teatralnych „Gardzienice” czy praski teatr Farma w Jaskini podejmują wyprawy podróżnicze, podczas których aktorzy poszukują inspiracji i uczą się od tubylców (np. rytuałów, praktyk, śpiewów, tańca)²¹.

¹⁸ K. Langellier, *From Text to Social Context*, „Literature in Performance” 1986, no. 6, s. 60–70.

¹⁹ J. McKenzie, *Perform or Else. From Discipline to Performance*, New York 2001; T. Płata, *Być i nie być*, Warszawa 2009.

²⁰ J.C. Alexander, *Cultural Performance: Social Performance between Ritual and Strategy*, w: *Social Performance. Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*, ed. J.C. Alexander, B. Giesen, J.I. Must, Cambridge 2006.

²¹ K. Mogilnicka, *Antropologia i teatr*, „Kultura i Społeczeństwo” 2012, nr 2, s. 127–150.

PERFORMATYWNE WYMIARY WYKŁADU AKADEMICKIEGO

Wykład jest kontynuacją kultury oralnej w kontekście akademickim²². Zinstytucjonalizował się wraz z powstaniem średniowiecznych uniwersytetów. Ze względu na ograniczoną dostępność źródeł pisanych był on kluczowym medium, za pośrednictwem którego odbywał się przekaz wiedzy i dorobku kulturowego. Etymologicznie słowo „wykład” (łac. *legere*) oznacza czytać na głos i pierwotnie ta forma dydaktyczna polegała na głośnym odczytywaniu fragmentów Biblii i tekstów klasyków przez akademika oraz zapisywaniu ich przez studentów. Upowszechnienie druku po rewolucji Gutenberga nie zachwiało autorytetem wykładowcy jako przekaziciela uprawomocnionej wiedzy, odczytywane bowiem teksty uzupełniane były głosami i komentarzami głoszonymi przez uczonego. Dopiero Johann G. Fichte, wykładając na Uniwersytecie w Jenie, odrzucił w ogóle pomocnicze teksty i głosił własne tezy. Jego celem była nie tyle transmisja wiedzy zastanej, ale poruszenie słuchaczy i wprowadzenie ich w nowe obszary poznawcze, rozbijające stare schematy myślowe. Jednakże to także nie zmieniło pozycji autorytetu mówcy, a nawet ją wzmocniło, gdyż wymagało od wykładowcy kreatywności i oryginalności. Wykłady wybitnych uczonych spisywane były skrupulatnie przez uczniów i często wydawane (np. tak było z wykładami Ferdinanda de Saussure’a, Georga Herberta Meada czy Ludwika Wittgensteina)²³. Wraz z pojawieniem się nowych technologii (komputer, Internet) forma wykładu zmieniła się, w coraz większym stopniu uwzględniając przekazy wizualne (zdjęcia, wykresy) oraz tekst pisany (np. cytaty).

W dramaturgicznym ujęciu wykład akademicki jest jednym z typów przedstawień. Zakłada on współuczestnictwo innych aktorów społecznych w różnych rolach (słuchacza, mówcy, prowadzącego itp.). Jest sytuacją społeczną, w której działania uczestników są uregulowane, a zatem jest formą rytuału interakcyjnego, w którym można wyróżnić czynności aprobowane i nieaprobowane. Reguły te dotyczą zarówno wyglądu zewnętrznego uczestników, jak i ich zachowania werbalnego i niewerbalnego, porządku podejmowanych działań²⁴. Aplikując terminologię Goffmana, można wyraźnie wyróżnić następujące elementy wykładu jako występu: aktora społecznego, scenę, rekwizyty, publiczność, działania przygotowujące występ (badania, pisanie referatu, a nawet jego próbne przećwiczenie), kulisy, scenariusz działań, kulturowe skrypty regulujące rytuał interakcyjny. Warunki uczestnictwa w wykładzie są konsekwencją reguł instytucjonalnych oraz kompetencji słuchaczy, od których oczekuje się, że będą podzielać i akceptować konwencje metodologiczne, komunikacyjne i społeczne. Goffman uważa, że mówiący ukazuje przed

²² W. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London 1982.

²³ N. Friesen, *The Lecture as a Transmedial Pedagogical Form. A Historical Analysis*, „Educational Researcher” 2011, no. 3, s. 95–102.

²⁴ E. Goffman, *Rytuał interakcyjny*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2006.

publicznością swoją jaźń tekstualną, która prezentuje się za pośrednictwem wygłaszanego tekstu z pozycji autorytetu, ale także jaźń fizyczną, która faktycznie pełni marginalną funkcję narzędzia, za pomocą którego tworzy się fale dźwiękowe, oraz jaźń animującą, dzięki której przekaz jest kontrolowany (np. poprzez wybór odpowiednich słów z potencjału znaczeń, kontrola mowy niewerbalnej). Dobry mówca potrafi zarządzać wrażeniem tak, aby jego przemówienie wyglądało na konstruowane spontanicznie, bez uprzedniego wyreżyserowania, co jest iluzją²⁵.

Socjologicznie zorientowana analiza wykładów zwraca także uwagę na praktyki konstruowania wiedzy, a zwłaszcza relacje władzy i strategie uprawomocniania metod oraz problemów badawczych, a dyscyplina (także badawcza) wiąże się z akceptacją reguł wspólnoty dyskursywnej. Wykład wyłamujący się z ustalonych schematów kulturowych, tak jak wykład performatywny, może nie być zaakceptowany jako prawomocny przekaz wiedzy, a nawet uznany za zagrażający autorytetowi nauki. Aby nowe formy można było zaakceptować, muszą one stworzyć własny słownik uprawomocnień, odwołując się do ważnych tekstów kanonicznych, adekwatnych metod, teorii oraz etosu społeczności²⁶.

Pragmatyczne i lingwistyczne podejście analityczne definiują wykład jako gatunek (*genre*) dyskursu instytucjonalnego, zorientowany na określony cel, skierowany do wyspecjalizowanego odbiorcy, skonwencjonalizowany sposób użycia języka, w którym wykorzystywane są lingwistyczne, paralingwistyczne i kinestetyczne strategie budujące relacje między mówcą a słuchaczem²⁷. Lingwistyczne strategie to sposoby, w jakich wykorzystywany jest potencjał znaczeniowy języka, składnia, struktura tematyczna, strategie argumentacyjne, siatka relacji interdyskursywnych. Strategie paralingwistyczne i kinestetyczne to tempo wypowiedzi, ton głosu oraz gestykulacja. Odwołując się do Bumana koncepcji performansu, wykład jest gatunkiem mowy o określonych cechach strukturalnych (np. otwarcie wykładu, przedstawienie referującego, przedstawienie problemu, podziękowanie słuchaczom, otwarcie dyskusji, łańcuch pytanie-odpowiedź, zamknięcie dyskusji) i strategiach retorycznych (np. strategie uprawomocniania przez odwoływanie do autorytetu, liczb). Normatywny wymiar wykładu nie wyklucza twórczych działań aktorów społecznych i improwizacji, które sprawiają, że występ ma własne cechy unikatowe²⁸.

Język wykładowy jest formą wypowiedzi skonstruowaną w kodzie rozwiniętym, który ma następujące cechy: rozbudowane grupy nominalne, dekontekstualizacja, werbalizacja znaczeń, metajęzykowa refleksja²⁹. Dekodowanie tego gatunku mowy

²⁵ Tenże, *Forms of Talk*, Philadelphia 1981.

²⁶ K. Hyland, *Scientific Claims and Community Values. Articulating an Academic Culture*, „Language and Communication” 1997, no. 17 (1), s. 19–32.

²⁷ P. Drew, J. Heritage, *Talk at Work. Interaction in Institutional Setting*, Cambridge 1992; D. Tannen, *Talking Voices. Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*, Cambridge 1989.

²⁸ R. Bauman, *Sztuka słowa jako performance*, s. 202–231.

²⁹ B. Bernstein, *Class, Codes and Control*, vol. 1, London 1971; J. Bielecka-Prus, *Transmisja kultury w rodzinie i szkole. Teoria Basila Bernsteina*, Warszawa 2010.

wymaga od słuchacza określonych kompetencji komunikacyjnych i posiadania określonego zasobu wiedzy.

Według typologii Immaculada Fortaneta wykład należy zarówno do gatunków dydaktycznych (podobnie jak egzaminy ustne, prezentacje studentów itp.), jak i gatunków instytucjonalnych (wykłady inauguracyjne, przemówienia z okazji nadania tytułu honoris causa itp.) oraz badawczych (wykłady plenarne, referaty konferencyjne)³⁰. Ze względu na typ słuchaczy wykłady są kierowane do społeczności akademickiej, a często bardzo wąskiego grona specjalistów, a także do studentów i mają one przede wszystkim cel dydaktyczny, są mniej sformalizowane, zawierają więcej pytań retorycznych, zwrotów zachęcających do interakcji z wykładowcą, chociaż relacje władzy są wyraźnie zaznaczone³¹. Z kolei wykłady dla akademików przede wszystkim prezentują wyniki badań i są finalnym produktem procesu badawczego.

Ze względu na styl można podzielić wykłady następująco:

- czytane, podczas których napisany wcześniej tekst jest odczytany słuchaczom. Język wykładu jest wysoce sformalizowany, przypomina cechy języka pisanego, ton głosu niesłabo poddany modulacji;

- konwersatoryjne, podczas których wykładowca mówi w stylu nieformalnym, zwykle bez pomocy notatek lub z ich niewielkim wsparciem, ton głosu i tempo mówienia zróżnicowane;

- retoryczne, w którym wykładowca przypomina aktora, który często zmienia modulację i tempo mówienia, wprowadza do wykładu anegdoty i żarty³².

Wykład może pełnić następujące funkcje:

- informacyjną, której celem jest opis wiedzy zastanej (opis przedmiotu badań, procedur badawczych, przegląd dotychczasowych badań i teorii);

- poszerzającą, której celem jest pogłębienie wiedzy (egzemplifikacje), przedstawienie własnego stanowiska poznawczego;

- organizacyjną, w której celem jest przedstawienie informacji w koherentny sposób (tematu wykładu, celu, zakresu);

- interakcyjną, w której mówca nawiązuje i ustala relację ze słuchaczami (dytans/wspólnotowość, angażowanie słuchaczy w dyskusję, rejestr, humor i ironia);

- zarządzającą, istotna w wykładzie dydaktycznym, w którym wykładowca wskazuje słuchaczom, jakie są jego oczekiwania wobec nich (informacje o wymaganiach, zarządzanie ciszą, wskazywanie istotnych elementów wykładu)³³.

³⁰ I. Fortanet, *Honoris Causa Speeches. An Approach to Structure*, „Discourse Studies” 2005, no. 7, s. 31–51.

³¹ S. Thompson, *Why Ask Questions in Monologue? Language Choices at Work in Scientific and Linguistic Talk*, w: *Language at Work*, ed. by S. Hunston, Clevedon 1998, s. 137–150.

³² T. Dudley-Evans, F.T. Johns, *A Team Teaching Approach to Lecture Comprehension for Overseas Students, The Teaching of Listening Comprehension* (ELT Documents Special), London 1981, s. 30–46, cyt. za: I. Fortanet, *Honoris Causa Speeches. An Approach to Structure*.

³³ K. Deroey, M. Taverniers, *A Corpus-based Study of Lecture Functions*, „Moderna Språk” 2011, no. 105 (2), s. 1–22.

Językowe wymiary wykładu są często przedmiotem analiz lingwistów³⁴. Bada się występowanie typowych dla tego gatunku wyrażeń językowych, takich jak np. otwarcia wykładu (np. *w referacie omówię problem...*), wyrażenia sekwencyjne (np. *po pierwsze, teraz przejdę do...*), wyrażenia podkreślające stanowisko epistemiczne mówcy (np. *definitywnie, z pewnością, być może*), powtórzenia, pauzy, wyrażenia podsumowujące (np. *konkludując*), opisy i wyjaśnienia (np. *w porównaniu do, X można podzielić na..., jest to spowodowane...*). Pytania retoryczne (np. *Czy zgodzą się Państwo z tezą, że...*), zachęcanie do komentarzy (np. *Czy są jeszcze jakieś pytania?*) to środki służące do zaangażowania słuchacza, zaimki osobowe zaś (np. *my, ja, nasze*) budują relacje z odbiorcą, potwierdzają przynależność nadawcy do wspólnoty dyskursywnej, podkreślają wkład badacza w rozwój nauki. Badania pokazują, że zaimki pierwszoosobowe w liczbie mnogiej (np. *my, nasze*) dominują w wykładach dydaktycznych, natomiast pierwszoosobowe w liczbie pojedynczej (np. *ja, moje, z mojego punktu widzenia...*) przeważają w referatach konferencyjnych³⁵.

Wykładowca jest performerem, bo jego celem jest zaangażowanie słuchaczy, wywołanie w nich określonych zmian poznawczych. Mówca nie tylko ma wykazać wkład w rozwój dyscypliny naukowej, ale także tak skonstruować wypowiedź, aby przestrzegała reguł metodologicznych obowiązujących w danym polu badawczym oraz zyskać akceptację odbiorców, przekonać ich, że podejmowany problem jest ważny, a badacz ma istotny wkład w rozwiązanie tego problemu. Sukces mówcy zależy od umiejętnego stosowania strategii argumentacyjnych i językowych oraz dbałości o logiczną i strukturalną spójność wyводу, prezentacja samego siebie jako autorytetu czy eksperta w danej dziedzinie, wskazywanie na nowatorstwo i pionierskość badań, ale także umiejętność nawiązania kontaktu ze słuchaczami tak, aby czuli się częścią wspólnoty dyskursywnej³⁶. Bardzo ważną kwestią jest także umiejętność obrony własnego stanowiska przed krytyką innych, dlatego też nieprzypadkowo wymiana intelektualnych poglądów może być opisana jako metafora walki (np. *obrona dysertacji, niepodparte argumenty*)³⁷. Z drugiej zaś strony konieczne jest zachowanie w dyskusji reguł grzeczności i wzajemnego podtrzymywania twarzy³⁸.

³⁴ Np. D. Biber, *University Language. A Corpus-based Study of Spoken and Written Registers*, Amsterdam 2006; *Academic Discourse*, ed. J. Flowerdew, London, 2002; K. Hyland, *Academic Discourse*. London 2009; J. Swales, *Genre Analysis. English in Academic and Research Settings*, Cambridge 1990.

³⁵ S. Thompson, *Why Ask Questions in Monologue?*; I. Fortanet, *Honoris Causa Speeches. An Approach to Structure*; Y. Zhang, *A Generic Analysis on 1st Personal Pronouns in the International Conference Presentation*, „Lecture Notes in Information Technology” 2012, no. 16–17, s. 345–349.

³⁶ A. Cross, *Teaching by Convincing. Strategies of Argumentation in Lectures*, „Argumentation” 2001, no. 15, s. 191–206.

³⁷ D. Tannen, *Agonism in Academic Discourse*, „Journal of Pragmatics” 2002, no. 34, s. 1651–1669.

³⁸ E. Rowley-Jolivet, S. Carter-Thomas, *The Rhetoric of Conference Presentation Introductions. Context, Argument and Interaction*, „International Journal of Applied Linguistics” 2005, no. 15 (1), s. 45–71.

Wykład akademicki jest sytuacją, w której badacz ujawnia się jako osoba cielesna. Zazwyczaj bowiem z badaczem mamy kontakt zapośredniczony przez teksty, w których autor jawi się w bezcieleśnie, a nawet bezosobowo (np. używając bezosobowych form), pomijając imię i nazwisko przypisane do tekstu na stronie tytułowej. Nawet wizerunek autora, który niekiedy pojawia się na tylnej okładce książki nie rekompensuje fizycznej nieobecności autora. Jednakże nawet w czasie fizycznego ucieleśnienia w sytuacji wykładu ciało jest przede wszystkim narzędziem wytwarzania dźwięków znaczących. Pojawiają się niekiedy także i gesty, np. potakiwanie, gest uciszania, ale nie są one kluczowe dla zrozumienia wykładanej treści. Istotną funkcję fatyczną pełni wymiana spojrzeń z widownią, lecz nie zawsze jest w pełni wykorzystywana przez akademików, jeśli porównamy ich wystąpienia do przemówień polityków.

Ciało badacza jest także marginalizowane w terenie badawczym. Cieleśne aspekty, etnografa, o ile są w ogóle poruszane, ograniczają się jedynie do bardzo ogólnych uwag, zazwyczaj omawianych w związku z radzeniem sobie w terenie badawczym. Dopiero zwrot performatywny zmienił sposób postrzegania ciała. Zdaniem Conquergooda (1991) etnografia jest praktyką ucieleśnioną, sensualnym sposobem poznawania świata i ciała nie można wyeliminować z procesu badawczego. Jednakże już klasyk badań terenowych – Victor Turner – tworząc wraz ze swoimi studentami etnodramy, zwracał uwagę na trudności, jakie napotyka badacz, który chce za pomocą języka opisać rytuały społeczne. Aby je zrozumieć, zalecał odgrywanie scen, w których antropolog stawał się aktorem wcielającym się w role badanych, zgodnie z zasadą „zrozumieć przez działanie”. Dla Turnera etnodramy miały przede wszystkim walor poznawczo-dydaktyczny: pozwalały się zanurzyć głębiej w badaną kulturę, „dodać ciała do kognitywnego kośćca”, wzbudzić emocje, które mogły pojawić się u badanych i tym samym lepiej „wejść w ich skórę”, odsłonić to, co jest niedostępne codziennej obserwacji. Teatr dla Turnera jest lustrem życia, „ale także życie jest zwierciadłem, w którym odbija się sztuka”³⁹. Odbicia te nie są jednak dokładnym wzajemnym odwzorowaniem, teatr i życie wpływają na siebie wzajemnie, ale także mieszają się, gdyż życie społeczne zawiera w sobie elementy teatralizacji. Podobnie jak dramat społeczny, który jest środkiem przywracania równowagi i rozwiązywania kryzysów, powołując się na pisma Grotowskiego, Turner wskazuje na funkcję terapeutyczną etnodramy dla jednostek, które mogą dokonać wglądu we własną tożsamość społeczną, w warstwy nałożone w procesie socjalizacji, zaakceptować lub odrzucić głęboko tkwiące habitusy. Warto zauważyć, że terapeutyczna funkcja etnodramy zauważona została już na początku ubiegłego stulecia i realizowana przez Jakoba Moreno w etiudach psychodramatycznych, w których pacjenci w instytucjach opiekuńczych i leczniczych (np. szpitale, więzienia, zakłady poprawcze) odgrywali samego siebie, a także wcielali się w inne role społeczne (np. *alter ego*)⁴⁰.

³⁹ V. Turner, *Teatr w codzienności, codzienność w teatrze*, w: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, s. 455.

⁴⁰ G. Czapołow, Cz. Czapołow, *Psychodrama*, Warszawa 1979.

Warto także wspomnieć o zmianach w obecności cielesnej badacza, jakie zaszły pod wpływem rozwoju technologicznego. Badania np. Huberta Knoblaucha pokazują, że wykorzystywanie podczas wykładów prezentacji multimedialnych angażuje badacza cielesnie w takie działania, jak wskazywanie (ręką, wskaźnikiem), i wymusza koordynowanie gestów z przekazem wizualnym i werbalnym, nasyconym deiksami. Zauważalny też jest wzmożony ruch całego ciała, np. odwracanie, chodzenie z lewej strony na prawą przy omawianiu slajdu⁴¹. Rozpowszechnienie technik wizualnych otworzyło nowe możliwości tworzenia abstraktów artykułów w formie video, w której autorzy w zapośredniczony co prawda sposób, są ucieleśnieni, często ukazani jako aktorzy w zwizualizowanych praktykach badawczych⁴². Jednakże tekst nadal pełni tam dominującą rolę, nawet jeśli przekazywany jest ustnie⁴³. Etnografia performatywna posuwa się znacznie dalej, gdyż ciało badacza/badanych/widowni staje się integralnym elementem procesu poznawczego i źródłem doświadczania świata, a także jego zmiany.

ETNOGRAF PERFORMATYWNY

Etnografia performatywna to „scenicznie zaaranżowane odgrywanie sytuacji zapisanych w notatkach z badań etnograficznych”⁴⁴. Jest przykładem badań opartych na sztuce (*art-based research*), w którym istotną rolę odgrywają nie tylko działania związane ze zbieraniem danych, ale także sposób ich prezentacji, który staje się częścią strategii badawczej. Jako metoda badawcza etnografia performatywna wprowadza nowe wartości do procesu badawczego i pełni unikalne, w porównaniu z innymi metodami, funkcje. Bauman twierdzi, że performans etnograficzny jest tekstem, w którym dekonstruowana jest struktura społeczna i kontekst kulturowy poprzez skoncentrowanie się na osobistych narracjach jako usytuowanych praktykach⁴⁵. Takie ujęcie zbliża etnografię performatywną do autoetnografii⁴⁶.

⁴¹ H. Knoblauch, *Performans wiedzy: wskazywanie i wiedza w prezentacjach powerpoint*, w: *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów*, red. M. Frąckowiak, K. Olechnicki, Warszawa 2011, s. 319–350.

⁴² Na przykład dostępny w Internecie: <<https://www.youtube.com/watch?v=qU3ukSWUy20>> [dostęp: 10.03.2014].

⁴³ N. Friesen, *The Lecture as a Transmedial Pedagogical Form. A Historical Analysis*.

⁴⁴ B.K. Alexander, *Etnografia performatywna. Odgrywanie i pobudzanie kultury*, w: *Metody badań jakościowych*, s. 581.

⁴⁵ B. Haseman, *A Manifesto for Performative Research*, „Media International Australia Incorporating Culture and Policy” 2006, no. 118, s. 98–106.

⁴⁶ A. Kacperczyk, *Autoetnografia – technika, metoda, nowy paradygmat? O metodologicznym statusie autoetnografii*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2014, t. 10, nr 3, s. 32–74 [online], [dostęp: 10.11.2014]. Dostępny w Internecie: <http://przegladsocjologiijakosciowej.org/Volume27/PSJ_10_3_Kacperczyk.pdf>; J. Bielecka - Prus, *Po co nam autoetnografia? Krytyczna analiza*

Wyniki badań są przedstawione w formie estetycznych przekazów, takich jak obraz, ruch, poezja, dramat, esej sceniczny. Rezygnacja z formy wywodu naukowego ma na celu odhermetyzowanie praktyk naukowych i włączenie ich do projektu nauki publicznej (socjologii, etnografii). Tekst naukowy kierowany jest nie tylko do wąskiego grona specjalistów, ale do szeroko rozumianej publiczności spoza środowiska akademickiego. Otwarty charakter wykładu jest dziełem zamierzonym, przełamującym granicę między tym, co naukowe, a tym, co codzienne, wiedzą ekspercką a wiedzą lokalną, schematyzmem języka akademickiego a swobodną twórczością artystyczną. Warto zauważyć, że współczesny teatr także wykorzystuje dane uzyskane w badaniach terenowych, takich jak obserwacje, wywiady, badania archiwów⁴⁷.

Etnografia performatywna, podobnie jak inne metody, wychodzi od postawienia pytań badawczych, następnie prowadzone są badania terenowe z wykorzystaniem zróżnicowanych metod zbierania danych, takich jak obserwacja uczestnicząca, wywiady pogłębione i narracyjne, doświadczenia badacza w terenie oraz jego osobiste przeżycia. W praktyce skrypt transkrypcji wywiadów, notatek z badań terenowych oraz innych danych jest kodowany (poleca się kodowanie *in vivo*), opracowywana jest także siatka istotnych dla problemu badawczego symboli. Ważnym zabiegiem jest organizacja tekstu wokół kluczowej metafory/metafor⁴⁸. Na tej podstawie opracowuje się, niekiedy przy współpracy z zawodowym dramaturgiem, scenariusz przedstawienia, który jest odgrywany przed publicznością przez badacza, zespół badawczy, aktorów zawodowych, uczestników badań czy inne osoby (np. studentów, uczniów)⁴⁹. Bardzo ważną rolę odgrywa fabuła inscenizacji, która zbudowana jest ze skondensowanego materiału badawczego, aby osiągnąć efekt dramaturgizmu, napięcia angażującego widza. Monologi i dialogi są tak konstruowane, aby uzyskać wielowymiarowy obraz rzeczywistości⁵⁰. Podążając za ideą teatru Brechta zdarzenia, powinny być opowiedziane tak, aby widz mógł poznać wiele punktów widzenia, dlatego też zbieranie danych powinno uwzględnić, jeśli to możliwe, wielu zróżnicowanych aktorów społecznych, którzy współtworzą badany proces społeczny. Badacz nie dąży do generalizacji wniosków. Rizomatyczny charakter etnoperformansu polega na tym, że antropolog problematyzuje rzeczywistość, a także sposoby jej interpretacji, ukazując jej wielogłosowość, a odbiorca aktywnie

autoetnografii jako metody badawczej, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2014, t. 10, nr 3, s. 76–95 [online], [dostęp: 10.11.2014]. Dostępny w Internecie: <http://przegladsocjologiijakosciowej.org/Volume27/PSJ_10_3_Bielecka-Prus.pdf>.

⁴⁷ Np. Moises Kaufman's „The Laramie Project” i JoanMcLeod's „The Shape of a Girl” czy widowisko teatralne przygotowane przez lubelskiego reżysera Łukasza Witt-Michałowskiego pt. „Zły”.

⁴⁸ D. Denton, S. Ryder, *Conflict, Theatrical Production, and Pedagogy: “It’s Just a Play”*, „Qualitative Inquiry” 2009, no. 15, s. 1569–1591.

⁴⁹ B. Haseman, *A Manifesto for Performative Research*; J. Sladana, *Ethnotheatre. Research from Page to Stage*, Walnut Creek 2011.

⁵⁰ S. Finley, *Arts-Based Inquiry in QI. Seven Years from Crisis to Guerrilla Warfare*, „Qualitative Inquiry” 2003, no. 9 (2), s. 281–296.

bierze udział w tej dekonstrukcji na równych prawach⁵¹. Zdaniem zwolenników badań opartych na sztuce, artystyczna forma przekazu jest bardziej otwarta na alternatywne systemy znaczeń niż klasyczny wykład.

Ciało, które do tej pory było marginalizowane w procesie badawczym, jest soczewką, w której skupia się na nowo diachroniczny podział na ciało/umysł. Ruchy ciała, wokalizacja, oddech i całe ciało jest włączone do systemu znaczeń. Tami Spry, która uprawia performatywną etnografię w swoich badaniach, twierdzi, że w etnoperformansie ciało badacza jest „kulturowym billboardem, który ludzie czytają i interpretują w kontekście własnych doświadczeń”⁵². Co więcej, ciało jest zawsze obiektem społecznym, obiektem dla innych, którzy mogą, obserwując cielesność, zbudować na niej empatyczne relacje.

Ta eksperymentalna forma pracy z danymi budzi kontrowersje, ale trzeba przyznać, że coraz częściej pojawia się na łamach renomowanych czasopism naukowych, takich jak „Qualitative Inquiry” czy „Qualitative Research”. Trzeba także przyznać, że pewne cechy etnoperformansu pojawiły się już wcześniej, np. w pracy Oskara Lewisa *The Children of Sanchez* 1961 roku, w której występuje wiele elementów literackich, także w tezach głoszonych przez rzeczników „gatków zmaconych”. Jednakże z dużym trudem udaje się jej zagościć w murach uniwersyteckich, ponieważ zarówno forma, jak i funkcje różnią się znacznie od tych, jakie pełni tradycyjny wykład akademicki⁵³.

FUNKCJE ETNOPERFORMANSU

Porównując tradycyjny wykład akademicki z wykładem performatywnym, można zauważyć, że styl etnoperformansów nigdy nie przypomina wykładów czytanych, jest on raczej zintensyfikowaną formą wykładów retorycznych. Nie ma on względnie trwałej struktury, natomiast niektóre z omawianych powyżej funkcji nie są realizowane, inne zaś realizowane w zupełnie odmienny sposób.

Funkcja informująca nie występuje w ogóle lub zostaje zredukowana, badacze bowiem nie omawiają stanu badań, niekiedy jedynie hasłowo odnoszą się do prac czy autorytetów (np. N. Denzina, C. Ellis, R. Bauman, D. Conquergooda, J. Saldany) znanych w danej wspólnocie komunikacyjnej. Funkcja organizacyjna nie

⁵¹ M. Kempny, *Antropologia bez dogmatów – teoria społeczna bez iluzji*, Warszawa 1994.

⁵² T. Spry, *Performing Autoethnography. An Embodied Methodological Praxis*, „Qualitative Inquiry” 2001, no. 7 (6), s. 719.

⁵³ W Polsce inspiracje z etnografii performatywnej były wykorzystywane w kształceniu doradców zawodowych (zob. E. Siarkiewicz, E. Trębińska-Szumigraj, D. Zielińska-Pękał, *Edukacyjne prowokacje. Wykorzystanie etnografii performatywnej w procesie kształcenia doradców*, Kraków 2012), a także w działaniach Ośrodka Nowy Świat w Legnicy.

występuje w ogóle, wykłady z założenia nie stanowią koherentnej całości, aby struktura etnoperformansu przypominała nieciągłą strukturę świata życia codziennego.

Funkcja poszerzająca dotyczy rzeczywistych zdarzeń, przeżyć konkretnych osób, nawet jeśli zostały one przetworzone przez autora. Jak zauważa Carrol Smith, autorka etnodramy o kobietach wysokiego ryzyka zachorowania na HIV, kontakt z etnodramą humanizuje odbiorców, a przedstawiane w nich życie badanych staje się bardziej realne, mniej abstrakcyjne⁵⁴. Ważne jest jednakże to, aby performans był dziełem wielogłosowym, w którym pojawiają się różni nadawcy i adresaci, ukazane są różne sposoby interpretowania odgrywanej sytuacji. Forma performansu, który jest interakcją twarzą w twarz aktora z widownią, z istoty swojej ucieleśnioną, angażuje uczestników interakcji, tworząc przestrzeń dialogu, co w konsekwencji wzmacnia poczucie wspólnotowości.

Pojawiają się natomiast funkcje, które występują lub są zminimalizowane w wykładzie tradycyjnym. Do takich funkcji należy funkcja ekspresyjna, którą za Romanem Jakobsonem można zdefiniować jako akt komunikacyjny odsłaniający przeżycia podmiotu mówiącego. Szczególnie jest to istotne w przypadku autoetnografii performatywnej, w której aktor-badacz eksploruje własne przeżycia osobiste i która powiązana jest z refleksyjnością. Refleksyjność odnosi się do świadomego wysiłku aktora podejmującego trud dekonstrukcji własnej pozycji społecznej, epistemologicznej i ukrytych habitusów, które odsłania, uzewnętrzniając prowadzone z samym sobą konwersacje, i udostępnia je widzom. Taki zabieg epistemiczny umożliwia spojrzenie na samego siebie jak na Innego, budując dialogiczną przestrzeń między rolami, jakie aktor podejmuje. Dystans, z jakim performer ogląda samego siebie, wyostrza percepcję, dzięki której ideologiczne i polityczne wymiary kontekstu społecznego, w którym funkcjonuje jednostka stają się wyraźnie widoczne. Ich uświadomienie to pierwszy krok w kierunku emancypacji jaźni przed ograniczającymi ją strukturami⁵⁵. Jak deklaruje autorka etnoperformansu, Helena Oikarinen-Jabai, „gra otwiera drogę ponad granicami. Gdy przekraczamy granicę, cos zostaje poza nami [...]. Jako badacz performer eksponuję siebie, aby stworzyć dystans w stosunku do siebie [...] umieścić się w innej pozycji, tańczyć z moim cieniem, aby w efekcie zmieniać i transformować sposoby poznawania”⁵⁶.

Funkcja ekspresyjna może także dotyczyć wyrażania doświadczeń innych osób. Ekspresja cudzych przeżyć jest jednocześnie zmianą, aktor bowiem, który odgrywa etnoperformans poszerza swoją jaźń, przyjmując punkt widzenia osoby, o której opowiada, której rolę odgrywa. Wcielenie się jest „pożyczeniem” swojego ciała Innemu, ale także czynnikiem, który wpływa na jaźń performerera jako wykonawcy działań. W tradycyjnym wykładzie funkcja perswazyjna jest stale obecna, choć zwykle schowana za fasadą racjonalnego wyводу, w którym to siła

⁵⁴ C.A.M. Smith, *Performance Text for Chicago Women I Love or “Hey, Girlfriend”*, „Qualitative Inquiry” 2005, no. 11, s. 152.

⁵⁵ T. Spry, *Performing Autoethnography. An Embodied Methodological Praxis*, s. 706–732.

⁵⁶ H. Oikarinen-Jabai, *Toward Performative Research. Embodied Listening to the Self/Other*, „Qualitative Inquiry” 2003, no. 9, s. 578.

głoszonych prawd, a nie retoryczne zabiegi, zyskują uznanie słuchaczy. Wykład performatywny – z jednej strony – odrzuca dominującą pozycję badacza, który „wie, jak jest” i rości sobie prawa do obiektywnego opisu badanej rzeczywistości, z drugiej zaś chce wyposażyć etnografa w okultystyczną niemal władzę ewokacji emocji i przeżyć. Badacz musi być przekonujący (*compelling*), aby zmusić widza do wejścia w przedstawiany świat. Dlatego też neutralny (lub pozornie neutralny) żargon naukowy zamieniony został na język potoczny, nasycony emocjonalnymi i ewaluatywnymi wyrażeniami, a funkcja interakcyjna, umiejętność angażowania widza za pośrednictwem wszelkich dostępnych środków, werbalnych i niewerbalnych, jest kluczowa. Nie tylko słowo, ale także ciało performerów stają się nośnikami znaczeń, ich odcodowanie polega nie tylko na odczytaniu przekazu w sytuacji performansu, ale jego rekontekstualizację i odniesienie do szerszych, zróżnicowanych kontekstów społecznych. Podejmowane rekontekstualizacje mogą mieć formę prowokacji, aby wzbudzić w widzu interpretacje i emocje, angażować umysł i uczucia⁵⁷. Etnoperformans jest tworzony przez badaczy, ale nie tylko dla innych badaczy, lecz przede wszystkim dla szerszego grona odbiorców spoza społeczności akademickiej i w ten sposób realizowana jest misja służby publicznej w nauce⁵⁸.

Performans pozwala na dotarcie do niedyskursywnych wymiarów życia codziennego, odsłania pokłady ucieleśnionych praktyk i w związku z tym może pełnić nie tylko funkcję poznawczą, ale także terapeutyczną, tak jak np. performans Tami Spry, w którym odgrywa swoje przeżycia związane z anoreksją⁵⁹. Może być drogą prowadzącą do odnalezienia sensu we własnym życiu, ale także indywidualnym i zbiorowym katharsis⁶⁰.

Jednakże nie chodzi tu jedynie o zabawy intelektualne czy wzbudzanie przeżyć, są one jedynie środkiem do celu. W etnoperformansie wyraźnie widoczne są wątki zaczerpnięte z teorii krytycznej. Nastawienie praktyczne warunkuje metodologiczne wybory badacza, a proces badawczy staje się projektem moralnym nakładającym na badacza odpowiedzialność za wyniki badań, które powinny służyć dla dobra całej społeczności, opowiedzeniu się badacza po stronie takich wartości, jak sprawiedliwość społeczna, wspólnotowość. Etnoperformans ma mobilizować do pozytywnych zmian w życiu społecznym, budować dialog społeczny i wzmocnić społeczności lokalne. Istotnym zabiegiem metodologicznym wzmocniającym więzi międzyludzkie jest badanie partycypacyjne, w którym badani aktywnie uczestniczą w tworzeniu performansu.

⁵⁷ H. Rosita, *Gifts of Grief. Performative Ethnography and the Revelatory Potential of Emotion*, „Qualitative Research” 2012, no. 12, s. 528–539.

⁵⁸ K. Jones, *What is Performative Social Science? The Potential of Arts-based Research and Dissemination*, „Discover Society” 2014, no. 8 [online], [dostęp: 10.11.2014]. Dostępny w Internecie: <<http://t.co/H2fymFgurc>>.

⁵⁹ T. Spry, *Performing Autoethnography. An Embodied Methodological Praxis*.

⁶⁰ C. Moreira, *Tales of Conde. Autoethnography and the Body Politics of Performative Writing*, „Cultural Studies <=> Critical Methodologies” 2011, no. 11, s. 586–595.

Podstawowym problemem dla osób uprawiających ten rodzaj eksperymentu jest ewaluacja działań badawczych i sprawdzenie, czy wymienione powyżej funkcje są w rzeczywistości realizowane. Etnoperformans jako działanie sytuuje się zarówno w obszarze etnografii, jak i sztuki, dlatego też problematyczne jest ustalenie, jakie kryteria powinien on spełniać, aby być dobrze ocenionym. Entuzjaści etnoperformansów odrzucają krytykę, w której podważa się naukowość takich działań, wskazuje na ich trywialność i brak profesjonalizmu. Przeciwnie – wskazują oni na to, że performans powinien być poprzedzony rygorystycznie prowadzonymi badaniami terenowymi, a artystyczna forma reprezentowania wyników stawia przed etnografem nowe wymagania. Powstałe dzieło powinno stanowić zintegrowaną całość formy, treści i metodologii. Artystyczna forma wyrazu jest sprawdzianem kreatywności, ale także umiejętności i talentu. Nie ma powszechnie akceptowanych procedur ani wskazówek metodologicznych, dlatego też badacz jest skazany na samego siebie w poszukiwaniu form prezentacji. Generalnie przyjmowane są kryteria, które są stosowane do innych metodologii wyrosłych na gruncie postmodernizmu.

Kryterium prawdziwości zastąpiło dążenie do wiarygodności i autentyczności, które ceni się w u aktora teatralnego. Autentyczność w postmodernistycznej metodologii badań ma jednakże inne znaczenie, które wykracza poza koncepcję szczerości czy prawdomówności, i przecina nici łączące ejdetycznie ujęty przedmiot poznania z umysłem poznającego. Autentyczność należy wiązać z koncepcją zaufania do badacza, który: 1) zadbał o wyzbycie się uprzedzeń i reprezentuje w badaniach opinie wszystkich badanych, szczególnie marginalizowanych grup czy jednostek, które mają utrudniony dostęp do sfery dyskursu publicznego; 2) uświadamia innych, poszerza ich wiedzę o przedmiocie badań; 3) pokazuje inne możliwe perspektywy definiowania sytuacji, zagęszczając opis z punktu widzenia różnych aktorów społecznych; 4) katalizuje zasoby społeczne na rzecz pozytywnych zmian społecznych; 5) wzmacnia emancypacyjne zdolności grup zmarginalizowanych do indywidualnego i kolektywnego upełnomocnienia⁶¹. Trzeba zauważyć, że sprawdzenie na ile badania te spełniają kryterium autentyczności i w jakim zakresie, jest niezwykle trudne i w zasadzie wymagałoby prowadzenia kolejnych badań, dlatego też kredyt zaufania do badacza, a także oparte na zdrowym rozsądku przekonanie o pozytywnych skutkach działań badawczych mogą pozytywnie warunkować ewaluację projektu badawczego. Jednakże, jak można przypuszczać, jest to warunek niewystarczający dla zwolenników twardych danych. Dlatego też etnografia performatywna posiłkuje się jeszcze innymi kryteriami oceny.

Takim kryterium jest otwartość tekstu, jego zdolność do angażowania widzów, zarówno na płaszczyźnie emocjonalnej, estetycznej, jak i społecznej, wzbudzenia dyskusji, budowania relacji dialogicznej między badaczem, badanym a odbiorcą dzieła. Dobry tekst powinien być ewokacyjny, aby głosy badanych „rezonowały jak echo” z przeżyciami widzów oraz mieć moc przekraczania granic poznawczych,

⁶¹ E. Guba, Y. Lincoln, *Fourth Generation Evaluation*, Newbury Park 1989.

otwierania nowych, głębszych sposobów rozumienia zjawisk. Pisanie etnodramy jest posuwaniem się zygzakiem między uczuciami i rozumem, analizą i współodczuwaniem, doświadczeniem intelektualnym i estetycznym, umysłem i ciałem⁶². Udramatyzowanie danych nie jest i nie może być raportem z badań. Jest to proces twórczy, w którym elementy fikcyjne mieszają się z elementami prawdy, tworząc całość, którą Marek Hłasko nazywał prawdziwym zmyśleniem. Zaletą etnografii performatywnej jest także przełamywanie hermetycznych granic akademickości i zwrócenie się do szerszej publiczności. Gdy akademicy zamykają się w ramach subdyscyplin, przemawiają sami do siebie w niezrozumiałym dla niewtajemniczonych języku, zwrot w stronę języka codziennego użytku może poprawić recepcję antropologicznych tekstów. Etnoperformans jako działanie artystyczne i społeczne może także być źródłem przyjemności, zarówno dla twórców, uczestników, jak i widzów, wynikającej z poszerzenia świadomości, jej konfrontacji z rzeczywistością społeczną i kontaktów międzyludzkich⁶³. Jednakże trzeba podkreślić, że performans nie jest uniwersalną metodą badawczą, sprawdzającą się we wszystkich sytuacjach. Dlatego też artykuł ten został napisany w formie tradycyjnej rozprawki. Czy można było przygotować go w udramatyzowanej formie?

BIBLOGRAFIA

- Academic Discourse*, ed. J. Flowerdew, London 2002.
- Alexander B.K., *Etnografia performatywne. Odgrywanie i pobudzanie kultury*, w: *Metody badań jakościowych*, red. N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, red. nauk. wyd. pol. K. Podemski, t. 1, Warszawa 2009, s. 581–620.
- Alexander J.C., *Cultural Performance: Social Performance between Ritual and Strategy*, w: *Social Performance. Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*, ed. J.C. Alexander, B. Giesen, J.I. Must, Cambridge 2006.
- Bauman R., *Sztuka słowa jako performance*, w: *Literatura ustna*, red. P. Czapliński, Gdańsk 2010, s. 202–231.
- Bernstein B., *Class, Codes and Control*, vol. 1, London 1971.
- Biber D., *University Language. A Corpus-based Study of Spoken and Written Registers*, Amsterdam 2006.
- Bielecka-Prus J., *Transmisja kultury w rodzinie i szkole. Teoria Basila Bernsteina*, Warszawa 2010.
- Bourdieu P., *Language and Symbolic Power*, Cambridge 1991.
- Burszta W.J., Piątkowski K., *O czym opowiada antropologiczna wypowiedź*, Warszawa 1994.
- Carlson M., *Performans*, przeł. E. Kubikowska, Warszawa 2007.

⁶² S. Gannon, *The Tumbler'. Writing an/other in Fiction and Performance Ethnography*, „Qualitative Inquiry” 2005, no. 8 (11), s. 622–627.

⁶³ A. Kawalec, *Przyjemność i działanie w performansie, performatyce i sztukach performatywnych*, „Przegląd Filozoficzny” 2012, nr 2 (82), s. 349–362.

- Cros A., *Teaching by Convincing. Strategies of Argumentation in Lectures*, „Argumentation” 2001, no. 15, s. 191–206.
- Czapów G., Czapów Cz., *Psychodrama*, Warszawa 1979.
- Denton D., Ryder S., *Conflict, Theatrical Production, and Pedagogy: “It’s Just a Play”*, „Qualitative Inquiry” 2009, no. 15, s. 1569–1591.
- Denzin N.K., Lincoln Y.S., *Wprowadzenie. Dziedzina i praktyka badań jakościowych*, w: *Metody badań jakościowych*, red. N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, red. nauk. wyd. pol. K. Podemski, t. 1, Warszawa 2009, s. 19–62.
- Deroy K., Taverniers M., *A Corpus-based Study of Lecture Functions*, „Moderna Språk” 2011, no. 105 (2), s. 1–22.
- Drew P., Heritage J., *Talk at Work. Interaction in Institutional Settings*, Cambridge 1992.
- Dudley-Evans T., Johns F.T., *A Team Teaching Approach to Lecture Comprehension for Overseas Students, The Teaching of Listening Comprehension (ELT Documents Special)*, London 1981, s. 30–46.
- Finley S., *Arts-Based Inquiry in QI. Seven Years from Crisis to Guerrilla Warfare*, „Qualitative Inquiry” 2003, no. 9 (2), s. 281–296.
- Fortanet I., *Honoris Causa Speeches. An Approach to Structure*, „Discourse Studies” 2005, no. 7, s. 31–51.
- Friesen N., *The Lecture as a Transmedial Pedagogical Form. A Historical Analysis*, „Educational Researcher” 2011, no. 3, s. 95–102.
- Gannon S., *The Tumbler’. Writing an/other in Fiction and Performance Ethnography*, „Qualitative Inquiry” 2005, no. 8 (11), s. 622–627.
- Goffman E., *Forms of Talk*, Philadelphia 1981.
- Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Warszawa 2000.
- Goffman E., *Rytuał interakcyjny*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2006.
- Guba E., Lincoln Y., *Fourth Generation Evaluation*, Newbury Park 1989.
- Haseman B., *A Manifesto for Performative Research*, „Media International Australia Incorporating Culture and Policy” 2006, no. 118, s. 98–106.
- Hyland K., *Scientific Claims and Community Values: Articulating an Academic Culture*, „Language and Communication” 1997, no. 17 (1), s. 19–32.
- Hyland K., *Academic Discourse*, London, 2009.
- Irwin R.L., Kind S.W., *A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text*, „Qualitative Inquiry” 2005, no. 11, s. 897–912.
- Kawalec A., *Przyjemność i działanie w performansie, performatyce i sztukach performatywnych*, „Przegląd Filozoficzny” 2012, nr 2 (82), s. 349–362.
- Kempny M., *Antropologia bez dogmatów – teoria społeczna bez iluzji*, Warszawa 1994.
- Knoblauch H., *Performans wiedzy: wskazywanie i wiedza w prezentacjach powerpoint*, w: *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów*, red. M. Frąckowiak, K. Olechnicki, Warszawa 2011, s. 319–350.
- Kolankiewicz L., *Wstęp: ku antropologii widowisk*, w: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2010, s. 10–31.
- Langellier K., *From Text to Social Context*, „Literature in Performance” 1986, no. 6, s. 60–70.
- Langellier K., *Voiceless Bodies, Bodiless Voices. The Future of Personal Narrative Performance*, w: S.J. Dailey, *The Future of Performance Studies: Visions and Revisions*, Annandale 1998, s. 207–213.
- Laurillard D., *Rethinking University Teaching. A Framework for the Effective Use of Educational Technology*, London 2002.
- McKenzie J., *Perform or Else. From Discipline to Performance*, New York 2001.

- McKenzie J., Wee C.J.W.-L., Roms H., *Introduction. Contesting Performance in an Age of Globalization*, w: J. McKenzie, C.J.W.-L. Wee, Roms H., *Contesting Performance. Global Sites of Research*, Basingstoke 2010, s. 1–22.
- Mogilnicka K., *Antropologia i teatr*, „Kultura i Społeczeństwo” 2012, nr 2, s. 127–150.
- Moreira C., *Tales of Conde. Autoethnography and the Body Politics of Performative Writing*, „Cultural Studies <=> Critical Methodologies” 2011, no. 11, s. 586–595.
- Oikarinen-Jabai H., *Toward Performative Research. Embodied Listening to the Self/Other*, „Qualitative Inquiry” 2003, no. 9, s. 569–579.
- Ong W., *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London 1982.
- Palczyński T., *W poszukiwaniu nowego paradygmatu w naukach o kulturze: ku antropologii postmodernistycznej*, „Politeja” 2005, nr 1, s. 24–39.
- Plata T., *Być i nie być*, Warszawa 2009.
- Rosita H., *Gifts of Grief. Performative Ethnography and the Revelatory Potential of Emotion*, „Qualitative Research” 2012, no. 12, s. 528–539.
- Rowley-Jolivet E., Carter-Thomas S., *The Rhetoric of Conference Presentation Introductions. Context, Argument and Interaction*, „International Journal of Applied Linguistics” 2005, no. 15 (1), s. 45–71.
- Siarkiewicz E., Trębińska-Szumigraj E., Zielińska-Pękał D., *Edukacyjne prowokacje. Wykorzystanie etnografii performatywnej w procesie kształcenia doradców*, Kraków 2012.
- Sładana J., *Ethnotheatre. Research from Page to Stage*, Walnut Creek 2011.
- Spry T., *Performing Autoethnography. An Embodied Methodological Praxis*, „Qualitative Inquiry” 2001, no. 7 (6), s. 706–732.
- Swales J., *Genre Analysis. English in Academic and Research Settings*, Cambridge 1990.
- Tannen D., *Talking Voices. Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*, Cambridge 1989.
- Tannen D., *Agonism in Academic Discourse*, „Journal of Pragmatics” 2002, no. 34, s. 1651–1669.
- Thompson S., *Why Ask Questions in Monologue? Language Choices at Work in Scientific and Linguistic Talk*, w: S. Hunston, *Language at Work*, Clevedon 1998, s. 137–150.
- Turner V., *Gry społeczne, pola i metafory*, przekł. W. Usakiewicz, Kraków 2005.
- Turner V., *Teatr w codzienności, codzienność w teatrze*, w: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2010, s. 450–462.
- Zhang Y., *A Generic Analysis on 1st Personal Pronouns in the International Conference Presentation*, „Lecture Notes in Information Technology” 2012, no. 16–17, s. 345–349.
- Znaniecki F., *Relacje społeczne i role społeczne*, Warszawa 2011.

NETOGRAFIA

- Bielecka-Prus J., *Po co nam autoetnografia? Krytyczna analiza autoetnografii jako metody badawczej*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2014, t. 10, nr 3, s. 76–95 [online], [dostęp: 10.11.2014]. Dostępny w Internecie: <http://przegladsocjologiijakosciowej.org/Volume27/PSJ_10_3_Bielecka-Prus.pdf>.
- Jakubowska H., *Ciało jako przedmiot badań socjologicznych – dylematy, pominięcia, możliwości*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2012, t. 8, nr 2, s. 12–31 [online], [dostęp: 05.10.2014]. Dostępny w Internecie: <http://przegladsocjologiijakosciowej.org/Volume19/PSJ_8_2_Jakubowska.pdf>.

Jones K., *What is Performative Social Science? The Potential of Arts-based Research and Dissemination*, „Discover Society” 2014, nr 8 [online], [dostęp: 10.11.2014]. Dostępny w Internecie: <<http://t.co/H2fymFgure>>.

Kacperczyk A., *Autoetnografia – technika, metoda, nowy paradygmat? O metodologicznym statusie autoetnografii*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2014, t. 10, nr 3, s. 76–95 [online], [dostęp: 10.11.2014]. Dostępny w Internecie: <http://przehladsocjologiijakosciowej.org/Volume27/PSJ_10_3_Kacperczyk_red.pdf>.

Streszczenie

Wykład jako gatunek można analizować jako zrytualizowaną formę wystąpienia scenicznego, w którym obowiązuje określony porządek interakcyjny. W tradycyjnej formie wykład jest przede wszystkim uregulowanym aktem mówienia, a ciało badacza nie jest istotnym nośnikiem znaczeń. Wraz z pojawieniem się prezentacji multimedialnych ciało badacza zaczyna odgrywać rolę, jednakże dopiero etnografia performatywna traktuje ciało badacza jako integralną część procesu badawczego. W pierwszej części artykułu omówione zostały główne cechy wykładu akademickiego jako gatunku dyskursywnego. Następnie przedstawiono główne założenia metodologiczne wykładu performatywnego w kontekście paradygmatu postmodernistycznego, jego główne funkcje i kryteria ewaluacji.

Słowa kluczowe: dyskurs akademicki, etnoperformans, etnografia postmodernistyczna

LECTURE AS PERFORMANCE. PERFORMANCE AS LECTURE. PERFORMATIVE DIMENSIONS OF RESEARCH PRACTICE

Summary

A lecture as a genre can be analyzed as a ritual form of performance with its interactional order. A traditional lecture is a regulated speech act and the body of a researcher is not an essential carrier of meanings. Multimedia presentations change a role of researcher's body but only the postmodern turn and new paradigm in ethnography treats the body as an integral part of the research process. The first part of the article focuses on the main features of the academic lecture as a discursive genre. In the second part of the text, methodological assumptions of performative ethnography will be discussed together with its main functions and criteria for evaluation.

Keywords: academic discourse, ethnoperformance, postmodern ethnography