

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Arte et Educatione 16 (2021)

ISSN 2081-3325

DOI 10.24917/20813325.16.6

**Julia Kluzowicz**

Uniwersytet Jagielloński

## Sztuka zaangażowana i action research – wspólna droga ku zmianie

### Wstęp

Odrębność nauki od sztuki, ustalona w ubiegłych stuleciach i pieczołowicie pielęgnowana przez badaczy w obawie przed utratą własnego statusu i tożsamości, w dzisiejszych czasach coraz bardziej traci na znaczeniu, a granice obu obszarów zaczynają się zacierać, przenikając się nawzajem i czerpiąc od siebie inspiracje. Z jednej strony artyści współcześni, zafascynowani nową technologią i zdobyczami nauki chętnie włączają je do twórczych eksploracji, poszerzając pole swojej aktywności o sfery będące dotychczas poza kręgiem ich zainteresowań (jak choćby *bio art* czy *cyber art*), z drugiej zaś nowy nurt w badaniach jakościowych nawołuje do wychodzenia poza sztywne kanony metodologiczne i poszukiwań badawczych rozwiązań poza utartymi dotąd ścieżkami (np. etnografia performatywna, etnografia CAP, pisanie jako metoda badawcza). Ostatnie dziesięciolecie ukonstytuowały natomiast *art based research*, czyli jakościowe badania oparte na sztuce, wykorzystujące procesy artystyczne w celu zrozumienia i wyrażenia subiektywności ludzkiego doświadczenia.

Tym, co wyłania się jednak z opisywanego rozmycia granic pomiędzy nauką a sztuką jest wciąż polaryzacja polegająca na użyciu jednego obszaru w służbie drugiemu – albo nauka wykorzystuje narzędzia artystyczne w celach badawczych, albo sztuka inspirowana nauką, poszerzając pole swoich działań. Istnieją jednak przestrzenie, w których zarówno sztuka, jak i nauka mogłyby realizować w pełni zamierzone przez siebie cele, nie ustępując sobie miejsca, ale łącząc istotę praktyk i końcowy zamiar w artystyczno-naukowe przedsięwzięcie. Rozwiązanie zaproponowane przeze mnie w niniejszym artykule to koncepcja połączenia sztuki zaangażowanej i *action research* we wspólnych działaniach.

### Pokusa zaangażowania

Sztuka rozumiana jako zjawisko społeczne ma potężną siłę oddziaływania na ludzi i ich postawy. Poprzez zaangażowanie w sprawy istotne może stawać się narzędziem zmiany postrzegania rzeczywistości, a oddziałując na emocje ludzi, ma

ogromną moc wpływania na opinię publiczną, a tym samym formułowanie myśli społecznej.

Trudno jednoznacznie ustalić genezę sztuki zaangażowanej. Czy możemy za nią uznać prehistoryczne malunki naskalne, przestrzegające przed konsekwencjami nieudanego polowania? Albo wojenne tańce plemienne mające wystraszyć przeciwnika? Czy starożytny dramatopisarz Arystofanes, dający w swoich sztukach wyraz sprzeciwu wobec wojny peloponeskiej był reprezentantem nurtu zaangażowanego? Sztuka towarzyszy nam od początków ludzkości i od jej początków intencje estetyczne przeplatały się z próbami wpływu za jej pomocą na otaczającą rzeczywistość.

Na przestrzeni dziejów na przemian pojawiały się próby włączania sztuki w dyskurs polityczny i społeczny oraz manifestacje jej odrębności, odseparowania od rzeczywistości i życia codziennego wraz z jego problemami. Sztuka wciąż mierzy się z zagadnieniem swojej autonomii, rozpościerając się pomiędzy ambicją tworzenia „dla tworzenia” i pozostania wyłącznie w polu estetyki, a pociągającą możliwością zabrania głosu w ważnych sprawach i przyłączenia się do walki o „lepszy byt”. Funkcją sztuki może być przecież nie tylko wywoływanie doznań estetycznych, ale również reagowanie na bieżące zagadnienia związane z życiem społecznym. Dzieła artystyczne stają się wtedy próbą ustosunkowania do problemów otaczającej rzeczywistości, zwróceniem uwagi na niepokojące zjawiska, buntem i niezgodą na obecny stan sytuacji społecznej, a nawet chęcią jej zmiany.

Jacek Zydorowicz w swojej książce *Artystyczny wirus. Polska sztuka krytyczna wobec przemian kultury po 1989 roku* podjął się definicji sztuki zaangażowanej. Opierając ją na teoriach Szkoły Frankfurckiej oraz postmodernistycznych rozważaniach Jeana-Françoisa Lyotarda, Jeana Baudrillarda i Michela Foucaulta, odróżnił dwa typy sztuki zorientowanej na sprawy społeczne. Pierwsza to sztuka zaangażowana, rozumiana przez niego jako

wszystkie działania, które krytycznie podejmują istotne społeczne problemy, operują stosunkowo radykalnymi środkami wypowiedzi i zawierają w przesłaniu rodzaj pozytywnego programu (Zydorowicz, 2005: 70).

Druga to sztuka krytyczna, dla której charakterystyczne jest

problematyzowanie rozmaitych aktualnych zjawisk i dyskursów (...) komentowanie różnych napięć z obrzeży dyskursów, ale nie ich wyjaśnianie, nie neutralizowanie napięć – przeciwnie zadrażnianie ich (...) do takich punktów ekstremalnych, w których rozsadzona zostaje ich logika (Zydorowicz, 2005: 63).

Innymi słowy, sztuka krytyczna oznacza w tym ujęciu niezgodę na sytuację, natomiast sztuka zaangażowana niezgodę i aktywne przeciwdziałanie danej sytuacji (Kozik, 2010).

Inną klasyfikację, mieszczącą się w ramach nurtu zaangażowanego proponuje Katarzyna Niziołek, wyodrębniając sztukę zaangażowaną (aktywistyczną, polityczną), sztukę publiczną oraz sztukę społecznościową (*community art*), traktowaną jako narzędzie rozwoju lokalnych społeczności. Podczas gdy wyróżnikiem sztuki zaangażowanej jest polityczna postawa artysty zmierzającego do wywołania

określonej, zwykle świadomościowej zmiany społecznej, sztukę publiczną charakteryzuje obecność dzieła lub działania w przestrzeni publicznej, sztukę społeczno-sociową zaś – uczestnictwo i współpraca artystów z nie-artystami (Niziołek, 2015).

Zaangażowanie polityczne i społeczne sztuki wielokrotnie w dziejach ludzkości przynosiło efekty tragiczne. Artyści XX wieku, którzy wspierali totalitarne reżimy, przyczynili się do skompromitowania możliwości uczynienia z niej jakiegokolwiek narzędzia społecznego czy politycznego. Od tamtej pory wszelka zmiana wywołana zaangażowaniem sztuki stawała się podejrzana. Ze splotu wstydu i lęku wywołanego skutkami swych działań wyniknęła jej chęć do ponownej alienacji. Wolność od służby społecznej miała znów przywrócić sztuce należyte znaczenie. Traumatyczne doświadczenie „bycia użytym” przyniosło efekt zrywania wszelkich więzi i zależności twórczości artystycznej od polityki, religii, nauki i obyczajowości. Trudno jednak całkowicie uciec sztuce od siły, którą dysponuje.

Każdy skutek kojarzy się z władzą, a posiadania władzy sztuka obawia się najbardziej. Kłopot tylko w tym, że tę władzę ma. Ma władzę nazywania, definiowania, ingerowania w porządku kulturowe, wytwarzania nacisku na elementy struktury społecznej poprzez włączanie ich do artefaktów. A artefakt jest przecież aparatem aktywnie modelującym fragmenty rzeczywistości. Jeżeli polityka jest władzą nazywania, to sztuka taką władzę posiada – być może nawet wbrew własnej woli (Żmijewski, 2007: 17).

W odpowiedzi na opisane wyżej kontrowersje, w latach 90. XX wieku pojawiła się w Polsce wspomniana wyżej sztuka krytyczna, stanowiąca nową odśłonę nurtu zaangażowanego. Polityczność i wiedza stały się jej produktem ubocznym. Twórcy sztuki krytycznej wypracowali sobie stanowisko tych, którzy sądzą i oceniają, stanowisko zaangażowanego obserwatora, wypracowali także własne strategie krytyki społecznej. Jako materię wzięli na warsztat realne sytuacje, a metody ich działań przestały brać rzeczywistość w nawias. Czołowy reprezentant sztuki krytycznej tamtych lat, Artur Żmijewski, w swoim manifestie *Stosowanych sztuk społecznych* pisał:

By rozpoznać rzeczywistość, sztuka nie traktuje jej protekcyjnie, sztuka jest z nią tożsama. (...) Komu i do czego ma dziś służyć sztuka? Czy ma prowadzić dyskusję polityczną zawsze ułomną wobec dyskursu filozofów i socjologów? Odpowiedź brzmi: tak, ma prowadzić taką dyskusję. Dyskusję cenną, ponieważ umie się posługiwać odmiennymi strategiami, jest za pan brat z intuicją, wyobraźnią i przecuciem (Żmijewski, 2007: 17).

O ile w Polsce lat 90. XX w. sztuka krytyczna była dominującym prądem sztuki współczesnej, o tyle jej zaangażowanie ograniczało się na ogół do współtworzenia publicznego dyskursu z pozycji świata sztuki. Dopiero pierwsza dekada XXI wieku, wraz z większym zainteresowaniem partycypacją publiczną, przeniosła punkt ciężkości praktyk artystycznych w stronę oddolnego kreowania zmiany społecznej poprzez współpracę artystów z nie-artystami: społecznościami lokalnymi, organizacjami pozarządowymi czy aktywistami (Niziołek, 2015). Działania te zazwyczaj sytuują się w obszarze *community art*.

Jej powstanie datowane jest na lata 60. ubiegłego stulecia i związane jest ściśle z przemianami społeczno-kulturowymi tamtego okresu. Prekursorem tych działań

był teatr uliczny Jubilee Arts z Birmingham. Idea *community art* nawołuje do traktowania kultury i sztuki jako sposobu na obalenie politycznych i klasowych barier dzielących społeczeństwo. Kultura i sztuka rozumiane są przez *community art* jako wspólna praca i twórczość, a ich rolą jest wspieranie zmian na rzecz bardziej sprawiedliwego społeczeństwa. Uczestnictwo w kulturze oznacza bowiem możliwość jej współtworzenia, a także wolność wyrażania indywidualnej i kulturowej tożsamości przez jednostki i grupy. *Community art* angażuje się na rzecz tak rozumianej demokracji kultury i sztuki, będąc jednocześnie deklaracją powstrzymywania się przed traktowaniem artysty czy działacza społecznego jako ostatecznego autorytetu w rozstrzyganiu o znaczeniach otaczającej rzeczywistości. Zamiast tego staje się on raczej akuszerem, inicjatorem wspólnych działań (Ptak, 2008).

Działania *community art* przyjmują zazwyczaj formę, która w bezpośredni i wyraźny sposób staje się częścią społecznych wydarzeń i otwiera nową przestrzeń do toczącej się społeczno-politycznej debaty. Modus działania wynika natomiast ze sposobu formułowania problemu w języku określonej grupy, czemu podporządkowany jest również sposób realizacji. Wspólne działanie w kulturze ma wedle *community art* odpowiadać na problemy, które „tu i teraz” dotyczą konkretnych osób i grup. Ostateczna forma, jaką przybierają działania *community art* angażujące artystę oraz społeczność, jest nieodłączna od prowadzącego do niej procesu. Również czas trwania projektu ściśle wynika z danego kontekstu. Działania interwencyjne są zazwyczaj przeprowadzane szybko, tak aby były jak najbardziej skuteczne. Inaczej jest w przypadku, w którym projekt nie jest podporządkowany ściśle określone mu efektowi, a wynikać ma ze wspólnej pracy, dzielenia długotrwałych doświadczeń i celów uwzględniających niepowtarzalność rodzącej się w tym czasie społeczności.

Projekty *community art* wymagają na ogół zdobycia wzajemnego zaufania, które poprzedzają długie rozmowy i spotkania artysty z uczestnikami (Ptak, 2008). Praca artysty *community art* rozpoczyna się od stworzenia członkom zbiorowości możliwości do wyrażania własnych opinii, a kończy na wykreowaniu trwałych relacji społecznych, struktur organizacyjnych oraz przestrzennych (Rogozińska, 2009). Rola artysty w nurcie *community art*, poza aktem twórczym obejmuje również działalność organizacyjną, gromadzenie informacji, negocjacje, spotkania i udział w codziennym życiu danej zbiorowości. Artysta staje się zatem również uczestnikiem kultury społeczności, w której przeprowadza swoje działania (Ptak, 2008).

### **Art based research – sztuka jako narzędzie nauki**

Prowadząc namysł nad powiązaniem sztuki a nauką, nie sposób nie wspomnieć o nurcie *art based research* (ABR), który co prawda nie musi być bezpośrednio związany z kontekstem sztuki zaangażowanej w perspektywie *action research*, natomiast historycznie przeciera szlaki pomiędzy tymi dwoma obszarami.

W pewnym uproszczeniu, ABR polega na

wykorzystaniu poznawczego potencjału różnych dziedzin sztuki i przejawów aktywności artystycznej w diagnozowaniu, rozumieniu i interpretowaniu aktualnych, istotnych

problemów społecznych. Nie jest to jednak badanie sztuki i aktywności artystycznej jako takiej, ale posłużenie się nią jako medium poznania naukowego lub społecznego badania i działania (Kubinowski, 2013: 207).

*Art based research* w badaniach jakościowych sankcjonuje przekonanie o tym, że sztuka jest również praktyką poznawczą. Dojrzało ono w ciągu ostatnich dekad, wraz z pojawianiem się istotnych dla humanistyki zwrotów – refleksyjnego, narracyjnego, wizualnego czy performatywnego (Kosińska, 2016). Już w latach 70. ubiegłego stulecia zachwiana została pozycja badacza jakościowego, co zbiegło się z opisywanymi przez Yvonne S. Lincoln i Normana K. Denzina historycznymi fazami rozwoju metod badań jakościowych, wśród których wyłoniono fazę rozmytych gatunków (Denzin, Lincoln, 2009). Na konstytuowanie się ABR miały również wpływ studia kulturowe (Willis, 2005), w których sztuka obecna była niemal od początku rozbudowywania i tworzenia ich metodologii, gdzie pojęcia estetyczne i sposób charakterystyczny dla działań artystycznych zaczęły być używane do badania realnego świata. Sztuka stała się dla studiów kulturowych zarówno narzędziem, jak i twórczą analogią, a tym samym została uznana za równie dobrą w tworzeniu sensów, jak inne kategorie poznawcze (Kosińska, 2016).

*Art based research* wykorzystuje sztukę jako komplementarną część badań, mając swoje źródło w paradygmacie badań jakościowych w naukach społecznych. Szczególne znaczenie ma tu pytanie o to, w jaki sposób doświadczenie sztuki może wzbogacać pracę badawczą oraz w jaki sposób sztuka może przekazywać wiedzę. Zwolennicy ABR wychodzą z założenia, że z poziomu twórczości można dotrzeć do doświadczenia przed-językowego. W takim ujęciu sztuka i obcowanie z nią ma głęboko afektywny i empatyczny wymiar, wykraczający poza świadome procesy kognitywne. Sztuka pozwala przeżyć poruszane problemy, utrwalić wiedzę na ich temat oraz wzbogacić procesy rozumienia wykraczającego poza tę wiedzę (Sporadyk, 2021).

Działania twórcze, łączące współpracę artystów i np. psychologów czy socjologów, mogą być podstawą zupełnie nowych, opartych na sztuce sposobów gromadzenia informacji, w których wypowiedź artystyczna staje się źródłem danych, jakich z różnych powodów (np. zahamowań osób badanych, ograniczonych możliwości werbalizacji czy różnego rodzaju tabu) w inny sposób nie udałoby się zdobyć. Naczelną ideą tak rozumianych badań jest twierdzenie, że wypowiedź artystyczna może być wiarygodnym źródłem informacji. Ponadto sztuka jest medium, dzięki któremu wizualizowanie i opracowywanie danych, a także popularyzacja wyników prac, mogą stać się dostrzeżone również poza społecznością akademicką. I co najważniejsze – uczestnicy badań mogą wypowiedzieć się przez własną twórczość. Sztuka w *art based research* staje się bowiem narzędziem umożliwiającym poruszanie się w obrębie myślenia symbolicznego i metaforycznego, do którego podczas normalnego wywiadu badacz ma ograniczony dostęp. Otwiera też możliwość badania odbierania rzeczywistości w sposób wielozmysłowy. Dzielenie doświadczenia i empatii oraz cielesnych sposobów rozumienia i funkcjonowania tego, co nas otacza, możliwe jest właśnie dzięki aspektom sztuki, poprzez działania plastyczne, teatralne czy literackie, wykorzystywane zarówno przy tworzeniu, jak i odbieraniu artystycznego komunikatu (Sporadyk, 2021).

Jak pisze Susan Finley, w naukach społecznych, zwłaszcza od czasów postmodernizmu, można zaobserwować dążenie ku badaniom coraz bardziej zaangażowanym w problemy społeczne i zorientowanym na działanie oraz ku zaangażowanej, wspierającej rozwój społeczeństwa sztuce. Jakościowe badania społeczne są jej zdaniem coraz częściej definiowane jako badania ukierunkowane na zmianę konkretnego fragmentu rzeczywistości. W przypadku badań posługujących się sztuką, tym, co je wyróżnia, a zarazem stanowi o ich zaangażowanym charakterze, jest roszczenie do uznania sztuki za dziedzinę równie skuteczną w procesie odkrywania wiedzy, co nauka. Badacze posługujący się sztuką przekraczają granice tradycyjnie rozumianej nauki, poddając w wątpliwość uprzywilejowane, oparte na języku, sposoby poznania (Finley, 2009).

### **Action research jako sposób na zmianę rzeczywistości**

Badania w działaniu (*action research*) zasadniczo opierają się na synergii rozumiejącego poznawania i konstruktywnego zmieniania i są wyrazem nauki społecznej zorientowanej praktycznie. Impulsem do ich wykorzystania staje się zazwyczaj rozpoznanie problemu czy kryzysu w konkretnym organizmie społecznym oraz intencja wsparcia w jego transformacji. Efektywność tak rozumianych badań ocenia się poprzez ewaluację praktycznej skuteczności zaprojektowanych i wdrażanych zmian, natomiast korzyści poznawcze są tu produktem wtórnym, choć również znaczącym dokonaniem naukowym (Kubinowski, 2020).

Poprzez *action research*, którego teoretycznych początków doszukiwać się można u Kurta Lewina, rozumie się cały zbiór metod badawczych, których istotną cechą jest uznanie najwyższej kompetencji członków danej społeczności do rozumienia jej własnych prawideł. Przedstawiciele tego nurtu, zamiast narzucać swoje interpretacje i propozycje rozwiązań, starają się przede wszystkim usłyszeć i zrozumieć członków społeczności, które zamierzają badać. *Action research* odznacza się rezygnacją z teoretycznych modeli badawczych na rzecz uznania badanej zbiorowości za zdolną do definiowania tego, co jest dla niej ważne. Sprowadza się raczej do wspierania społeczności w radzeniu sobie z problemami definiowanymi w taki sposób, w jaki ona sama je postrzega, zamiast klasycznego decydowania, co jest problemem i wymyślania za nią rozwiązań. (Góral i in., 2019).

Tym, co charakteryzuje podejście *action research* jest założenie, że poznanie możliwe jest poprzez działanie. Badania w działaniu mają zazwyczaj charakter emancypacyjny, zarówno w wymiarze badawczym, jak i przedmiotowym. Dwa główne założenia odróżniają nurt badań w działaniu od pozostałych metod badawczych: po pierwsze, realizowane są w partnerskiej relacji z badanymi – ci, którzy w tradycyjnym podejściu są przedmiotem dociekań naukowych, stają się równoprawnymi partnerami w procesie badania; po drugie, pozwalają zgłębiać i zmieniać na lepsze rzeczywistość organizacyjną i społeczną (Góral i in., 2019).

Podejście *action research* zakłada zarówno podejmowanie działania, jak i tworzenie wiedzy lub teorii opartej na tym działaniu (Coghlan, 2019). Rezultatem badań w działaniu ma być więc nie tylko nowa wiedza, ale też konkretne działanie – praktyczny rezultat, nad którym badający podejmuje refleksję. To perspektywa

odmienna od tradycyjnego sposobu realizowania badań naukowych, nakierowanych na rozumienie rzeczywistości organizacyjnej bez intencji ingerencji w jej przebieg (Góral i in., 2019). W ramach *action research* badacz dąży zatem do połączenia działania i refleksji, praktyki i teorii, poprzez współpracę z badanymi, pomocną w dążeniu do osiągnięcia praktycznych rozwiązań problemów, z jakimi się zmagają. Są to działania zorientowane na poprawę sytuacji badanych wspólnot, a ich celem jest stworzenie praktycznych rozwiązań i nowych sposobów ich rozumienia.

Zaczątki koncepcji *action research* sięgają początków XX w. i filozofii pragmatycznej. U jej podstaw stoi twierdzenie, że człowiek nadaje znaczenie swojemu życiu poprzez aktywną interakcję z otaczającą rzeczywistością społeczną, którą może zmieniać dzięki swoim działaniom (Almeder, 1986). Drugim filarem badań w działaniu jest deweyowska idea demokracji, oparta na komunikacji i społecznym konsensusie. Demokracja jest według Johna Deweya sprzęgnięta z edukacją, która czyni ludzi wolnymi i wpływa na reformy społeczne oraz postęp. Dewey uważał też, że rozumienie polega na działaniu i obserwowaniu jego efektów, a następnie na analizie i nadawaniu sensu swoim doświadczeniom. Proces ten ma formę cykliczną, w której działania poddaje się analizie, wyciąganiu wniosków teoretycznych, a następnie podejmuje się ponowne działanie. Jego zdaniem działanie i refleksja są elementami nierozłącznymi (Dewey, 1916).

Za ojca *action research* uznaje się natomiast niemiecko-amerykańskiego psychologa społecznego Kurta Lewina (1890–1947), którego ambicją było połączenie teorii naukowej z praktyką organizacyjną. Jako Żyd i uchodźca z nazistowskich Niemiec poszukiwał on w swoim projekcie możliwości upełnomocnienia grup defaworyzowanych (Johansson, Lindhult, 2008). Wypracowana przez niego metoda miała pozwalać na rozwiązywanie praktycznych problemów organizacyjnych, przy jednoczesnym poszukiwaniu prawideł rządzących życiem społecznym. Umożliwiają to cykle planowania, działania oraz poszukiwania danych na temat rezultatów tego działania. Badania w działaniu w ujęciu Lewina to „sposoby, w jakie grupy ludzi organizują warunki, które pozwoliłyby im na uczenie się nawzajem ze swoich doświadczeń i na dzielenie się tymi doświadczeniami z innymi” (McTaggart, 1991: 170). Podejście Kurta Lewina, nazywane przez niego samego „racjonalnym zarządzaniem społecznym” lub „społeczną inżynierią” dało podwaliny rozwojowi demokracji przemysłowej, polegającej na angażowaniu pracowników w zmianę organizacyjną (Góral i in., 2019).

Podstawowy cykliczny model badań w działaniu zakładał według Lewina pięć faz:

- zbieranie i analizę faktów dotyczących zidentyfikowanego problemu;
- planowanie sposobów rozwiązania problemu;
- działanie polegające na wdrożeniu zmiany;
- obserwację i analizę skutków wprowadzenia zmiany;
- refleksję nad skutecznością rozwiązania problemu i ponowne działanie.

Co wydaje się istotne, Lewinowi zależało nie tylko na badaniu procesów społecznych, ale przede wszystkim na zwiększaniu poczucia własnej wartości grup defaworyzowanych społecznie i pomocy w dążeniu do uzyskania przez nie niezależności (Góral i in., 2019).

Przedstawione powyżej fazy modelu *action research* stanowią jedynie pewien zarys następujących po sobie działań. W rzeczywistości przeplatają się one ze sobą, zachodząc na siebie i płynnie się przenikając. O ile w klasycznych podejściach badawczych proces badawczy jest sekwencją wyodrębnionych sztywno zabiegów metodologicznych, w badaniach w działaniu proces badawczy współtowarzyszy zjawiskom społecznym, mającym swoją własną wewnętrzną logikę, wobec czego podlega nieustannym modyfikacjom, w zależności od potrzeb grupy. Konsekwencją takiego podejścia jest płynność kryteriów rzetelności i poprawności badawczej, chociażby w odniesieniu do tego, co jest, a co nie jest przedmiotem badania, co jest, a co nie jest efektem działania badacza. Proces badawczy stanowi tu cykl działań, które nie mają jasnych ograniczeń czasowych, a eksploracja badanej rzeczywistości przebiega stale (Dutkiewicz, 2011).

W ramach badań w działaniu istnieje wiele rozmaitych podejść. Dzieli się one na dwa główne nurty: pragmatyczny i emancypacyjny. Nurt pragmatyczny (nazywany też tradycyjnym), wywodzący się bezpośrednio z myśli Kurta Lewina i Johna Deweya, nastawiony jest głównie na udoskonalenie działania organizacji, współpracę i dialog. Wiedza zdobywana w toku badań staje się praktycznym narzędziem rozwiązywania problemów społecznych. Natomiast nurt emancypacyjny, reprezentowany przez Paola Freire, kieruje swoje działania na transformację w sferze wartości, polegającą na odkrywaniu i zwalczaniu sił ograniczających człowieka i na rozwoju jego krytycznej świadomości w zakresie zwalczania tych ograniczeń. W tym nurcie umieścić można partycypacyjne badania w działaniu, nastawione na walkę ze społecznymi patologiami, jak wyzysk czy nierówności społeczne. Poprzez partycypację podkreśla się w tym nurcie proces zaangażowania uczestników oraz negocjację znaczeń między zaangażowanymi stronami w zakresie możliwości przezwyciężania problemu (Góral i in., 2019).

Innym rozróżnieniem w obrębie *action research* są strategie działania, wśród których znajdują się: indywidualne badania w działaniu (1st person *action research*), charakteryzujące się samodzielnymi studiami badacza nad własną praktyką; kolektywne badania w działaniu (2nd person *action research*), angażujące dwie lub więcej osób i zakładające tworzenia się społeczności badaczy oraz społeczne badania w działaniu (3rd person *action research*), odnoszące się do procesów pomiędzy ludźmi, którzy nie mają ze sobą bezpośredniego kontaktu – jego celem jest rozszerzenie relatywnie małych projektów badań i zwiększenie ich wpływu (Góral i in., 2019).

Realizacja *action research* możliwa jest na wiele sposobów, a ich katalog ulega ciągłej zmianie i poszerzeniu. Do najpopularniejszych zaliczyć można: *action research*, *participatory action research*, YPAR – *participatory action research with youth*, *action science*, *collaborative action research*, *cooperative inquiry*, *educative research*, *appreciative inquiry*, *self-study*, *emancipatory praxis*, *community based participatory research*, *teacher research*, *participatory rural appraisal*, *feminist action research*, *feminist, antiracist participatory action research*, *advocacy activist/militant research*, *critical participatory action research*, *clinical inquiry*, *collaborative management research*, *critical utopian action research* czy *insider action research* (Coghlan, Brannick, 2014).

### **Action research i sztuka zaangażowana – wspólny horyzont**

Przyglądając się założeniom sztuki zaangażowanej, zwłaszcza tej, która konkretyzuje się w nurcie *community arts*, można zauważyć wiele podobieństw z koncepcją badań *action research*. Zarówno sztuka zaangażowana, jak i *action research* opierają się na podobnych ideach – partycypacji, zmianie społecznej i ingerowaniu w rzeczywistość. Można by zatem założyć, że te dwa podejścia, jedno artystyczne, a drugie badawcze, da się połączyć w przedsięwzięcia artystyczno-badawcze. Aby było to jednak możliwe, konieczne jest spełnienie pewnych warunków. Po pierwsze artysta i badacz powinni znać i rozumieć warsztat pracy obu obszarów działań – zarówno sztuki zaangażowanej, jak i badań *action research*. Powinni też cechować się podobną wrażliwością społeczną. Po drugie muszą współpracować ze sobą w trakcie całego procesu – od zapoznania się z daną społecznością, wysłuchania jej głosów i skonkretyzowania problemu, poprzez wspólne z podmiotami działań ustalenie planu zmiany, wdrożenie jej, a następnie namysł i analizę skutków tych działań oraz wprowadzanie następnych. Zadania artysty i badacza w tak rozumianym wspólnym przedsięwzięciu są komplementarne – choć obojgu przyświeca ten sam cel, każdy z nich odpowiedzialny jest za inny aspekt funkcjonowania projektu. Artysta dba o naturę estetyczną działań i jej wymiar należący do sztuki, natomiast badacz musi cechować się znajomością metodologii *action research* i umiejętnością prowadzenia tego typu badań. Oczywiście, może się zdarzyć, że artysta jest jednocześnie badaczem, należy jednak pamiętać, że aby mówić o wykorzystaniu w działaniu artystycznym *action research*, muszą mieć miejsce badania, które wymagają od artysty kompetencji metodologicznych.

Twórcy działający w nurcie sztuki zaangażowanej często widzą siebie samych jako badaczy społecznych. Ich wiedza niejednokrotnie zresztą wykracza daleko poza ramy artystycznego warsztatu i historii sztuki, sytuując się na styku ekonomii, polityki, socjologii i różnego rodzaju praktyk społecznych. Bliżej im do antropologów niż do artystów w klasycznym, akademickim rozumieniu. Dlatego też postrzeganie ich twórczości w optyce *action research* stanowić może dla nich atrakcyjną alternatywę.

Istotną zaletą badań w działaniu jest ich dyspozycja do systematycznej obserwacji działań twórczych. W toku *action research* badacz i artysta mogą na bieżąco rejestrować i analizować zachowania osób biorących udział w procesie (twórczym), kierunek ich myślenia, reakcje emocjonalne uczestników towarzyszące poszczególnym etapom procesu twórczego oraz klarowanie się celów, które również w trakcie tego procesu ulegają przeformułowaniu. Jak pisze Krzysztof Szmidt,

możemy wobec tego być świadkami materializowania się myśli twórczej i powstawania dzieła, będącego rezultatem tej myśli. A zatem: badania w działaniu dobrze służą badaniu procesu twórczego, a nie – jak inne strategie – tylko wytworów twórczości (Szmidt, 2013: 649).

Wspólnym horyzontem *action research* i sztuki zaangażowanej jest społeczność, w której za sprawą artystycznych zabiegów ma nastąpić transformacja. Uczestnicy tak rozumianego artystyczno-badawczego projektu są tu głównymi ekspertami od

spraw, które ich dotyczą, a zarazem współbadaczami i artystami. Są oni zarówno materia artystycznych działań, ich współtwórcami, jak również głównymi beneficjentami zmian, które dzięki metodologii *action research* mają szansę stać się trwałe. Umieszczenie społeczności uczestników w centrum działań i oddanie im podmiotowości wymaga zarówno od artysty, jak i badacza przyjęcia odpowiedniej postawy – otwartości, zrozumienia i autentycznej chęci pomocy w dokonującej się zmianie.

Przyjęcie optyki *action research* może być dla artysty sporym wyzwaniem. Ów cykl planowania, działania i ustalania faktów na temat rezultatu działania, którym charakteryzuje się *action research* (Lewin, 2010) wymaga od twórcy pokory, ukazującej się w przyjęciu perspektywy społeczności, z którą pracuje oraz elastyczności, przejawiającej się w dyspozycji do nieoczekiwanych zmian kierunku działań, zgodnie z wolą i potrzebami tej społeczności.

Można by rzec, że *action research* weryfikuje prawdziwe intencje artysty zaangażowanego – oddzielając autentyczną potrzebę dążenia do społecznej zmiany za pomocą artystycznych narzędzi od własnych ambicji i używania problemów społecznych oraz ich aktorów do zaspokajania własnego ego. Weryfikuje też podejście do drugiego człowieka jako samodecydującego za siebie podmiotu i partnera, a nie tylko materii działań artystycznych. Manifestuje się to w adekwatności proponowanych działań do potrzeb ich uczestników, ich kompetencji, a także do lokalnego kontekstu.

Historyczka sztuki Claire Bishop zwraca uwagę na fakt, że sztuka społecznie zaangażowana nie zawsze powstaje w porozumieniu z osobami zainteresowanymi (Bishop, 2015). Aby uczynić ją zaangażowaną i w tym zaangażowaniu skuteczną, artyści niejednokrotnie uciekają się do brutalnych działań wobec uczestników swoich projektów. Za przykład niech posłużą prace Santiago Sierry – choćby *250 cm Line Tattooed on 6 Paid People* (1999), w której artysta wynajął sześciu młodych Kubańczyków, po czym wytatuował na ich plecach prostą linię. Poprzez reprodukcję niesprawiedliwości, finansowej zależności i nadużyć, Sierra odtworzył w swojej pracy mechanizmy, którymi gardzi, aby poddać je krytyce. Inny przykład to performans Christophera Schlingensiefa (*Bitte liebt Österreich!*; 2000), performans wykorzystujący formułę reality show, w którym wzięli udział imigranci starający się o azyl w Austrii: w ustawionych w centrum Wiednia kontenerach zamieszkała grupa osób stale filmowana przy pomocy kamer, z których obraz transmitowano na żywo. Artysta zachęcał Austriaków do cotygodniowego głosowania, w wyniku którego deportowano kolejnych spośród uczestników projektu. Takie prace mają na celu nie tyle wywołanie bezpośredniej zmiany, co wytworzenie krytycznej świadomości poprzez odkrywanie tego, co społeczeństwo wolałoby ukryć. W efekcie dzieła te wyzwalają w nas wstyd i poczucie, że mimo wszystko powinniśmy jakoś zareagować, ponieważ to my jako członkowie społeczeństw popełniamy przestępstwa, których stajemy się świadkami (Malzacher, 2018). Powyższe przykłady, które weszły już do kanonu sztuki współczesnej, a w podręcznikach do historii sztuki najnowszej opisywane są jako egzemplifikacje niezwykle skutecznych społecznie i politycznie działań artystycznych, mogą jednak budzić zastrzeżenia natury moralnej. Wiele spośród tego rodzaju projektów opiera się na fasadowej, pozorowanej partycypacji lub przemocowej interwencji (Niziołek, 2015), a badacze nie bez powodu nazywają

ją „piekłami” (Bishop, 2015), „tyranią” (Cooke, Kothari, 2001) czy „koszmarem” (Miessen, 2019).

Metodologia *action research* mogłaby stać na straży tego rodzaju nadużyć, jednocześnie sprawiając, że skuteczność artystycznych działań partycypacyjnych wzmocniona zostaje badaniami i ciągłą ewaluacją zmierzającą w kierunku dokonania realnej poprawy rzeczywistości, w której funkcjonuje społeczność. Sztuka zaangażowana wnieść może z kolei potencjał narzędzi artystycznych, dzięki którym analizy *action research* zostają poszerzone o aspekty pozawerbalne i trudne do uchwycenia w tradycyjnie rozumianych badaniach społecznych. Tak rozumiana współpraca mogłaby przynieść obopólną korzyść zarówno działaniom artystycznym, jak i badawczym. W tym sensie przedstawiona powyżej koncepcja wykracza poza formułę *art based research*, w której środki artystyczne wykorzystywane są przez badaczy jako medium naukowego poznania. Pokazuje raczej nowe pole współpracy, w której badacze i artyści stają się partnerami i wnosząc do kolektywnego działania kompetencje ze swoich dziedzin, wspólnie realizują zamierzony cel.

## Bibliografia

- Almeder, R. (1986). A Definition of Pragmatism. *History of Philosophy Quarterly*, 3(1): 79–87.
- Bishop, C. (2015). *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*. Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.
- Coghlan, D. (2019). *Doing Action research in Your Own Organization*. London: SAGE Publications Ltd., Thousand.
- Coghlan, D., Brannick, T. (2014). *Doing Action research in Your Own Organization*. London: SAGE.
- Cooke, B., Kothari, U. (2001). *Participation. The new tyranny?* London, New York: Zed Books.
- Denzin, N. K., Lincoln, Y. S. (2009). *Dziedzina i praktyka badań jakościowych*. W: N. Denzin, Y. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*. Tom 1. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN: 19–62.
- Dewey, J. (1916). *Democracy and Education*. New York: Macmillan.
- Dutkiewicz, M. (2011). Metodologiczny kontekst badań aktywizujących. *Animacja Życia Publicznego. Zeszyty Centrum Badań Społeczności i Polityk Lokalnych*, 2(5): 4–6.
- Finley, S. (2009). *Badania posługujące się sztuką. Rewolucyjna pedagogika oparta na performansie*. W: *Metody badań jakościowych*. Tom 2. W: N. Denzin, Y. Lincoln (red.), Warszawa: PWN: 57–77.
- Góral, M., Jałocha, B., Mazurkiewicz, G., Zawadzki, M. (2019). *Badania w działaniu. Książka dla kształcących się w naukach społecznych*. Kraków: WUJ.
- Johansson, A.W., Lindhult, E. (2008). Emancipation or Workability?: Critical Versus Pragmatic Scientific Orientation in Action research. *Action research*, 6(1): 95–115.
- Kosińska, M. (2016). Między autonomią a epifanią. Art based research, badania jakościowe i teoria sztuki. *Sztuka i Dokumentacja*, 14.

- Kozik, A. (2010). Sztuka zaangażowana a antropologia zaangażowana. Rozważania w kontekście badań terenowych w Stoczni Gdańskiej. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne*, 38.
- Kubinowski, D. (2013). *Idiomatyczność – synergia – emergencja. Rozwój badań jakościowych w pedagogice polskiej na przełomie XX i XXI wieku*. Lublin: Makmed.
- Kubinowski, D. (2020). *Trajektorie legitymizacji naukowej innowacyjnych metod pedagogicznych badań jakościowych: badanie w działaniu, badanie przez sztukę, autoetnografia*. W: J. Madalińska-Michalak, A. Wiłkomirska (red.), *Pedagogika i edukacja wobec kryzysu zaufania, wspólnotowości i autonomii*. Warszawa: WUW: 443–457.
- Lewin, K. (2010). *Badania w działaniu a problem mniejszości*, W: H. Cervinkova, D. Gołębnik (red.), *Badania w działaniu: Pedagogika i antropologia zaangażowane*, przekł. R. Ligus. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe DSW: 5–18.
- Malzacher, F. (2018). *Pisuar wraca do ubikacji*, W: F. Malzacher (red.), *Prawda jest konkretna. Artystyczne strategie w polityce*. Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.
- McTaggart, R. (1991). Principles for Participatory Action research. *Adult Education Quarterly*, 41(3): 168–187.
- Miessen, M. (2019). *Koszmar partycypacji*. Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.
- Niziołek, K. (2015). *Sztuka społeczna. Koncepcje – dyskursy – praktyki*. Białystok: Fundacja Uniwersytetu w Białymstoku.
- Ptak, A. (2008). *Community arts: wprowadzenie do idei*. W: I. Kurz (red.), *Lokalnie: animacja kultury/community arts*. Warszawa: WUW: 36–52.
- Rogozińska, A. (2009). Animacja kultury a zmiana społeczna. *Kultura Współczesna*, 4: 90–102.
- Sporadyk, M. (2021). Poza tekst? W stronę badań opartych na sztuce. *Elementy. Sztuka i Design*, 1.
- Szmidt, K. (2013). *Pedagogika twórczości*. Sopot: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Willis, P. (2005). *Wyobrażenia etnograficzna*, tłum. E. Klekot. Kraków: WUJ
- Zydorowicz, J. (2005). *Polska sztuka krytyczna wobec przemian kultury po 1989 roku*. Warszawa: NCK
- Żmijewski, A. (2007). Stosowane sztuki społeczne. *Krytyka Polityczna*, 11/12.

## Abstrakt

Współcześnie coraz częściej w badaniach jakościowych nawołuje się do wychodzenia poza sztywne kanony metodologiczne i poszukiwań badawczych rozwiązań poza utartymi dotąd ścieżkami (np. etnografia performatywna, etnografia CAP, pisanie jako metoda badawcza). Ostatnie dziesięciolecia ukonstytuowały także *art based research*, czyli jakościowe badania oparte na sztuce, wykorzystujące procesy artystyczne w celu zrozumienia i wyrażenia subiektywności ludzkiego doświadczenia. Przenikanie się nauki i sztuki może prowadzić do interesujących badawczo wniosków, stąd też pojawia się prezentowana w niniejszym artykule koncepcja połączenia sztuki zaangażowanej i *action research* we wspólnych działaniach.

**Słowa kluczowe:** *art based research, action research, sztuka zaangażowana*