

Maja Dobiasz-Krysiak

Instytut Kultury Polskiej

Uniwersytet Warszawski

Jak projektować etnoanimacyjne badania w działaniu Dobra praktyka i suwak animacyjny

**How to design ethnoanimational research in action. Good practice
and the animation zip**

Abstract: Ethnoanimation connects ethnographic research and culture animation. This method has been developed for ten years by Tomasz Rakowski, The Field Collective and author of the text. The last project where the method was tested was the laboratory known as the “Local dimensions of cultural participation. Ethnographic action research”, Warsaw University within a larger framework of a Ministry of Culture grant “Creating bottom-up culture”. In this project students and The Field Collective created an ethnoanimation project in the villages of Zaława and Cukrówka in Poland. They reflected upon them by putting them on an “animation zip” diagram according to the level of cohesion between animation and ethnography in their projects. The “animation zip” as a useful tool that may be interpreted in the context of “best practices” of culture animation defined by National Culture Centre to define typical features of ethnoanimation practices. In this text the author tries to answer the question—what makes an ethnoanimation project most effective.

Key words: animation of culture, ethnographical research, ethnoanimation, bottom-up creation of culture, the Field Collective, research by action

Słowa kluczowe: animacja kultury, etnografia, etnoanimacja, oddolne tworzenie kultury, Kolektyw Terenowy, badania w działaniu

Łączenie badań społecznych i działania w kulturze ma długoletnią tradycję. Dużo można by pisać o wyrastającej z pedagogiki społecznej działalności Heleny Radlińskiej, „doświadczalnictwie społecznym”, będącym zarówno materialnym, jak i duchowym wyrównywaniem i kompensacją zdiagnozowanych podczas badań braków¹. Radlińska realizowała to zamierzenie poprzez dochowywanie odpowiednich faz badawczych – naukowe badanie, rozpoznanie nawiązujące do rozpoznania nauczycielskich, następnie wżywianie się, wczucie się w środowisko – zwrócenie się ku codzienności, potoczności, a ostatecznie działanie, rozumiane jako „uświadomienie ludziom ich położenia, ukazywanie zależności między sytuacją indywidualną czy grupową a warunkami w skali makro [...], budowanie dróg wyjścia z niekorzystnych stanów lub pomnażanie istniejących rozwiązań”². Język Radlińskiej może się dziś wydawać archaiczny, w tym jej mówienie o kompensacji braków zakorzenione w XIX-wiecznym porządku społecznym. Wczuwanie się w środowisko – niejasne metodologicznie, a działanie – paternalizujące. Jedno jest pewne – próbowała już wtedy uporządkować i opisać swoją koncepcję badań w działaniu, podobnie jak współczesny jej Kurt Lewin, niemieccy przedstawiciele nurtu *Handlungsforschung* z lat sześćdziesiątych XIX wieku czy później Wilfred Carr i Stephen Kemmis³.

Po okresie fascynacji językiem polskiej kontrkultury, która stawiała na realne współbycie i aranżowanie twórczych sytuacji będących udziałem ludzi z różnych kręgów społecznych, animacja kultury – którą można traktować jako polski odpowiednik myślenia w kategoriach *action research* – zaczęła podejmować próby opisu i wyodrębnienia się tej dziedziny. Pojawiły się inspiracje brytyjskim ruchem *community arts*, praca metodą projektu, zwroty ku pedagogice, ekonomii społecznej, antropologii i etnografii⁴. Próba usystematyzowania ulotnego doświadczenia terenowego za każdym razem jest ujmowana we współczesny badaczom kontekst kulturowy – odnosi się do dyskusji toczących się na polu kultury, decyzji instytucji kształtujących politykę kulturalną, polityków, preferencji „grantodawców”.

W tej części artykułu próbuję przybliżyć oraz poddać analizie współczesny, polski model badań w działaniu. Podaję przykłady z własnej praktyki badawczej, które łączą etnograficzne badania terenowe z działaniami mieszczącymi się w nurcie animacji kultury. Taki rodzaj badania jest nazywany etnoanimacją. To metoda badań w działaniu, wypracowywana od około dziesięciu lat przez Tomasa Rakowskiego, etnografów i animatorów kultury z Kolektywu Terenowego,

¹ B. SMOLIŃSKA-THEISS, W. THEISS: *Badanie i działanie w pedagogice społecznej – między tradycją a współczesnymi zadaniami*. W: *Edukacyjne badania w działaniu*. Red. B.D. GOŁĘBNIAK, H. CERVINKOVA. Warszawa 2013, s. 15.

² Ibidem, s. 22.

³ W. CARR, S. KEMMIS: *Becoming Critical. Education, Knowledge and Action Research*. Brighton 1985.

⁴ Por. [Z. DWORAKOWSKA et al.]: *Teraz! Animacja kultury – Culture animation now!* Warszawa 2008.

prowadzącego badania etnograficzne głównie w południowej części Mazowsza, a także przeze mnie. Metoda ta jest rozwijana podczas kolejnych wyjazdów badawczych (2005–2009) i projektów animacyjnych, takich jak „Miejsce wspólne” (2008), „Trzy bieguny” (2009), „Prolog. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego” (2011), „Etnografia/animacja/sztuka” (2012) – realizowanych wraz z mieszkańcami kilku wsi w gminie Chlewiska w powiecie szydłowieckim⁵. Wspomnianą dekadę obecności etnoanimatorów zamyka współprowadzone przez Tomasza Rakowskiego i przeze mnie laboratorium etnograficzne „Lokalne wymiary uczestnictwa w kulturze. Etnograficzne »Badania w działaniu«” (będące częścią projektu „Oddolne tworzenie kultury. Wielostanowiskowe studium porównawcze”, finansowanego przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego), w którym uczestniczy trzecie pokolenie badaczy – studentów Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, a także członkowie Kolektywu Terenowego. Omawiane przykłady działań etnoanimacyjnych pochodzą z ostatniego etapu prac podczas wspomnianego laboratorium.

Założenia metody

Etnoanimacyjna metoda badawcza opisana przez Rakowskiego skupia się nie tyle na sposobie powstawania tekstu i pisania etnografii, ile na samym procesie badawczym i definiuje go na nowo. Zarówno badany, jak i badacz mają tu działać, tworząc nową sytuację społeczną wynikającą z kultury badanego i doświadczeń badacza na zasadzie obopólnych odkształceń⁶. Tworzenie, twórczość, jest tutaj kluczowym pojęciem i ma stanowić wspólny mianownik, platformę spotkania umożliwiającą lepsze poznanie. To podejście jest bliskie animacji kultury, odzégnującej się od sytuacji, w których poszczególne grupy ludzkie są postrzegane (przez innych i w rezultacie przez swoich własnych członków) jako kulturowo bierne, i wywołującej sytuację, w których wszyscy członkowie społeczności mogą aktywnie tworzyć własną, równouprawnioną rzeczywistość kulturową, czy – jak pisał Grzegorz Godlewski – umożliwiającą „stwarzanie warunków, w których ludzie mogliby realizować swoje potrzeby w ramach kultury samodzielnie przez siebie odkrytej lub wynalezionej”⁷. Tu ujawnia się emancypacyjny charakter etnoanimacji, której podstawą jest niezgoda na uznawanie wzorców kulturowych

⁵ Zob. *Etnografia/animacja/sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*. Red. T. TARKOWSKI. Warszawa 2013.

⁶ T. RAKOWSKI: *Etnografia/animacja/sztuka. Wprowadzenie*. W: *Etnografia/animacja/sztuka...*, s. 28.

⁷ G. GODLEWSKI: *Animacja i antropologia*. W: *Animacja kultury, doświadczenie i przyszłość*. Red. IDEM et al. Warszawa 2002, s. 64.

wytwarzanych przez centra za jedyne uprawomocnione sposoby uczestniczenia w kulturze i dążenie do rozpoznania, wyodrębnienia i włączenia do publicznej debaty lokalnych wymiarów kulturowego doświadczenia.

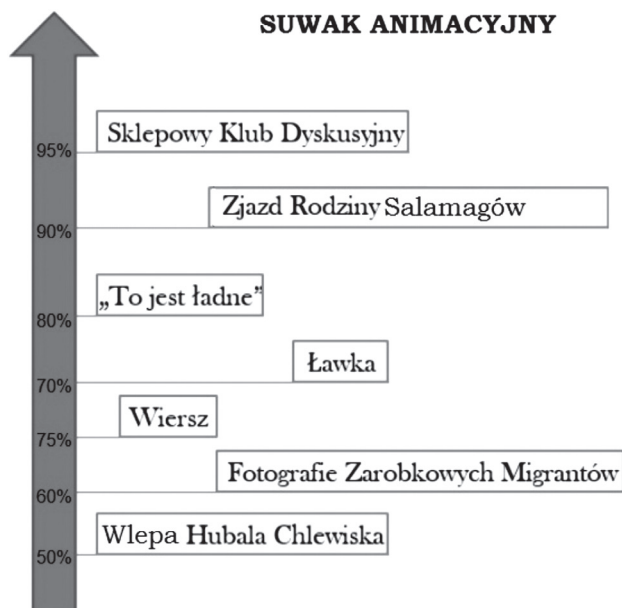
Zgodnie z dosyć powszechnym w obrębie antropologii poglądem – inspirowanym badaczy od czasów opisanej przez Clifforda Geertza jego ucieczki wraz z Balijszczykami przed policją z miejsca, w którym odbywały się nielegalne walki kogutów – antropolog nie jest już postrzegany jedynie jako bezstronny obserwator⁸. Dotyczy to nie tylko okoliczności naruszenia obowiązujących zasad przez antropologa wraz z badanymi, ale także sytuacji, w której obserwowani są pod wpływem obserwującego badacza. Ten, zadając pytania, czasem podnosi kwestie, które nie należą do sfery codziennych doświadczeń i muszą być specjalnie przywołane z pamięci bądź wyekstrahowane z nurtu powszednich doświadczeń badanych. Wchodząc w społeczność, badacz zawsze ma już swój współudział w tworzeniu się nowych form kulturowych⁹, które – obok treści lokalnych i napływowych, zewnętrznych – tworzą kulturę wielostanowiskowego pola badań. Nie chodzi jednak o bezrefleksyjne podążanie za pomysłami Georgea Marcusa z lat dziewięćdziesiątych XX wieku, lecz o krytyczną refleksję nad praktyką badawczą, podczas której badani i badacze razem angażują się twórczo w działania, razem je reżyserują, po to, by uwypuklić pewne kulturowe jakości obecne w badanej kulturze, dokonać zmiany polegającej na przewartościowaniu sposobu postrzegania ich zarówno przez badaczy, jak i badanych, poprzez aktywne ich doświadczenie i podnoszenie ich rangi.

W tym miejscu warto zapytać: czy etnoanimacja jest efemerycznym działaniem polegającym na – używając sformułowania Heleny Radlińskiej – „wzywaniu się” lub nieadekwatnej, według George’a Marcusa, idei „współpracy”? Czy da się wskazać metodologiczne zasady czy prawidłowości rządzące tą metodą? Odpowiedzi można poszukiwać w analizie etnoanimacyjnych praktyk – kilku działań animacyjnych zaaranżowanych we wsiach Zaława i Cukrówka przez studentów-badaczy i członków Kolektywu Terenowego w latach 2014–2015, w ramach wspomnianego laboratorium – oraz ich roli w etnograficznym procesie badawczym. Zostało to graficznie przedstawione przez Rakowskiego na tzw. suwaku animacyjnym – wykresie analizującym spójność dwóch metod, badawczej i animacyjnej. Pracujący pod okiem Rakowskiego studenci udział w laboratorium wyjaśniali:

Metoda badań w działaniu miała wpływ na konstruowanie terenu i prowadzenie rozmów przez niemal każdego członka laboratorium. Jednak każdy z nas korzystał z niej w innym stopniu, dlatego w naszych pracach przejawia się różny stopień zależności między badaniem etnograficznym a działaniem animacyjnym. [...] można zaprezentować zależność między badaniem a animacją za pomocą następującego wykresu:

⁸ Por. J. CLIFFORD: *O autorytecie etnograficznym*. „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1995, t. 49, z. 3–4, s. 19–31.

⁹ G.E. MARCUS: *Ethnography in/of the world system. The emergence of multi-sited ethnography*. „Annual Review of Anthropology” 1995, t. 24, s. 95–117.



Autor: Tomasz Rakowski, rysunek: Agata Strzałkowska, laboratorium badawcze „Lokalne wymiary uczestnictwa w kulturze. Etnograficzne »Badania w działaniu«”

Na górze skali znajdują się projekty, w których związek był na tyle znaczący, że działanie animacyjne i badawcze nie mogłyby zaistnieć niezależnie od siebie. Animacja determinowała sposób prowadzenia badania lub, odwrotnie, to zebrany materiał etnograficzny umożliwił projektowanie działań animacyjnych. Na dole skali znajdują się projekty, w których idea działania animacyjnego powstawała niezależnie od wcześniejszych badań. Metoda badań w działaniu pozwalała nam na różne podejście do terenu i dużą swobodę w kształtowaniu przebiegu badań i animacji. Bez względu na to, w którym miejscu skali znajdują się nasze projekty, są one efektem zderzenia podejścia metody i wrażliwości etnograficznej oraz narzędzi animacyjnych¹⁰.

Suwak animacyjny

Opisując mechanizm działania etnoanimacyjnego, należałoby wyodrębnić fazy takie, jak: wstępne badania etnograficzne, planowanie działania wraz z badanymi, realizacja działania animacyjnego i pisanie tekstu. Analiza suwaka animacyjnego pozwala jednak zauważyć, że niektóre z działań powszechnie uznawanych za animacyjne angażują badanych bardziej niż pozostałe. Inaczej sprawę

¹⁰ Referat wygłoszony przez Julię Szawiel na prezentacji wniosków z laboratoriów etnograficznych w ramach projektu „Oddolne tworzenie kultury. Wielostanowiskowe studium porównawcze”, 2015 rok.

ujmując, można stwierdzić, że działanie animacyjne bywa dodatkiem do badań etnograficznych, pełni funkcję podziękowania za czas poświęcony na rozmowę, jest swego rodzaju zwieńczeniem procesu badawczego czy też blisko mu do idei kulturowego barteru. W innych przypadkach badanie i działanie są ściśle z sobą powiązane i trudno jest wyznaczyć między nimi wyraźną granicę – bez działania nie odbywa się badanie.

Przyjrzyjmy się bliżej działaniom podejmowanym w Załawie i Cukrówce. Najwyżej na osi suwaka plasuje się „Sklepowy Klub Dyskusyjny”, prowadzony przez Wikę Krauz, Polę Rożek i Dorotę Ogrodzką w sklepie spożywczym w Cukrówce w 2015 roku. Sklep, o którym mowa, znajduje się w centrum miejscowości, na rozwidleniu dróg prowadzących do okolicznych wsi i Szydłowca. To niewielki, pawilon, zlokalizowany w pobliżu stawu przeciwpożarowego, przy którym rosną zarośla, zasłaniające – szczególnie latem – widok od ulicy na stół i ławy stanowiące półlegalny ogródek piwny przeznaczony głównie dla mężczyzn kupujących w sklepie piwo i nalewki. Sklep to jednak miejsce dostępne dla wszystkich mieszkańców wsi, którzy robią tu drobne zakupy. Czasem przystają na nieco dłużej, najczęściej są to kobiety – mamy i starsze siostry kupujące smakołyki dzieciom czy młodszemu rodzeństwu, gospodynie, które wyszły po brakujący składnik w trakcie przygotowywania posiłku, kobiety pracujące przychodzące po chleb, sąsiadki wpadające na papierosa. W sklepie znajduje się kilka miejsc, gdzie można usiąść lub przycupnąć (krzesło, kraty, parapet), by porozmawiać ze sprzedawcą stojącym za ladą. Tak zaaranżowana dospołeczna przestrzeń sprawia, że sklep jest towarzyskim centrum wsi, forum wymiany szczegółów dotyczących życia sąsiedzkiego, gminnego czy świata polityki i celebrytów.

Ten potencjał został wykorzystany przez etnoanimatorki, które chciały się dowiedzieć, jak mieszkańcy tej wsi postrzegają kobiecość – wynikało to z dokonanych wcześniej obserwacji, które pozwoliły stwierdzić, że w wiejskiej przestrzeni publicznej dominują mężczyźni, a kobiety można spotkać prawie wyłącznie w prywatnej przestrzeni domowej. Najpierw przeprowadziły one kilka rozmów przygotowawczych, a potem zaprosiły bywalców sklepu do wspólnej rozmowy na z góry określony temat dotyczący kobiecości, seksu, *gender* itp. Na drzwiach sklepu zawieszono plakat informujący o spotkaniach „Sklepowego Klubu Dyskusyjnego”. Temat dyskusji codziennie się zmieniał, jej przebieg czasem był swobodny, a innym razem moderowany przez etnoanimatorki. Badanie i działanie nierozdzielnie się więc łączyły – tematy poruszane w sklepie były odpowiednikami pytań badawczych z etnograficznego wywiadu, a wypowiedzi mieszkańców stały się punktem wyjścia do dalszych, bardziej pogłębionych rozmów.

Równie wysoko na pionowej osi suwaka znajduje się „Zjazd rodziny Salamagów”, zorganizowany przez Marię Salamagę oraz innych członków jej rodziny, a także przez Alicję Karasińską, Krzysztofa Grześkowiaka i Agnieszkę Pajączkowską. Spotkanie rodzinne, w którym uczestniczyli etnoanimatorzy, odbywało się na terenie szkoły w Cukrówce latem 2015 roku. Zamieszkująca wieś rodzina

Salamagów od lat organizuje zjazdy, podczas których spotykają się Salamagowie nie tylko z Cukrówki i okolic, ale także mieszkający w odległych zakątkach Polski i poza jej granicami. Etnoanimatory chcieli przyjrzeć się strukturze rodziny, nazywanej przez samych badanych rodem, poznać jej historię i mechanizmy tworzące jej silną lokalną tożsamość. Wykorzystali do tego tradycję rodzinnych spotkań wprowadzając dodatkowy element – stworzenie drzewa genealogicznego rodu Salamagów. Początkowo, rozmawiając z wieloma członkami rodziny, odtworzali rodzinną strukturę, a następnie nanieśli ją na papier, pozostawiając wolne miejsca na zdjęcia członków rodziny, i wykonali wielkoformatowy wydruk. Podczas uroczystego zjazdu przybyli goście przyklejali przyniesione z sobą zdjęcia w odpowiednie miejsca na przygotowanym wydruku. Fotografie można było sobie zrobić i wydrukować na miejscu. W taki sposób „drzewo” ożyło podczas rodzinnego spotkania. Wszelkie działania, które doprowadziły do jego powstania, były niezwykle owocne badawczo, a samo działanie było zarazem badaniem.

Niżej na osi suwaka znajdują się działania, które w pewien sposób towarzyszyły badaniom etnograficznym, jednak w rozumieniu ich inicjatorów i inicjatorek nie były tożsame z badaniami – wyniknęły niejako z rozmów, były do nich dodatkiem. Taki charakter miało działanie animacyjne „Portrety rodzinne”, wyreżyserowane przez Julię Szawiel i Pawła Ogrodzkiego, będące dodatkiem do badań etnograficznych Julii Szawiel „Emocje, materia i media. Związki na odległość w Załawie i Cukrówce z perspektywy lokalnej”, realizowanych w ramach wspomnianego laboratorium etnograficznego. Animatorzy robili zdjęcia portretowe członkom, a przede wszystkim członkiniom rodzin doświadczających emigracji zarobkowej. Najczęściej były to kobiety, których mężowie pracowali za granicą. Fotografowano je wraz z rzeczami (np. przedmiotami codziennego użytku lub jakimś wyjątkowym prezentem przywiezionym z Zachodu przez partnerów). Portrety wydrukowano jako pocztówki, które w domyśle można było wysłać z domu do najbliższych za granicą. Tworzenie pocztówek z fotografiami, dość znane w animacji kultury, w ocenie inicjatorów omawianego projektu nie miało jednak przełożenia na całość badań – było animacyjnym dodatkiem, przedmiotem wymiany barterowej z mieszkańcami, pocztówki stworzono w podzięcie za udział w badaniach. Innym podobnym formalnie działaniem, które także można odnaleźć na osi suwaka animacyjnego, było przygotowanie tzw. wlepki z symboliką lokalnego klubu sportowego Hubal Chlewiska. Została ona zaprojektowana wspólnie przez Weronikę Najdę, Julię Biczysko i mieszkańców na koniec pobytu badaczy we wsi, ale jej produkcja nie wpłynęła na przebieg badań, które dotyczyły między innymi społeczników i działaczy sportowych. Na suwaku nie zaznaczono inicjatywy stworzenia książki kucharskiej z lokalnymi przepisami, która stała się prezentem dla rozmówczyń Anny Lewickiej i nie miała znaczenia dla badań prowadzonych przez studentkę.

Jak widać to, co jest ciekawym działaniem animacyjnym, nie zawsze ma w sobie potencjał etnoanimacyjny bądź niekoniecznie musi być wykorzystane w taki

sposób. Łatwo sobie wyobrazić, że zbieranie przepisów do książki kucharskiej staje się pretekstem do badań etnobotanicznych, jednak aby tak się stało, działanie musi zostać wprowadzone odpowiednio wcześniej w proces badawczy. Co więc sprawia, że jedne działania w większym, a drugie w mniejszym stopniu są etnoanimacyjne? Jakie czynniki muszą zaistnieć, aby działanie było zarówno badaniem czy, innymi słowy, aby praktyka etnoanimacyjna stała się dobrą praktyką?

Dobre praktyki

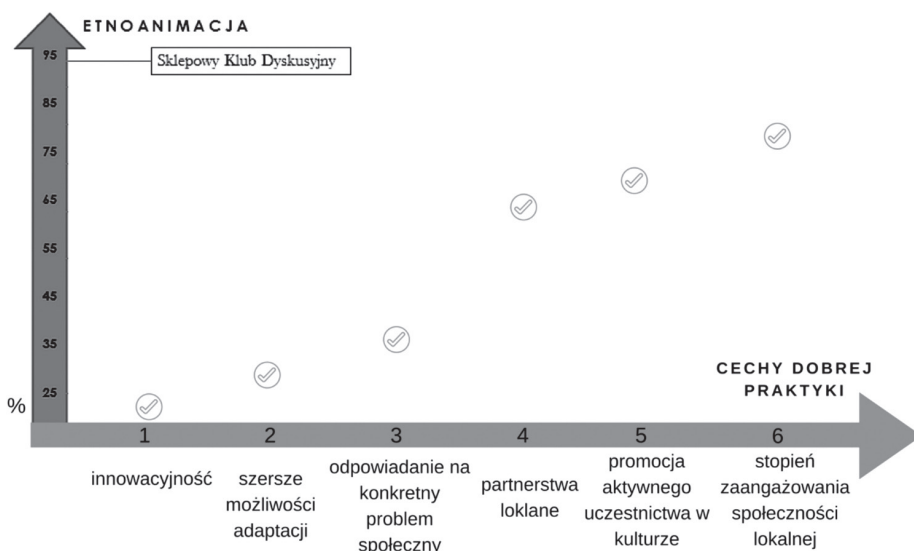
Sformułowanie „dobra praktyka” bezpośrednio wywodzi się z języka ekonomii. Ekonomiści używają angielskiego sformułowania *benchmark* – stopa odniesienia, które zapożyczyli od geodetów, nazywających w ten sposób reper, czyli znak orientacyjny znanej wysokości nad poziomem morza. Mimo swojego pochodzenia ze świata nauk przyrodniczych termin „dobre praktyki” jest powszechnie stosowany także w odniesieniu do działań społecznych, w tym animacyjnych. Dobre praktyki mogą być traktowane jak wzór, a także podlegać odpowiednim modyfikacjom. Jednak to, jakie działania zostaną za takie uznane, jest przedmiotem ścisłych dociekań zarówno ekonomistów finansowych, jak i badaczy zajmujących się ekonomią społeczną, którzy nie tylko publikują katalogi dobrych praktyk, ale też podejmują się refleksji nad samym pojęciem i opracowują kryteria ich wyznaczania. Takie zestawienie można znaleźć choćby w opracowaniach powstałych w ramach projektu „W poszukiwaniu polskiego modelu ekonomii społecznej” Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie. W publikacji *Przedsiębiorczość i korzyści społeczne: identyfikacja dobrych praktyk w ekonomii społecznej* można znaleźć zestawienie i opis siedmiu kategorii uznanych za cechy dobrej praktyki w ekonomii społecznej. Są to: skuteczność (rzeczywisty wkład w realizację założeń i celów), wydajność (sprawne działanie), planowanie (plan strategiczny, plan operacyjny, elastyczność), refleksyjność (włączenie do działań elementów ewaluacji), uniwersalność (możliwość transferu, opracowanie modelu działania), innowacyjność (świeże, nieszablonowe pomysły, które wcielone w życie dały dobre wyniki) i etyczność (mieszczanie się w granicach prawa i dobrych obyczajów obowiązujących w danym systemie społeczno-kulturowym)¹¹.

Choć animacja kultury jest dziedziną często uważaną za mniej wymierną od ekonomii społecznej, okazuje się, że w kwestii systematyzacji dobrych praktyk niewiele się różni. W przygotowanej przez Narodowe Centrum Kultury książce *Edukacja + Animacja*, prezentującej zestaw dobrych projektów animacyjnych

¹¹ A. KARWIŃSKA, D. WIKTOR: *Przedsiębiorczość i korzyści społeczne: identyfikacja dobrych praktyk w ekonomii społecznej*. W: „Ekonomia Społeczna Teksty 2008”. Nr 6. [s.l.] 2008, s. 7–8.

„Platformy Kultury” i programu „Domy Kultury +”, którego część stanowił etnoanimacyjny „ShortCut/Cięcie: Prolog”, również podano kryteria wyróżniania dobrych praktyk. Zaprezentowane w książce projekty wybrano pod względem „stopnia zaangażowania społeczności lokalnej”, ponadto miały to być przedsięwzięcia „promujące aktywne uczestnictwo w kulturze, realizowane w partnerstwie lokalnym, posiadające szersze możliwości adaptacji, innowacyjne oraz odpowiadające na konkretny problem społeczny”¹². Jak łatwo zauważyć, kategorie z dziedziny ekonomii społecznej i animacji kultury do pewnego stopnia się pokrywają. Instytucje, które tworzą standardy dla działań społecznych, więc pośrednio również dla instytucji finansujących granty, wymagają, by realizowane z ich wsparciem projekty były zarówno innowacyjne, jak i uniwersalne czy adaptowalne, choć te dwie kategorie zdają się wzajemnie wykluczać.

Jak w tym zestawieniu plasują się projekty etnoanimacyjne zrealizowane w Załawie i Cukrówce? Czy spełniają wszystkie kryteria wyznaczone przez Narodowe Centrum Kultury i czy mogłyby – tak jak „Shortcut/Cięcie: Prolog” – zostać wpisane do katalogu dobrych praktyk? Jak pozycja na suwaku animacyjnym, czyli stopień integralności badania i działania, wpływa na możliwość przyporządkowania danego działania do wybranej kategorii? Posłużmy się suwakiem animacyjnym jako pionową osią wykresu i przyłożmy do niej oś poziomą z naniesionymi kryteriami wyróżniania animacyjnych dobrych praktyk – jakie zachodzą między nimi związki?



Wykr. 1. Etnoanimacja a dobre praktyki

Źródło: opracowanie własne.

¹² A. ROGOZIŃSKA: *Od redakcji*. W: *Edukacja + animacja*. Red. K. DZIAŁEK, A. ROGOZIŃSKA, A. STAŃCZUK. Warszawa 2012, s. 5.

Dobre praktyki etnoanimacji

Analizując zależności między przedstawionymi dwoma osiami, można zauważyć, że działania, które cechowały się wyższą spójnością etnoanimacyjną, były zazwyczaj mniej innowacyjne. Innowacyjność rozumiem tutaj jako „świeże, nieszablonowe pomysły”¹³. Zainicjowanie tematycznych rozmów w sklepie, które stały się podstawą projektu etnoanimacyjnego „Sklepowy Klub Dyskusyjny”, czy organizacja spotkania wielu członków rodziny, jak w przypadku „Zjazdu rodzinnego Salamagów”, nie są działaniami nieznanymi lokalnej społeczności. Wręcz przeciwnie, jest to powielenie funkcjonujących już w kulturze danej zbiorowości wzorców zachowań, jednak w formie nieco innej niż zwyczajowa, zwykle przez odwołanie się przez badacza do własnych doświadczeń i indywidualności. Postulowana organiczność działania, czyli dążenie do możliwie jak najpełniejszego wniknięcia w kulturę badanych, jest podstawą dobrej praktyki etnoanimacyjnej. Wprowadzanie nieobecnych w kulturze wątków, mediów i narzędzi nie pozwala osiągnąć etnoanimacyjnego celu, jakim jest rozpoznanie lokalnych wymiarów kultury, i to właśnie działania charakterystyczne dla badanej społeczności wymagają uwypuklenia. Innowacyjność polega więc w tym przypadku nie na projektowaniu czegoś całkiem nowego, lecz na twórczym wykorzystaniu już istniejących zasobów.

Co więcej, działania znajdujące się na górze pionowej osi suwaka animacyjnego są stosunkowo trudno przekładalne, mało uniwersalne, bo zazwyczaj wyjątkowo związane z miejscem, innymi słowy, należą do kategorii działań *site specific*, czyli takich, które mogą zaistnieć jedynie w danej społeczności w danym miejscu. Spośród wszystkich rodzin w okolicy to Salamagowie organizują zjazdy, a specyfika sklepu w Cukrówce sprawia, że to on jest centrum towarzyskim, a nie świetlica czy szkoła. Oczywiście, biorąc pod uwagę pierwszy czynnik, czyli małą innowacyjność, można uznać możliwość transferu, przeniesienia tych samych działań etnoanimacyjnych na inny teren, zawsze należy pamiętać, żeby odwoływać się wciąż do specyfiki badanej społeczności.

Działania, które są wzorowane na znanych już animacyjnych dobrych praktykach – jak pocztówki, książki kucharskie, atelier fotograficzne – mogą być bardzo przydatnymi narzędziami animacyjnymi, jednak gdy mają służyć etnoanimacyjnym badaniom w działaniu, trzeba planować wokół nich cały proces badawczy, nie traktując ich tylko jako elementu dodatkowego. Na podstawie obserwacji przebiegu omówionych tu badań, można stwierdzić, że było to bardzo trudne w sytuacji uniwersyteckiej, kiedy studenci-badacze dopiero poznawali warsztat etnoanimatora i rozpoczęli współpracę z Kolektywem Terenowym stosunkowo późno, jeżeli wziąć pod uwagę etap badań.

¹³ A. KARWIŃSKA, D. WIKTOR: *Przedsiębiorczość i korzyści...*, s. 8.

„Sklepowy Klub Dyskusyjny” i „Zjazd rodziny Salamagów” to przedsięwzięcia, w które zaangażowało się wiele osób. Nie oznacza to, że etnoanimacja wymaga działania na dużą skalę, ale sugeruje, że duży stopień zaangażowania społeczności lokalnej jest ważnym czynnikiem, korzystnie wpływającym na etnoanimacyjny proces badawczy. To samo tyczy się takich kategorii, jak aktywne uczestnictwo czy działanie w lokalnych partnerstwach i zaspokajanie konkretnych potrzeb. Działania o charakterze prywatnym czy zorganizowane na mniejszą skalę również mają potencjał etnoanimacyjny. Projekt „Ławka”, realizowany przez Agatę Strzałkowską i Agatę Pietrzyk latem 2015 roku, dotyczył sytuacji ludzi starszych na wsi, a wzięło w nim udział kilkoro mieszkańców Załawy, wśród nich pan Jagiełło – wykonawca ławki „wędrującej” od płotu do płotu i prowokującej rozmowy o starości i sąsiedztwie. Projekt „Wiersz” skierowany był do kilku mieszkańek wsi tworzących utwory poetyckie i polegał na pisaniu wspólnego wiersza o Załawie. Projekty te miały wymiar ściśle lokalny, a ponadto dotyczyły spraw wąskiej grupy ludzi, czasem zaledwie kilku.

Wnioski

Wybór badawczej metody etnoanimacyjnej niesie więc z sobą konsekwencje praktyczne. Po wstępnym rozeznaniu etnograficznym należy określić metodę animacyjną, która włączy społeczność w badawcze działanie. Mogą to być działania sprawdzone już w innych sytuacjach, z innymi społecznościami, znane innym animatorom, znalezione w jednym z katalogów animacyjnych dobrych praktyk, które przeróżne organizacje publikują w postaci broszur służących inspiracji. Wybór ten podlega jednak wielu obostrzeniom. Istotne jest to, by działania należały do kategorii *site specific*, by w jak największym stopniu bazowały na lokalnych wzorcach kulturowych, były dostępne badanym i spójne ze znanymi im praktykami kulturowymi. Etnoanimacyjne badania w działaniu wykraczają poza ideę barteru kulturowego, ponieważ ich celem – poza animacyjnym i emancypacyjnym – jest uzyskanie głębokiej antropologicznej wiedzy o społeczności. Animacja daje możliwość modyfikacji etnograficznej metody badawczej, jej pogłębienia, otwarcia na nowe relacje między badanymi i badaczami, twórczego czerpania ze wspólnego działania. Dzięki splutowi idei animacyjnych i badawczej uważności metoda ta może się stać niezwykle twórczą propozycją, wzbogacającą dotychczasowe teorie badań w działaniu.

Bibliografia

Literatura zwarta

- CARR W., KEMMIS S.: *Becoming Critical. Education, Knowledge and Action Research*. Brighton 1985.
Etnografia/animacja/sztuka. Nerozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego. Red. T. RAKOWSKI.
Warszawa 2013.
- GODLEWSKI G.: *Animacja i antropologia*. W: *Animacja kultury, doświadczenie i przyszłość*. Red.
IDEM et al. Warszawa 2002, s. 4–13.
- KARWIŃSKA A., WIKTOR D.: *Przedsiębiorczość i korzyści społeczne: identyfikacja dobrych praktyk
w ekonomii społecznej*. W: „*Ekonomia Społeczna Teksty 2008*”. Nr 6. [s.l.] 2008.
- ROGOZIŃSKA A.: *Od redakcji*. W: *Edukacja + animacja*. Red. K. DZIAŁEK, A. ROGOZIŃSKA, A. STAŃ-
CZUK. Warszawa 2012.
- SMOLIŃSKA-THEISS B., THEISS W.: *Badanie i działanie w pedagogice społecznej – między tradycją
a współczesnymi zadaniami*. W: *Edukacyjne badania w działaniu*. Red. B.D. GOŁĘBNIAK,
H. CERVINKOVA. Warszawa 2013, s. 13–50.
- [DWORAKOWSKA Z. et al.]: *Teraz! Animacja kultury – Culture animation now!* Warszawa 2008.

Czasopiśmiennictwo

- CLIFFORD J., *O autorytecie etnograficznym*. „*Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*” 1995, t. 49, z. 3–4,
s. 19–31.
- MARCUS G.E.: *Ethnography in/of the world system. The emergence of multi-sited ethnography*.
„*Annual Review of Anthropology*” 1995, t. 24, s. 95–117.