

Maja Dobiasz-Krysiak – antropolożka i animatorka kultury, doktorantka w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego; przygotowuje pracę doktorską o przemianach polskiej edukacji alternatywnej po 1989 roku; zainteresowania badawcze: ruchy społeczne, przełom demokratyczny w Polsce, edukacja alternatywna i nieformalna, teoria i praktyka badań w działaniu – łączenie badań etnograficznych i animacji kultury; zaangażowana w projekty badawcze i animacyjne m.in. na południowym Mazowszu i Dolnym Śląsku, których efektami są: projekt „Ślady obecności. Odcienie czerwieni” (Galeria Sztuki Legnica 2013) czy wystawa „Etnografia/Animacja/Sztuka” (Muzeum Etnograficzne, Kraków 2013); autorka tekstów w czasopismach i publikacjach naukowych; autorka publikacji popularnonaukowej dla młodzieży *Przybory animatora kultury. Lokalne projekty twórcze* i monografii naukowej *Antropozoficzna cywilizacja uzdrowienia. Mit, utopia, rzeczywistość*.

MAJA DOBIASZ-KRYSIAK

CYKL, SUWAK I DOBRA PRAKTYKA

O etnoanimacyjnych badaniach w działaniu

Tekst ten powstał w wyniku refleksji metodologicznej nad praktykowaniem etnoanimacji¹ i jej miejscem w tradycji badań w działaniach podejmowanych przez różnych badaczy społecznych. To także próba rekonstrukcji prawidłowości rządzących etnoanimacją i wyodrębnienia etapów konstruowania etnoanimacyjnego procesu badawczego czy etnoanimacyjnego cyklu. Do tego w oparciu o suwak etnograficzno-animacyjny To-

1 Etnograficznych badań w działaniu i animacji kultury według koncepcji Tomasza Rakowskiego.

masza Rakowskiego, którego idea narodziła się podczas badań w ramach laboratorium „Lokalne wymiary uczestnictwa w kulturze. Etnograficzne «Badania w działaniu»” w IEiAK UW. Postaram się poddać krytycznej refleksji cechy dobrych praktyk animacyjnych proponowane przez instytucje grantodawcze, takie jak Narodowe Centrum Kultury, i zastanowić się, w jakiej relacji znajdują się dobre praktyki animacji kultury i prowadzące do uzyskania głębokiej wiedzy badawczej działania etnoanimacyjne.

Celem mojej refleksji jest więc odpowiedź na pytania: jak konstruować działania etnoanimacyjne, by były prowadzone w pełny, refleksyjny sposób, i jak doprowadzić do spójności metody etnograficznej i animacyjnej, nie tylko aby uzyskać metodologiczną przejrzystość, ale również takie relacji w terenie, które przekraczają tradycyjny podział na badanie i działanie lub wychodzą poza ideę kulturowego barteru.

Cykle badań w działaniu

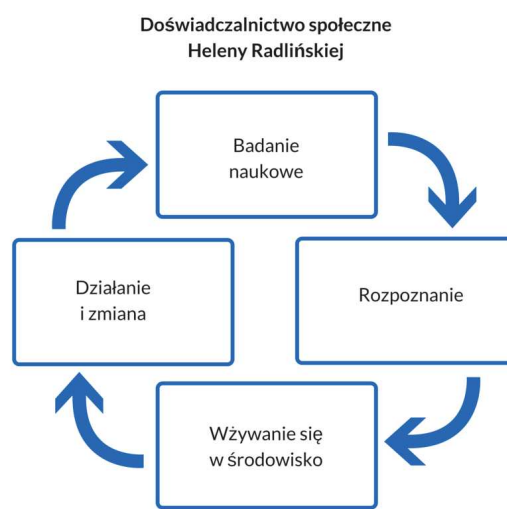
Chęć zniesienia tradycyjnej opozycji: badanie/działanie inspirowała różnorodne praktyki łączenia badań społecznych i działania w kulturze w wielu dziedzinach nauk społecznych. Przedstawię kilka koncepcji, które układają elementy procesu badawczego w formie cykliów po to, by wyodrębnić powtarzające się fazy badawcze charakterystyczne dla każdego z nich i przedstawić je w kontekście etnoanimacji. Moim celem nie jest ocena czy ustosunkowanie się do którejś z nich, jako że przynależą do różnych porządków temporalnych, dziedzin nauki, a także w różnorodnym stopniu są wrażliwe społecznie. Przywoływane tu koncepcje stanowią jednak pewną bazę do metodologicznej analizy działań etnoanimacyjnych i umieszczenia ich w cyklicznym schemacie charakterystycznym dla aktywnych badań w działaniu.

Jedną z najbardziej zaangażowanych dziedzin nauk społecznych jest z samej swej natury pedagogika społeczna. Tam zwrot ku działaniu można zaobserwować już od czasów Heleny Radlińskiej, autorki pojęcia „doświadczalnicztwa społecznego”, ukutego podczas badań nad reorganizacją projektu zapisów szkolnych od 1929 roku. „Doświadczalnicztwo” było definiowane jako materialne i duchowe wyrównywanie i kompensacja zdiagnozowanych podczas badań braków rozwojowych i społecznych, warunkujących dojrzałość szkolną dzieci². Etapami realizacji celu były, opisane przez Radlińską, cztery fazy: badanie naukowe, rozpoznanie pomagające ustalić, czy w danym przypadku potrzebna jest interwencja, następnie wżycie się – wczucie się w środowisko – będące trzecim filarem pracy Radlińskiej, i wreszcie działanie³. „Wżycie się” polegało na lepszym poznaniu sfery materialnej, społecznej, psychicznej i duchowej badanych. Wszystkie etapy miały metodologiczną i teoretyczną

2 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. Červinková, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2013, s. 15, 23.

3 Tamże, s. 19.

podstawę – stosowano wywiady środowiskowe, badania zespołowe, obserwacje uczestniczące, wycieczki, spotkania, które składały się na pracę organizowaną przez nią w Studium Pracy Społeczno-Oświatowej Wolnej Wszechnicy Polskiej w Warszawie. Kończącym etapem tak zorganizowanej pracy było działanie wprowadzające zmianę społeczną, zwaną efektem edukacyjnym.



Źródło: Maja Dobiasz-Krysiak na podstawie: B. Smolińska-Theiss, W. Theiss, *Badanie i działanie w pedagogice społecznej – między tradycją a współczesnymi zadaniami*, [w:] *Edukacyjne badania w działaniu*, red. B.D. Gołębnik, H. Červinková, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2013.

Co interesujące, efekt ten miał wpływać zarówno na badaczy, jak i na badanych, a rozumiany był 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”⁴. Radlińska wpisywała swoją metodologię w nurt nauk praktycznych, których wartość dostrzegła w zetknięciu myślenia naukowego z praktyką ukazującą nieprzewidywalne fakty. Można by powiedzieć, że to podejście otwarte na serendypność, czyli przypadkowe, nieplanowane odkrycia, które mogą się wydarzyć tylko wtedy, gdy z dociekliwością podejmiemy poszukiwania i skonfrontujemy teorię z praktyką życia społecznego. Radlińska prowadziła swoje badania głównie od lat dwudziestych do lat pięćdziesiątych, z oczywistą wojenną wyrwą, jednak zwrot ku działaniu w badaniach społecznych opisywany i dyskutowany przez zagranicznych badaczy, jak współczesny jej Kurt Lewin, niemieccy przedstawiciele nurtu *Handlungsforschung* z lat sześćdziesiątych XIX wieku, Wilfred Carr⁵ i inni zaangażowani naukowcy, również miał wpływ na polską naukę. Nieprzypadkowo zwrot ku

⁴ Tamże, s. 22.

⁵ Zob. W. Carr, S. Kemmis, *Becoming Critical: Education, Knowledge and Action Research*, Falmer Press, Brighton 1985.

działaniu zaczął się pojawiać od lat sześćdziesiątych w środowiskach związanych z oddolnym, kontrkulturowym stylem życia, który stawiał na realne współbicie i aranżowanie twórczych sytuacji, będących udziałem ludzi z różnych kręgów społecznych.

Badaniem polskich stylów życia w PRL zajmował się zespół Andrzeja Sicińskiego z IFIS PAN. Jego członkini Anna Wyka w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, poddając refleksji alternatywne style życia młodych psychologów i psychiatrów humanistycznych i środowiska awangardowego parateatru (olsztyńska Pracownia, Akademia Ruchu, Gardzienice⁶), zaczęła pracować nad własną propozycją metodologiczną socjologii alternatywnej, której założenia przedstawiła w opublikowanej w 1994 roku książce *Badacz społeczny wobec doświadczenia*. Wyka proponuje tam jakościowy zwrot ku doświadczeniu w badaniach społecznych, odwołując się głównie do badań Petera Reasona i Johna Rowana, opisanych w *Human Inquiry: A Sourcebook of New Paradigm Research* z 1981 roku. Ta propozycja metodologiczna tłumaczona jest specyfiką czasu przemian około 1989 roku w Polsce. Autorka uważa, że nauka powinna porzucić swój tradycjonalizm, który nie uśmierzy jej lęków przed ponowoczesnością⁷, tak jak społeczeństwo powinno odejść od „swojskich” przyzwyczajzeń, pogłębiających społeczne lęki i uniemożliwiających udział w przemianach społecznych. Badaczka identyfikuje dwa paradygmaty w socjologii – „pozytywistyczny”, który rozpoznaje jako wzorzec dominujący, i „humanistyczny” będący „wzorcem socjologii alternatywnej, krótko «innej»”⁸. Ta druga odbiera badaczowi społecznemu jego wyjątkowość i „odmienność «gatunkową» od jego badanych”⁹ i wytwarza między nimi podobieństwo oparte na uczestniczeniu we wspólnej rzeczywistości – „wspólnotę”¹⁰, która wymaga głębszego zaangażowania badacza niż w dominującym paradygmacie i podlegania w trakcie badań zmianom¹¹. To zaangażowanie może być wręcz uczestnictwem, „bezpośrednim doświadczaniem przez badacza rzeczywistości badanej”¹². Kategorie poznawcze są tu bardzo szerokie – fenomenologicznie można badać przez ciało, analizę własnych emocji, a nawet intuicję.

Co interesujące, badanie traci na linearności, gdyż rozmówcy są zaangażowani przez badacza w dialog nad wynikami analiz, w ocenę dotychczasowych etapów pracy opierającej się na powtarzalnych, cyklicznych fazach¹³, które mają na celu weryfikację lub uprawomocnienie tej bardzo osobistej metody. Anna Wyka proponuje wpisać ten typ modelu badań przez wspólne doświadczanie w

6 A. Wyka, *Alternatywne style życia jako reakcja na style dominujące lat siedemdziesiątych*, [w:] *Style życia w miastach polskich (u progu kryzysu)*, red. A. Siciński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1988, s. 319.

7 A. Wyka, *Badacz społeczny wobec doświadczenia*, Wydawnictwo IFIS PAN, Warszawa 1993, s. 175–176.

8 Tamże, s. 45.

9 Tamże, s. 49.

10 Tamże.

11 Tamże, s. 50.

12 Tamże, s. 55.

13 Tamże, s. 62.

sekwencję pojawiającą się u Reasona i Rowana. Składa się on z następujących po sobie faz: działania i doświadczania, refleksji, oceny i integrowania, a także komunikowania się i planowania. Wzorec ten można także odnieść do faz badawczych u Radlińskiej, również nawiązuje on do cyklicznego modelu Davida A. Kolba, który opisał go w książce *Experiential Learning* w 1984 roku. Kolba i jego nauczyciela Kurta Lewina uważa się za propagatorów badań w działaniu i modelu uczenia się przez doświadczenie, choć nie należy zapominać o wielu krytykach ich działań. Co jednak ważne, autorzy ci proponowali zdobywanie wiedzy przez praktykę, po której następowała refleksja i obserwacja, konceptualizacja, a na końcu eksperymentowanie, czyli planowanie i próba zastosowania zdobytej wiedzy i znów praktyka. Cykl należało bowiem powtarzać od nowa, weryfikując własne założenia. Również Wyka wymienia wiele narzędzi weryfikujących czy uprawomocniających nowy badawczy paradygmat, jak choćby ciągły zwrot ku teorii, zasięganie opinii u współpracowników, badanych, a nawet samokontrolę badacza.

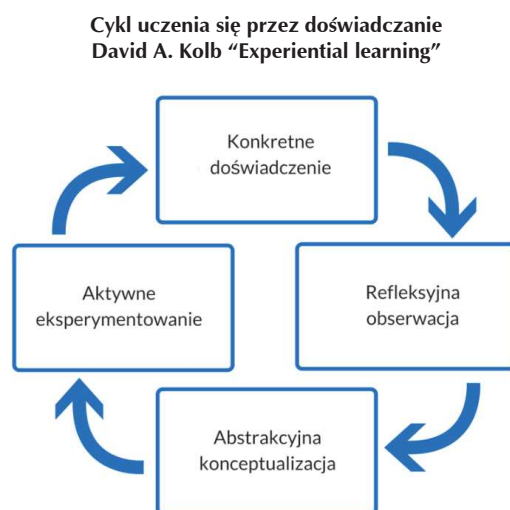
**Model badania przez wspólne doświadczanie,
A. Wyka „Social inquiry...”, red. P. Reason, J. Rowan**



Źródło: Maja Dobiasz-Krysiak na podstawie: A. Wyka, *Badacz społeczny wobec doświadczenia*, Wydawnictwo IFIS PAN, Warszawa 1993.

Co ważne, to podejście empiryczne (abstrahując od konkretnych celów stawianych sobie przez przywołanych uczonych czy przypisywanych im intencji) zakłada zwrotność lub wzajemny wpływ badacza i badanych na siebie, dostrzega wartość w praktykach społecznych przynależnych rozmówcom. Można znaleźć tu analogię do sposobów myślenia i działania w kulturze typowych dla ruchów kontrkulturowych, którym przyglądali się badacze społeczni w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Zostały one później wprowadzone na uniwersytety pod postacią heterogenicznej animacji kultury, polskiego odpowiednika *community arts*, inspirowanego się egalitarnie postrzeganą sztuką, pracą metodą projektu, pedagogiką społeczną, ekonomią społeczną, antropologią

kultury i etnografią¹⁴. W etnoanimacji działania społeczne z nurtu animacji kultury są traktowane jako odpowiednik fazy działania w przywoływanym cyklu badań przez wspólne doświadczanie.



Źródło: Maja Dobiasz-Krysiak na podstawie: David A. Kolb, *Experiential Learning: Experience as the Source of Learning and Development*, Prentice Hall, New York 1984.

Etnoanimacyjny cykl badawczy

W odniesieniu do przytoczonych polskich tradycji badawczych chciałabym poddać metodologicznej analizie etnoanimację, łączącą etnograficzne badania terenowe z działaniami w nurcie animacji kultury. To metoda badań w działaniu od około dziesięciu lat wypracowywana przez Tomasza Rakowskiego i praktykowana przeze mnie i Kolektyw Terenowy podczas badań etnograficznych w południowej części Mazowsza. Jej powstanie, jeszcze bez pełnej refleksji metodologicznej, zostało opisane w publikacji pod redakcją Rakowskiego *Etnografia/animacja/sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*, wydanej przez NCK w 2013 roku. Metoda była rozwijana podczas kolejnych wyjazdów badawczych (2005–2009) i projektów animacyjnych – „Miejsce wspólne” (2008), „Trzy bieguny” (2009), „ShortCut/Cięcie: Prolog” (2011), „Etnografia/animacja/sztuka” (2012) – realizowanych wraz z mieszkańcami kilku wsi w gminie Chlewiska w powiecie szydłowieckim¹⁵. Wspomnianą dekadę obecności etnoanimatorów zamyka współprowadzone przeze mnie i Tomasza Rakowskiego laboratorium „Lokalne wymiary uczestnictwa w kulturze. Etnograficzne «Badania w działaniu»”, realizowane przez trzecie pokolenie badaczy

¹⁴ Por. *Teraz! Animacja kultury*, Instytut Kultury Polskiej, Warszawa 2008.

¹⁵ Zob. *Etnografia/animacja/sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*, red. T. Rakowski, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.

– studentów Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego – z pomocą członków etnoanimacyjnego Kolektywu Terenowego. Omawiane później przykłady działań etnoanimacyjnych pochodzą z ostatniego etapu prac podczas wspomnianego laboratorium.

Etnoanimacyjna metoda badawcza skupia się na procesie badawczym i akcentuje wspólne doświadczanie. Odwołując się do przywoływanych cyklicznych modeli badań w działaniu, można wyodrębnić pewne regularnie występujące fazy. Najpierw zachodzi doświadczenie terenowe w postaci wstępnych rozpoznania etnograficznych, mających na celu ogólne zapoznanie się badacza ze specyfiką terenu. Następnie odbywa się pierwszy etap gabinetowy, w którym badacz dokonuje wstępnej refleksji i rozpoznania najbardziej istotnych wątków, konfrontuje swoje rozpoznania z przedmiotową literaturą, a także planuje ewentualne działanie w kulturze, do którego mógłby zaprosić badanych. Kolejnym krokiem jest terenowa, praktyczna weryfikacja planów i założeń, konfrontacja adekwatności obranych metod z badanymi, pierwsze próby działania w terenie czy przygotowanie do działania. Kolejnym etapem jest wspólna realizacja działań etnoanimacyjnych z badanymi, po której następuje finalny etap gabinetowy, refleksja i analiza zgromadzonego materiału często prowadząca do napisania tekstu badawczego. Schemat ten bliski jest modelowi badań zaproponowanemu przez Radlińską, można go także uznać za multiplikację wzorca przywoływanego przez Wykę czy (jedynie na poziomie teoretycznych rozważań) cyklowi Kolba, gdzie etap działania etnoanimacyjnego byłby już ponownym, rozbudowanym rozpoczęciem cyklu.

Główną ideą etnoanimacji jest to, że badany i badacz wspólnie działają, tworząc nową sytuację społeczną na zasadzie obopólnych odkształceń, wynikającą zarówno z kultury badanego, jak i z doświadczeń badacza¹⁶. Wspólne tworzenie czy egalitarnie rozumiana twórczość są tutaj kluczowe i mają stanowić platformę, umożliwiającą spotkanie i lepsze wzajemne poznanie się. Poznanie przez wspólne działanie jest bliskie animacji kultury. Tutaj zbliżamy się do celu badań etnoanimacyjnych, czyli – jak określa to Tomasz Rakowski – do rozpoznania lokalnych wymiarów rozwoju kulturalnego i przyznawania im wartości¹⁷. Perspektywa ta stara się kwestionować postrzeganie pewnych grup jako kulturowo biernych, wykluczonych. Takie podejście, głównie będące udziałem decydentów, w efekcie negatywnie wpływa na postrzeganie członków tych grup przez samych siebie. Animacja kultury prowokuje sytuacje, w których wszyscy członkowie społeczności mogą aktywnie tworzyć własną, równouprawnioną rzeczywistość kulturową, czy – jak pisze Grzegorz Godlewski – umożliwiała „stwarzanie warunków, w których ludzie mogliby realizować swoje potrzeby w ramach kultury samodzielnie przez siebie odkrytej lub wynalezionej”¹⁸. Tu ujawnia się emancypacyjny charakter animacji kultury, który

16 T. Rakowski, *Etnografia/Animacja/Szuka. Wprowadzenie*, [w:] *Etnografia/animacja/sztuka...*, dz. cyt., s. 28.

17 Tamże.

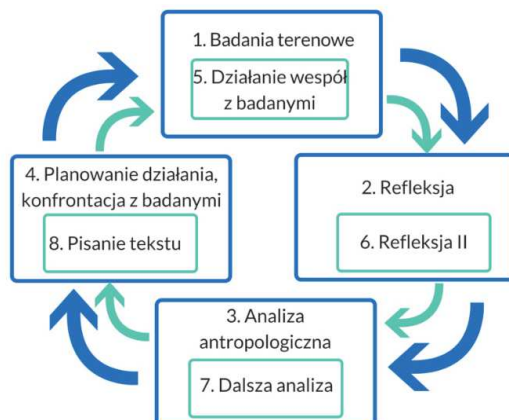
18 G. Godlewski: *Animacja i antropologia*, [w:] *Animacja kultury, doświadczenie i przyszłość*, red. G. Godlewski, I. Kurz, A. Mencwel, M. Wójtowski, Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2002, s. 64.

kłóci się z uznawaniem wzorców kulturowych, wytwarzanych przez centra, za jedyne uprawnione sposoby uczestniczenia w kulturze, i stara się rozpoznać, wyodrębnić i włączyć do publicznej debaty lokalne wymiary kulturalnego doświadczenia.

**Etnoanimacja –
etnograficzne badania w działaniu i animacja kultury –
model ogólny**



**Etnoanimacja –
etnograficzne badania w działaniu i animacja kultury –
model szczegółowy**



Źródło: Maja Dobiasz-Krysiak.

Etnoanimacja, wpisując się w ponowoczesny nurt, reprezentowany w Polsce choćby przez przywoływaną Annę Wykę, zrywa z postrzeganiem antropologa i badanych jako „innych gatunkowo”. Badacz nie jest już jedynie postrzegany jako bezstronny obserwator, a raczej:

staje się elementem badanego „wspólnego świata”, uczestnikiem doświadczającym możliwie wszechstronnie badanej rzeczywistości. Staje się [...] osobą ułatwiającą zaistnienie i przebieg sytuacji badawczej („facylitatorem”), w zasadzie powinien podzielać potoczność podmiotów badania, ich praxis życiową, współuczestniczyć w badanym kontekście społeczno-kulturowym¹⁹.

Choć w swoim modelu Anna Wyka nazywa badacza „facylitatorem” (za Paulem Freirem), etnoanimacja przesuwając granicę nieco dalej, uznając, że badacz może wręcz stać się animatorem i nie tyle ułatwiać przebieg pewnych działań, co je inicjować. Perspektywa ta rozpoczyna się już na etapie postrzegania wywiadu etnograficznego jako sytuacji na progu działania animacyjnego. Pytania, jakie zadaje badacz, podnoszą kwestie, nienależące niekiedy do sfery codziennych doświadczeń, i muszą być specjalnie przywołane z pamięci bądź wyekstrahowane z nurtu powszednich doświadczeń badanych. Badacz już na tym etapie może „animować” sytuację rozmowy, czyli sprowadzać wypowiedzi badanych na nowe tory. Jak zauważył George Marcus w latach dziewięćdziesiątych, wchodząc w życie społeczności, badacz zawsze ma udział w tworzeniu się nowych form kulturowych²⁰, które oprócz emicznych i napływowych zewnętrznych treści tworzą kulturę wielostanowiskowego pola badań. Etnoanimacja proponuje krytyczną refleksję nad praktyką badawczą i animowanie sytuacji, podczas których badani i badacze razem twórczo angażują się w działania współtworzone przez jednych i drugich. Celem jest uwypuklenie pewnych kulturowych jakości obecnych w badanej kulturze przez aktywne ich doświadczanie i podnoszenie ich rangi oraz wreszcie – dokonanie zmiany sposobu postrzegania tych jakości zarówno przez badaczy, jak i badanych.

Suwak etnograficzno-animacyjny a cykl badawczy

Jakie inne złożenia metodologiczne są istotne w przypadku etnoanimacji, oprócz dbania o realizowanie działań w powtarzającym się cyklu badawczym? Odpowiedzi można szukać w analizie etnoanimacyjnych praktyk zaaranżowanych we wsiach Zaława i Cukrówka przez studentów badaczy i członków Kolektywu Terenowego w latach 2014–2015 w ramach laboratorium etnograficznego Tomasza Rakowskiego i Mai Dobiasz „Lokalne wymiary uczestnictwa w kulturze. Etnograficzne «Badania w działaniu»”, będącego częścią projektu „Oddolne tworzenie kultury. Wielostanowiskowe studium porównawcze”. Tomasz Rakowski przedstawił je za pomocą tak zwanego suwaka etnograficzno-animacyjnego, który graficznie prezentuje się jako pionowa oś z rosnącą ku górze skalą. Jak pisze autor:

Na jego najwyższej części będą się znajdowały projekty koncepcyjne, w których działania animacyjne w największym stopniu doprowadziło do otwarcia się pola etnograficznego. W części położonej najniżej znajdą się natomiast projekty bardziej

19 A. Wyka: *Badacz społeczny wobec doświadczenia*, Wydawnictwo IFIS PAN, Warszawa 1993, s. 59.

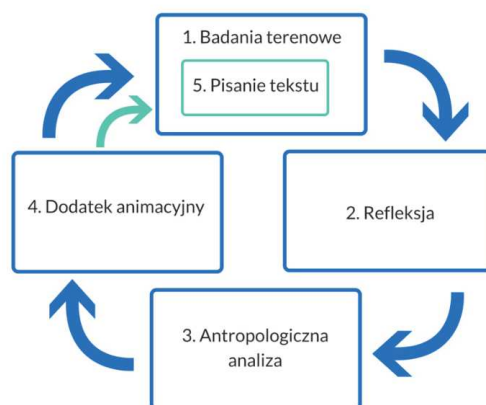
20 G.E. Marcus, *Ethnography in/of the World System. The Emergence of Multi-Sited Ethnography*, „Annual Review of Anthropology” 24/1995, s. 95–117.

konwencjonalne, etnograficzne, badawcze, gdzie działanie animacyjne było ważnym, ale dodatkowym elementem – uzupełnieniem i rozwinięciem badań i zarazem relacji z ludźmi²¹.

Inaczej sprawę ujmując, niektóre z działań powszechnie uznawanych za animacyjne, bardziej angażują badanych niż inne, w praktyce badawczej działanie animacyjne bywa dodatkiem do badań etnograficznych, spełnia rolę podziękowania za poświęcony na rozmowę czas, może być swego rodzaju zwieńczeniem procesu badawczego albo blisko mu do idei kulturowego barteru. W innych przypadkach badanie i działanie są ze sobą ściśle powiązane i trudno wyznaczyć między nimi wyraźną granicę – bez działania nie odbywa się badanie.

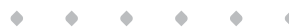
Rozpatrując więc suwak etnograficzno-animacyjny w kontekście cyklu etnoanimacji, można uznać, że w przypadku działań znajdujących się na dole „suwaka”, druga tura cyklu nie jest domknięta – nie odbywa się etnoanimacyjne „działanie wspólnie z badanymi”, będące jakościowym wzbogaceniem fazy badań terenowych. Pojedynczy cykl badawczy, zostaje uzupełniony o działanie animacyjne, które nie jest traktowane jako pełnoprawny etap badawczy, lecz dodatek, w pewnym jedynie stopniu, wzbogacający badanie. Oczywiście przedstawione tu wykresy to typy idealne – w czasie pisania tekstu można brać pod uwagę również wydarzenia związane z działaniem animacyjnym, jakkolwiek niewielki miałyby one wkład w ostateczny wynik działań. Etap pisania może być kolejnym cyklem. Dodatek animacyjny też można różnorodnie planować. Jak jednak używać narzędzi animacji kultury, by tworzyć pełnoprawne działania badawcze?

**Etnoanimacja –
etnograficzne badania w działaniu i animacja kultury –
model niedomknięty**



Źródło: Maja Dobiasz-Krysiak.

21 T. Rakowski, *Działanie w kulturze*, apendyks M. Dobiasz, *Suwak etnograficzno-animacyjny i dobre praktyki animacji kultury*, [w:] *Nowe kłopoty z kulturą*, red S. Sikora, K. Dudek, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UW, Warszawa 2016.



Przeanalizujemy więc prowadzone w Załawie i Cukrówce projekty badawcze, by zobaczyć, jak skonstruowano działania, które „domykały” cykl badawczy i gdzie faza działania wspólnie z badanymi faktycznie wzbogacała wiedzę badawczą.

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 został rozpoznany jako przestrzeń dośpołeczna, towarzyskie centrum wsi. Ten potencjał wykorzystały etnoanimatorki, które chciały się dowiedzieć, jak przez mieszkańców wsi jest postrzegana kobiecość. Najpierw odbyły kilka rozmów przygotowawczych, potem zaprosiły bywałców sklepu do wspólnej rozmowy na z góry określony temat dotyczący kobiecości, seksu, gender itp. W celu informacyjnym na drzwiach sklepu powieszono plakat o spotkaniach Sklepowego Klubu Dyskusyjnego – codziennie też zmieniał się temat dyskusji, której przebieg czasem był swobodny, a innym razem moderowany przez etnoanimatorki. Badanie i działanie były więc nierozdzielnie ze sobą połączone – poruszane w sklepie tematy były odpowiednikami pytań badawczych z etnograficznego wywiadu, a wypowiedzi mieszkańców stały się punktami wyjścia do dalszych, bardziej pogłębionych rozmów.

Równie wysoko na pionowej osi suwaka znajduje się Zjazd Rodziny Salamagów, zorganizowany przez Marię Salamagę i innych członków jej rodziny oraz przez Alicję Karasińską, Krzysztofa Grześkowiaka i Agnieszkę Pajaczkowską na terenie szkoły w Cukrówce latem 2015 roku. Etnoanimatorzy chcieli przyjrzeć się strukturze rodziny, nazywanej przez badanych „rodem”, poznać jej historię i mechanizmy tworzące jej silną lokalną tożsamość. Wykorzystali do tego tradycję rodzinnych spotkań i dodali do niej dodatkowy element – stworzenie drzewa genealogicznego rodu Salamagów. Najpierw rozmawiali z członkami rodziny, odtwarzali rodzinną strukturę, następnie nanieśli ją na papier i wykonali wielkoformatowy wydruk „drzewa” z wolnymi, szarymi miejscami na zdjęcia członków rodziny. Podczas uroczystego zjazdu przybyli goście przyklejali przyniesione ze sobą zdjęcia w odpowiednie miejsca na przygotowanym wydruku. Fotografiami można też było zrobić i wydrukować na miejscu. W taki sposób drzewo „ożyło” podczas rodzinnego spotkania, a wszelkie działania, które doprowadziły do jego powstania, były badawczo niezwykle owocne.

Niżej na osi suwaka znajdują się działania, które towarzyszyły w pewien sposób badaniom etnograficznym, jednak w rozumieniu ich inicjatorów i inicjatorek nie były tożsame z badaniami. Tak powstało działanie animacyjne „Portrety rodzinne” Julii 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”. Animatorzy robili zdjęcia członkom, a przede wszystkim członkiniom rodzin doświadczających emigracji zarobkowej. Kobiety, których mężowie pracowali za granicą, były fotografowane z rzeczami przywiezionymi im przez partnerów z Zachodu. Portrety były wydrukowane w formie pocztówek, nadających się do wysłania najbliższym przebywającym za granicą. W ocenie inicjatorów projektu produkowanie

pocztówek z fotografiami, dość znane w animacji kultury, nie miało przełożenia na całokształt badań – było animacyjnym dodatkiem, przedmiotem wymiany barterowej z mieszkańcami, pocztówki stworzono w podziękę za udział w badaniach. Innymi podobnymi formalnie działaniami, które można niżej zobaczyć na osi suwaka animacyjnego, była wlepka lokalnego klubu sportowego Hubal Chlewiska, partycypacyjnie zaprojektowana przez Weronikę Najdę, Julię Biczysko i mieszkańców na koniec pobytu – jej produkcja także nie wpłynęła na przebieg badań nad społecznikami i działaczami sportowymi. Na suwaku nie znalazła się książka kucharska z lokalnymi przepisami, która stała się prezentem Anny Lewickiej dla rozmówczyń i nie miała wpływu na badania studentki. Jak widać to, co jest popularnym działaniem animacyjnym, nie zawsze ma w sobie potencjał etnoanimacyjny bądź niekoniecznie musi być w taki sposób wykorzystane. Co więc sprawia, że jedne działania w większym, a inne w mniejszym stopniu są etnoanimacyjne? Jakie czynniki muszą zaistnieć, aby działanie było zarówno badaniem – czy, mówiąc innymi słowami, aby praktyka etnoanimacyjna stała się dobrą praktyką?

Cechy dobrych praktyk etnoanimacji

Zwyczaj budowania katalogów dobrych praktyk w animacji kultury jest bardzo powszechny, choć samo pojęcie dobrej praktyki odnosi się do świata ekonomii i jest polskim tłumaczeniem angielskiego sformułowania *benchmark*. Ekonomistki społeczni podejmują się więc refleksji nad pojęciem dobrej praktyki i opracowują kryteria jej wyznaczania. Takie zestawienie znajduje się choćby w publikacji *Przedsiębiorczość i korzyści społeczne: identyfikacja dobrych praktyk w ekonomii społecznej*, powstałej w ramach projektu „W poszukiwaniu polskiego modelu ekonomii społecznej” Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie. Można w niej znaleźć zestawienie i opis siedmiu kategorii zakwalifikowanych jako 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)²².

Animacja i ekonomia niewiele się różnią w kwestii systematyzacji dobrych praktyk. W przygotowanej przez Narodowe Centrum Kultury publikacji *Edukacja+Animacja*, prezentującej zestaw dobrych projektów animacyjnych Platformy Kultury i programu Domy Kultury +, wymieniono kolejny katalog kryteriów przydatnych do wyróżniania dobrych praktyk. W katalogu tym znalazł się pierwszy projekt etnoanimacyjny Tomasza Rakowskiego i Kolektywu

22 A. Karwińska, D. Wiktor, *Przedsiębiorczość i korzyści społeczne: identyfikacja dobrych praktyk w ekonomii społecznej*, „Ekonomia Społeczna Teksty” 6/2008, s. 7–8.

Terenowego „ShortCut/Cięcie: Prolog” – oceniony jako dobra praktyka animacyjna. Zarówno „Prolog”, jak i inne zaprezentowane w publikacji projekty wybrano z powodu „stopnia zaangażowania społeczności lokalnej”, były to także przedsięwzięcia „promujące aktywne uczestnictwo w kulturze, realizowane w partnerstwie lokalnym, posiadające szersze możliwości adaptacji, innowacyjne oraz odpowiadające na konkretny problem społeczny”²³. Jak łatwo stwierdzić, kategorie z dziedziny ekonomii społecznej i animacji kultury do pewnego stopnia się pokrywają. Są to kryteria merytoryczne, choć dość trudno mieralne. Instytucje, które tworzą standardy dla działań społecznych – a co za tym idzie również pośrednio dla instytucji grantodawczych, wymagają, by realizowane z ich wsparciem projekty były innowacyjne i uniwersalne czy adaptowalne.

Jak w tym zestawieniu plasują się projekty etnoanimacyjne realizowane w Załawie i Cukrówce? Czy z perspektywy instytucji mogłyby jak pierwszy etnoanimacyjny projekt „ShortCut/Cięcie: Prolog” – zostać wpisane do katalogu dobrych praktyk? A mówiąc innymi słowy, w jaki sposób pozycja działania na suwaku etnograficzno-animacyjnym, czyli integralność badania i działania, wpływa na wpisywanie się w dane kategorie? Posłużmy się suwakiem jako pionową osią wykresu i przyłożmy do niej oś poziomą z naniesionymi kryteriami wyróżniania dobrych praktyk animacyjnych. Jakie zachodzą między nimi związki?

Innowacyjność a lokalność

Analizując zależności między dwoma osiami, można zauważyć, że te działania, które wykazywały się wyższą spójnością etnoanimacyjną, zazwyczaj były mniej innowacyjne. Innowacyjność rozpatruję tutaj za Karwińską i Wiktor jako „świeże, nieszablonowe pomysły”²⁴, które oczywiście powinny pozytywnie wpływać na funkcjonowanie społeczności i być przez nią akceptowane. Dyskusje w sklepie, będące podstawą projektu etnoanimacyjnego Sklepowy Klub Dyskusyjny, czy organizacja zjazdu rodzinnego, jak w przypadku Zjazdu Rodziny Salamagów, nie są działaniami nieznanymi lokalnej społeczności – wręcz przeciwnie, są powieleniem funkcjonujących w kulturze danej społeczności wzorców zachowań, jednak „z bigłem” zorganizowano je „na nowo”, nieco inaczej niż zwykle, przez odwołanie do doświadczeń i osobowości badacza. To, że działanie musi być organiczne, to znaczy wynikać i ściśle wiązać się z kulturą badanych, jest podstawą dobrej praktyki etnoanimacyjnej. Wprowadzanie nieobecnych w kulturze wątków, mediów i narzędzi nie spełnia etnoanimacyjnego celu – rozpoznania lokalnych wymiarów rozwoju kulturalnego. A to właśnie działania charakterystyczne dla badanej społeczności wymagają uwypuklenia. Innowacyjność nie polegała tutaj na projektowaniu czegoś,

23 A. Rogozińska, *Od redakcji*, [w:] *Edukacja+animacja*, red. K. Działek, A. Rogozińska, A. Stańczuk, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012, s. 5.

24 A. Karwińska, D. Wiktor, dz. cyt., s. 8.

czego jeszcze nie było, lecz właśnie na twórczym potraktowaniu istniejących zasobów.

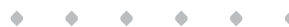
Co więcej, działania, znajdujące się na górze pionowej osi suwaka są stosunkowo trudno przekładalne, mało uniwersalne, bo zazwyczaj są wyjątkowo związane z miejscem – innymi słowy, są to działania lokalne czy też *site specific*, czyli takie, które w dany sposób mogą zaistnieć jedynie w badanej społeczności w konkretnym miejscu. Ze wszystkich rodzin w okolicy to Salamagowie organizują zjazdy, a właśnie specyfika sklepu w Cukrówce sprawia, że to on, a nie świetlica czy szkoła jest centrum towarzyskim. Oczywiście, biorąc pod uwagę pierwszy czynnik, czyli małą innowacyjność, można uznać możliwość transferu idei etnoanimacyjnych na inny grunt, ale zawsze należy pamiętać, by odwoływać się do specyfiki badanej społeczności.

Działania, które powtarzają animacyjne dobre praktyki, znane z katalogów praktyk – pocztówki, książki kucharskie, atelier fotograficzne również mogą być bardzo przydatnymi narzędziami animacyjnymi, jednak gdy mają służyć etnoanimacyjnym badaniom w działaniu, należy uwzględnić je w planowanym procesie badawczym i nie traktować ich jako elementu dodatkowego.

Zjazd Rodziny Salamagów i Sklepowy Klub Dyskusyjny to działania, w które zaangażowało się wiele osób. Nie oznacza to, że etnoanimacja wymaga działania na dużą skalę, ale sugeruje, że wysoki stopień zaangażowania społeczności lokalnej jest ważnym czynnikiem korzystnie wpływającym na etnoanimacyjny proces badawczy. To samo tyczy się kategorii takich jak aktywne uczestnictwo, działanie w lokalnych partnerstwach i odpowiadanie na konkretne problemy. Działania prywatne lub zorganizowane na mniejszą skalę również mogą być etnoanimacyjne. Projekt „Ławka”, realizowany przez Agatę Strzałkowską i Agatę Pietrzyk latem 2015 roku, dotyczył sytuacji ludzi starszych na wsi i zaangażował kilka osób, przede wszystkim pana Jagiełłę – wykonawcę ławki wędrującej pod płoty Załawy i prowokującej rozmowy o starości i sąsiedztwie. Projekt „Wiersz” był skierowany do kilku wiejskich poetek i polegał na pisaniu wspólnego wiersza o Załawie. Projekty te były bardzo lokalne, a ich tematyka dotyczyła spraw wąskiej grupy czy kilku wybranych osób.

Wnioski

Wybór metody etnoanimacyjnej w pracy ze społecznością lokalną niesie ze sobą konsekwencje praktyczne. Metodę tę należy stosować, dbając o domknięcie badawczego cyklu, który powinien zawierać następujące po sobie elementy. Po wstępnym rozpoznaniu terenowym refleksji badacza i antropologicznej analizie wybranych elementów badanej kultury oraz możliwych do zrealizowania tam działań powinno przejść się do planowania akcji animacyjnych wraz z badanymi i wspólne negocjowanie ich formy. Dopiero wtedy można podjąć się aktywnych i wspólnych przedsięwzięć, które będą miały nową poznawczą jakość, a wiedza z nich wynikająca, poddana refleksji i analizie, może doprowadzić do powstania badawczego tekstu.



Aby domknąć więc cykl badawczy, a tym samym zrealizować w pełni założenia etnoanimacji, po wstępnym rozeznaniu etnograficznym należy zadbać o dobór metody, która połączy badacza i społeczność we wspólnym twórczym działaniu. W tym celu można czerpać z repertuaru działań już sprawdzonych w innych sytuacjach, z innymi społecznościami, znanych innym animatorom czy umieszczanych w katalogach animacyjnych dobrych praktyk. Aby te metody zadziałały w etnoanimacyjnym cyklu badania przez wspólne doświadczanie, należy przede wszystkim zadbać o to, by angażowały mieszkańców – głównych inicjatorów, partnerów lub nawet aktywnych widzów czy kibiców. Należy jednak dokonać wspólnego wyboru takich działań, które zbudują platformę porozumienia między badaczami a badanymi. Istotne więc, by działania te wyrastały z lokalnych wzorców kulturowych albo były jak najbardziej *site specific*, znane i dostępne badanym, spójne ze znanymi im praktykami kulturowymi, nie kłócąc się tym samym z przekonaniem samego badacza.

CYCLE, SLIDE RULE AND GOOD PRACTICE. ABOUT ETHNO-ANIMATION ACTION RESEARCH

The text is an attempt at a methodological reflection regarding the application of a research method combining ethnography and animation of culture. It is a result of many years of research and activities carried out by Tomasz Rakowski, the author of the text and members of the Field Collective in a few localities in the south of Mazowsze. Those years have given rise to a research method called ethno-animation or ethnographic research in action. The author tries to place ethno-animation in the context of other research methods based on cyclical repetition. She also aims at recognising such elements of that method that will enable purposeful planning of ethno-animating activities. Therefore, apart from the concept of ethno-animation cycle, she applies the idea of ethnographic and animating slide rule put forward by Tomasz Rakowski. Comparing some activities carried out by Warsaw University students within the framework of a project "Grass-root making of culture. Multi-side comparative study," the author attempts at extracting so called "good ethno-animating practices," namely such features that are essential for the method and will allow the completion of the research cycle.