

Ewa Rossal

Muzeum Etnograficzne w Krakowie

Etnografia twórcza O budowaniu warsztatu metodologicznego łączącego badania etnograficzne z praktykami ze sztuki współczesnej*

Wszyscy są twórcami i nie istnieje żaden powód,
by dzielić świat na artystów i nie-artystów.

El Lissitzky¹

Creative ethnography. The establishment of methodological expertise which combines ethnographical research with the practices of contemporary art

Abstract: The relations between cultural anthropology and art constitute their shared history. This article is an effort to establish methodological expertise, linking ethnological research with the practices and tools of contemporary art. Taking as a point of departure shared research conducted during social engaged art activities I will try to present that situation, created by such actions which reveal particularly “thick” ethnographical realities which allows the discovery of heretofore unrecognized dimensions of culture.

Key words: the ethnographical turn in contemporary art, socially engaged art, (participatory) action research

Słowa kluczowe: zwrot etnograficzny w sztuce współczesnej, sztuka zaangażowana społecznie, (współ-badanie) badania w działaniu

* Artykuł został przygotowany na podstawie prac badawczych w ramach grantu Narodowego Centrum Nauki, nr 2012/05/D/HS2/03639.

¹ Cyt. za: C. BISHOP: *Inferni artificiali. La politica della spettatorialita nell'arte partecipativa*, Novara 2015, s. 24.

Budowanie DOMu przez Arka Pasożyta wraz z mieszkańcami osiedla Władysława IV i osadzonymi z Aresztu Śledczego w Elblągu w ramach projektu „Przebudzenie – ?????”, obserwowanie z perspektywy nieba ulicy Lubartowskiej w Lublinie dzięki Rafałowi Betlejewskiemu i Pracowni Sztuki Zaangażowanej Społecznie „Rewiry”, działania artystyczne Daniela Rycharskiego w rodzinnym Kurówku – to tylko niektóre przykłady projektów będących świadectwem wzrastającego zainteresowania polskich artystów działaniami partycypacyjnymi i zaangażowaniem społecznym (niektóre z tych inicjatyw zostaną przedstawione w dalszej części artykułu). Wpisują się one w ogólnoświatowe tendencje, które już od początku lat sześćdziesiątych XX wieku skłaniają artystów do wychodzenia ze swoich pracowni i tworzenia sztuki poza galeriami, muzeami (*post-studio practices*). Rok 1989 i upadek komunizmu często jest uznawany za jeden z punktów zwrotnych w konstytuowaniu się w Europie Środkowo-Wschodniej nowych form sztuki zaangażowanej społecznie². To zasadnicze przesunięcie ma związek z zerwaniem tradycyjnych relacji łączących obiekt sztuki, artystę i publiczność. Claire Bishop opisała tę sytuację następująco:

Artysta przestaje być postrzegany jako twórca pojedynczych obiektów, ale zaczyna funkcjonować jako współtwórca i wytwórca *sytuacji*; dzieło sztuki z produktu pomyślanego jako skończony, nadający się do transportu i sprzedaży staje się *projektem* w procesie długoterminowym z niedefiniowalnym początkiem i końcem; podczas gdy publiczność, wcześniej definiowana jako „widz” lub „obserwator”, teraz staje się współ-twórcą albo uczestnikiem³.

Wspomniane działania artystyczne to także przykłady nowych obszarów badawczych dla antropologów, którzy widzą duży potencjał poznawczy w sytuacjach budowanych we współpracy z artystami z zakresu sztuki współczesnej.

Artysta jako etnograf

Głębokie pokrewieństwo antropologii i sztuki, przejawiające się we wzajemnych relacjach i paralelności zmian, sięga jeszcze przełomu lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Wówczas związane było między innymi z kształtowaniem instytucji takich jak muzea (np. Musée de l’Homme), twórczą refleksją nad pojęciem *primitive art* (surrealizm etnograficzny) czy wspólnymi wyprawami artystów i etnologów (np. misja Dakar – Dżibuti). Oba światy wpływały i inspirowały się wzajemnie przez całe poprzednie stulecie. Dyskusję na temat antro-

² Ibidem, s. 13.

³ Ibidem, s. 15.

pologicznego zaangażowania artystów podjął już pod koniec lat sześćdziesiątych Joseph Kosuth, konstatując:

[...] antropolog jest poza kulturą, którą bada, nie jest częścią społeczności. Podczas gdy artysta jako antropolog funkcjonuje w tym samym kontekście społeczno-kulturowym, jak ten z którego pochodzi. Jest w nim całkowicie zanurzony i wywiera wpływ społeczny. Jego działania kształtują kulturę⁴.

Jednak zasadniczy moment „zblżenia” wiąże się z tzw. zwrotem etnograficznym (*ethnographic turn*) w sztuce współczesnej. Przejawiał się on między innymi w adaptowaniu metod badań etnograficznych do twórczości artystycznej oraz rosnącej liczbie prac, które bezpośrednio nawiązywały do tematyki i koncepcji antropologicznych⁵. Niemalże równolegle w szeregach reprezentantów nauki pojawiła się tzw. etnograficzna awangarda⁶, która przyczyniła się do delegitymizacji pojęcia *primitive* jako kategorii, z którą antropologia była łączona i kojarzona w dyskursie publicznym, do krytycznej samorefleksji oraz podważenia obiektywności samej nauki. W kontekście relacji pomiędzy sztuką współczesną i antropologią ważną rolę odegrała Susan Hiller, antropolożka i artystka, która swoimi działaniami z pogranicza sztuki i antropologii przyczyniła się do istotnych zmian w sztuce na Zachodzie, jak również krytycznej autorefleksji antropologii nad jej naukowym statusem⁷. Zwrot etnograficzny spowodował na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku kolejną falę zafascynowania sztuką artystów postkolonialnych kultur Afryki i Azji. Włoski krytyk sztuki Giorgio Verzotti tak przedstawił tę sytuację:

Wartość sztuki takich artystów jak: Anish Kapoor (Indie), Mona Hatoum (Liban), Cai Guo-Qiang (Chiny) czy Meschac Gaba (Benin) i Pascale Marthine Tayou (Kamerun) odnosi się do ich „otwarłości” na konfrontację i dialog między różnymi kulturami, gdzie inność nie zostaje zneutralizowana

⁴ Cyt. za: A. SCHNEIDER, Ch. WRIGHT: *The Challenge of Practice*. W: *Contemporary Art and Anthropology*. Red. EADEM. New York 2007, s. 24.

⁵ Lista artystów, którzy od lat siedemdziesiątych XX wieku przystosowali metodologię badań terenowych do swoich działań oraz zaczęli w swojej twórczości angażować się w rozważania o różnicy kulturowej czy tożsamości, stale się wydłuża. Dla przykładu można wymienić takich artystów, jak: Joseph Beuys, Lothar Baumgarten, Christian Boltanski, Rimer Caudillo, Carlos Kapelan czy Ana Mendieta. Zob. ibidem.

⁶ Metaforyczne wyrażenie *ethnographic avant-garde*, przywodzące na myśl artystyczne awangardy, rzadko jest używane na polskim gruncie. George Marcus i Fred Myers zauważyli, że jedni termin ten wiążą z nietzscheańskim sceptycyzmem (np. Stevena Tylera), a drudzy – z wezwaniem do przemyślenia przedmiotu i projektów antropologicznych w tzw. postmodernizmie. Por. G.E. MARCUS, F.R. MYERS: *The Traffic in Culture. An Introduction*. W: *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*. Los Angeles 1995, s. 20–21.

⁷ O twórczości Susan Hiller z perspektywy antropologicznej zob. m.in. D. ROBINSON: *Encounters with the Work of Susan Hiller*. W: *Contemporary Art and Anthropology...*, s. 71–85.

poprzez proces homogenizacji ani przedstawiona jako egzotyka, ale zamienia się w problem, potrzebę konfrontacji, źródło przeciwieństw. [...] Stawia pod dyskusję centralność Zachodu⁸.

Jednym z centralnych tematów sztuki stały się wówczas poszukiwania „innego”, nie tylko różnego od siebie, ale także „innego” w sobie (*self-othering*), skłaniające wielu artystów świata zachodniego do wyjścia poza kulturowo narzucone ramy instytucji takich jak galerie czy muzea. Swoje projekty umieszczali najczęściej *elsewhere* i *outside*, a „innymi” stały się raczej peryferyjne światy grup podporządkowanych i marginalizowanych kulturowo⁹ niż dalekie geograficznie i kulturowo społeczeństwa plemienne. Przyjęcie „quasi-antropologicznego paradygmatu w sztuce”, jak określił to w krytycznym tekście Hal Foster¹⁰, miało również związek ze zwrotem ku partycypacji i współdziałaniu z członkami owych społeczności w tworzeniu dzieła sztuki. Antropologia zaczęła dzielić ze sztuką rolę komentatora rzeczywistości, obie stały się krytyką kultury współczesnej. Należy jednak pamiętać, co podkreślał Foster, że działania artystyczne, których celem jest poszukiwanie autentyczności czy to w społeczeństwach odległych kulturowo i geograficznie, czy w grupach i społecznościach marginalizowanych świata zachodniego, mogą stać się dwuznaczne etycznie i prowadzić do swoistej egzotyzacji ludzkich zbiorowości, wynikającej z chęci wpisania się w tendencje zaangażowania społecznego i uzyskania finansowania projektu¹¹.

Zmiana optyki Antropolog jako artysta?

W ostatniej dekadzie możemy zaobserwować, także w Polsce, rezultaty istotnej zmiany optyki, jaka nastąpiła na granicy świata sztuki i antropologii. Artyści w swoich pracach coraz częściej szukają współpracy z odbiorcą swojego działania, wychodzą poza mury galerii, a w tworzeniu krytyki społecznej korzystają z metod antropologicznych. Nowatorskie działania ukierunkowane na łączenie świata sztuki i antropologii ukazują możliwość bliższego współdziałania we wzajemnym korzystaniu z metod i praktyk. Artysta i etnograf, stając wobec tej samej rzeczywistości, często rozumieją ją bardzo podobnie, tylko sięgają po różne

⁸ G. VERZOTTI: *Ultime tendenze degli anni '90*. W: *Arte contemporanea. Le ricerche internazionali dalla fine degli anni 50 a oggi*. Red. F. POLI. Milano 2004, s. 324.

⁹ Artyści na Zachodzie zajmowali się kwestiami postkolonialnymi, a w polskiej sztuce odrodził się „wątek wiejski”, *raison d'être* etnografii przez prawie cały XX wiek. Przykładem są tutaj działania artystyczne Daniela Rycharskiego w jego rodzinnej wsi Kurówko.

¹⁰ H. FOSTER: *The Artist as Ethnographer?* W: *The Traffic in Culture...*, s. 302–310.

¹¹ Por. *ibidem*, s. 303.

środku wyrazu i interpretacji. Dla antropologa zainteresowanie się działalnością artystyczną oznacza dostrzeżenie nowych dróg przedstawiania rzeczywistości, a na poziomie praktycznym implikuje otwartość na metody i praktyki stosowane w sztuce. Sytuacja wzajemnego przenikania się tych dwóch światów wpływa na charakter i jakość wytwarzanej wiedzy, język i sposób opisu, charakter dzieła czy innowacje twórcze w praktyce artystycznej i antropologicznej.

Przykładem tego rodzaju spotkania i twórczego dialogu był projekt „Prolog. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego”, realizowany przez zespół złożony z artystów, animatorów i etnografów w Broniowie i OstałóWKu w 2011 roku. Wcześniej, w latach 2004–2009, prowadzono badania etnograficzne, które stały się punktem wyjścia projektu i podejmowanych w jego ramach działań z zakresu sztuki współczesnej i animacji społeczności lokalnej, takich jak „Miejsce wspólnoty” i „Trzy bieguny”¹². Tomasz Rakowski, komentując film będący częścią przedsięwzięcia, wyjaśniał:

[Poprzez] skonstruowanie i przeprowadzenie takich działań społecznych i artystycznych, które będą w stanie pobudzić i odsłonić te lokalne potencjały kreatywności i szeroko rozumianą aktywność twórczą [...], chcieliśmy się dowiedzieć, jak ten nowy typ projektu animacyjnego, trwale złączonego z wrażliwością etnografii i pewną odwagą obecną we współczesnych nurtach sztuki, wpłynie na dotychczasowe życie i uczestnictwo w kulturze mieszkańców wsi Broniów i OstałóWek¹³.

Kontynuacją formuły badań etnograficznych poszerzonych o aspekt animacyjny oraz współpracę z artystami działającymi w obszarach sztuki zaangażowanej społecznie były kolejne projekty członków Kolektywu Terenowego, studentów Instytutu Kultury Uniwersytetu Warszawskiego i artystów – „Prolog. Oddolne tworzenie kultury” (2011) oraz „Etnografia/animacja/sztuka (2012). Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego”¹⁴. Doświadczenia współpracy etnografów z artystami zebrane w postaci materiałów z badań, dokumentacji działań i publikacji stały się bezpośrednim bodźcem do postawienia pytań o warsztat metodologiczny łączący badania etnograficzne z działaniami artystycznymi.

W 2013 roku rozpoczęto realizację projektu badawczego „Wyzwania etnografii twórczej. Wypracowanie naukowego warsztatu »badań w działaniu« uchwytyjającego peryferyjne aktywności twórcze i łączącego perspektywę intensywnych badań antropologicznych z projektami z zakresu sztuki współczesnej”. Projekt został stworzony pod auspicjami Narodowego Centrum Nauki przez zespół w składzie: Tomasz Rakowski, Ewa Chomicka, Ewa Rossal i miał się przyczynić

¹² Zob. T. RAKOWSKI: *Etnografia/Animacja/Sztuka. Wprowadzenie*. W: *Etnografia/Animacja/Sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*. Red. T. RAKOWSKI. Warszawa 2013, s. 14–15.

¹³ <http://archiwumwizualne.pl/projekt/prolog-nierozpoznane-wymiary-rozwoju-kulturalnego/> [data dostępu: 2.03.2016].

¹⁴ Projekt realizowany w latach 2011–2014 pod kierunkiem Tomasza Rakowskiego, we współpracy z Narodowym Centrum Kultury. <http://www.nck.pl/serie-wydawnicze/274171-etnografia-animacja-sztuka-nierozpoznane-wymiary-rozwoju-kulturalnego> [data dostępu: 19.11.2015].



Fot. 1. „Skup łez”, projekt Alicji Rogalskiej i Łukasza Surowca, Pracownia Sztuki Zaangażowanej Społecznie „Rewiry”, Lublin (fot. F. Chrobak, lipiec 2014)



Fot. 2. „Skup łez”, projekt Alicji Rogalskiej i Łukasza Surowca, Pracownia Sztuki Zaangażowanej Społecznie „Rewiry”, Lublin (fot. F. Chrobak, lipiec 2014)



Fot. 3. „DOM” Arka Pasożyta w ramach projektu „Przebudzenie – ?????”, Elbląg
(fot. P. Grdeń, czerwiec–październik 2013)



Fot. 4. „DOM” Arka Pasożyta w ramach projektu „Przebudzenie – ?????”, Elbląg
(fot. P. Grdeń, czerwiec–październik 2013)



Fot. 5. „DOM” Arka Pasożyta w ramach projektu „Przebudzenie – ?????”, Elbląg (fot. P. Grdeń, czerwiec–październik 2013)



Fot. 6. „Dywanik”, projekt Moniki Drożyńskiej, Pracownia Sztuki Zaangażowanej Społecznie „Rewiry”, Lublin (fot. E. Rossal, sierpień 2014)



Fot. 7. „Dywanik”, projekt Moniki Drożyńskiej, Pracownia Sztuki Zaangażowanej Społecznie „Rewiry”, Lublin (fot. M. Drożyńska, sierpień 2014)



Fot. 8. „Dywanik”, projekt Moniki Drożyńskiej, Pracownia Sztuki Zaangażowanej Społecznie „Rewiry”, Lublin (fot. E. Rossal, sierpień 2014)

do zbudowania nowej perspektywy poznawczej i warsztatu metodologicznego łączącego badania antropologiczne z praktykami i narzędziami z zakresu sztuki współczesnej. Koordynatorzy odwołali się do kilku zasadniczych koncepcji i zakresów tematycznych, w tym działań z zakresu sztuki zaangażowanej społecznie, prac analizujących sztukę współczesną jako formę działania społecznego i zarazem formę antropologicznej pracy badawczej oraz badań w działaniu (*action research*). Wybór konkretnych przedsięwzięć do badań nastąpił po stworzeniu mapy działań artystycznych prowadzonych głównie w Polsce¹⁵, które angażują lokalne społeczności. Projektybrane pod uwagę były realizowane w obszarach określanych w języku instytucji finansujących granty jako społeczności lokalne i peryferyjne, marginalizowane środowiska miejskie, które często są oddalone od dużych ośrodków kulturotwórczych – a więc miasteczka lub wsie, niejednokrotnie dotknięte problemami natury społeczno-ekonomicznej, w tym wysokim bezrobociem. Jedną z cech takich środowisk społecznych jest to, że często znajdują się w sytuacji podporządkowywania wszelkiego typu aktywności kulturalnych narzucanym z zewnątrz schematom i instytucjonalnym praktykom. Inaczej mówiąc, oddolna aktywność twórcza zostaje całkowicie „skolonizowana” przez wyobrażenia tego, co „kulturalne”, budowane przez środowiska zewnętrzne (inteligencje, przedstawiciele kultury i nauki). Obszary te stały się przestrzenią działania wielu współczesnych artystów, tym samym przekształcając się w nowy teren badawczy dla antropologów. Po zmapowaniu projektów z zakresu sztuki zaangażowanej społecznie ujawniły się miejsca szczególnie aktywne pod względem zapraszania artystów do współpracy z lokalną społecznością. Przedsięwzięcia takiego typu stanowią niewielki wycinek, marginalną część świata sztuki, jednak w ostatnich latach, ze względu na „popyt na projekty zaangażowane społecznie”¹⁶, cieszą się rosnącym zainteresowaniem. Wśród wyjątkowo „gorących” miejsc można wymienić na przykład: Lublin i działającą tam Pracownię Sztuki Zaangażowanej Społecznie „Rewiry”, projekt „Przebudzenie – ?????” realizowany w Świeciu i Elblągu, Cieszyn z O!Świetlicą Krytyki Politycznej „Na Granicy” czy bytomską Świetlicą Sztuki działającą przy Centrum Sztuki Współczesnej „Kronika”¹⁷.

¹⁵ W ramach projektu są prowadzone również badania we Włoszech. Dotychczas rozmawiałam z antropolożką-artystką Fiammą Montezemolo (zob. www.fiammamontezemolo.com) oraz twórcami projektu „Exposed”, mającego na celu przyjrzenie się, jaki wpływ na miasto i jego mieszkańców miała organizacja w Mediolanie targów „Expo 2015” (zob. www.exposedproject.net).

¹⁶ Rozmowa z Moniką Drożyńską. Badania własne, Lublin, sierpień 2014 roku.

¹⁷ <http://www.rewiry.lublin.pl/#pg=3097879966252853590&ver=2013> [data dostępu: 28.08.2015]; <http://przebudzenie.art.pl/> [data dostępu: 28.08.2015]; <http://www.krytykapolityczna.pl/kluby/cieszyn> [data dostępu: 28.08.2015]; <http://www.kronika.org.pl/> [data dostępu: 28.08.2015].

Współ-badanie projektów artystycznych

Termin „współ-badnie” odnosi się do włoskiego słowa *conricerca*¹⁸, które „pozwala lepiej uchwycić element współpracy w wytwarzaniu wiedzy, obecny w ruchu (uczestniczących) badań w działaniu”¹⁹. Bogaty w odniesienia termin ułatwia zrozumienie zasadniczej osi wypracowywanego w ramach realizowanego projektu warsztatu metodologicznego. Istotne jest połączenie intensywnych badań etnograficznych z działaniami aktywizującymi indywidualne potencjały twórcze oraz praktykami i narzędziami wykorzystywanymi w sztuce współczesnej. Zwrot ku badaniom w działaniu²⁰ pozwala na stworzenie warunków, które zaprzeczają „wizji kultury jako z góry zdefiniowanych zasobów”²¹. Działania artystyczne z zakresu sztuki zaangażowanej społecznie wytwarzają nowe, „gęste rzeczywistości” kulturowe, a tym samym pozwalają na wzbogacenie wiedzy etnograficznej o zagadnienia i zjawiska nieujmowane dotąd w tradycyjnych badaniach. Podczas „dziania się” projektów z zakresu sztuki zaangażowanej społecznie uczestnicy partycypują w procesie otwierania się na sytuacje nieprzewidziane i zaskakujące, stawiające przed każdym z nich możliwość zmiany optyki i „przeformułowywania” samych siebie.

Dobrze ilustruje to między innymi projekt „Skup łez”²² Alicji Rogalskiej i Łukasza Surowca, który polegał na wytworzeniu prowokacyjnej sytuacji upublicznienia czynności kojarzonej z intymnością i słabością. „Łzy, jak twierdzili artyści, powodują, że nie wiemy, jak się zachować, stabilne zachowania się rozpadają, powstaje jakaś dziwna wspólnota, którą legitymizuje naoczność płaczu”²³. Próba opisu przez antropologa zdarzeń, które dopiero nastąpią, do których nie mógł się w żaden sposób przygotować, otwiera go na przeformułowywanie i pokorę wobec zdobywanej wiedzy oraz dostrzeżenie w działaniach jednostek wyłącznie fragmentów zagubionej opowieści, której najprawdopodobniej nigdy nie złożą w całość. Potrzeba człowieka nieustannego potwierdzania swojej jed-

¹⁸ Lewicowa tradycja współ-badań, opierających się na współpracy badawczej naukowców i robotników, proponowana jako forma ruchu intelektualnego przez Roberta Guiduccio, Alessandra Pizzorna czy Danila Montaldiego. Za: A. SKÓRZYŃSKA: *Kto potrzebuje współ-badań. (Participatory) action research jako projekt emancypacji (intelektualistów)*. „Kultura Współczesna”, 2013, nr 2, s. 96.

¹⁹ Ibidem, s. 95.

²⁰ O tzw. zwrocie działaniowym w naukach społecznych wyczerpująco pisała Agata Skórzyńska we wspomnianym artykule. Zob. A. SKÓRZYŃSKA: *Kto potrzebuje...*, s. 95–101.

²¹ T. RAKOWSKI: *Etnografia/animacja/sztuka. Wprowadzenie...*, s. 24.

²² Projekt zrealizowany w lipcu 2014 roku w Lublinie, w ramach Pracowni Sztuki Zaangażowanej Społecznie „Rewiry”.

²³ T. RAKOWSKI: *Społeczna droga donikąd. „Skup łez” jako zbiór „pytań właściwych”*. W: *Katalog Pracowni Sztuki Zaangażowanej Społecznie „Rewiry” prezentujący wydarzenia z lat 2013–2014*. Red. M. RYCKOWSKA. Lublin 2014, s. 128–137.

ności zanika w sytuacjach artystycznych prowokacji, na przykład gdy miesza się „perspektywa biograficzna płaczących (wymiar jednostkowego działania) i perspektywa społecznych napięć”²⁴. Wiedza zdobywana podczas typowych jakościowych badań etnograficznych stanowi źródło bardzo szczegółowego, gęstego opisu życia społecznego, jednakże zazwyczaj zostawia poza refleksją cały obszar wiedzy nieprofesjonalnej, nieujmowanej w kategorii badawcze, nierozpoznanej w dyskursie badanych²⁵. Podczas współ-badania, będącego jednocześnie współ-udziałem i współbyciem, sytuacji wytwarzanych w działaniach artystycznych, biorący w nim udział nie podchodzą do tematyki etnograficznej w klasyczny sposób, nie przewidują rezultatu i nie zakładają z góry rodzaju zdobywanych informacji. Przedmiot badania wciąż się tworzy wewnątrz świata badanych.

Innym przykładem odzwierciedlającym specyfikę współ-badania, współbycia i współdziałania może być projekt „DOM”²⁶. Jego rzeczywista realizacja była jednak daleka od rozpisanego na początku przez artystę Arka Pasożyta planu. Działanie nabierało kształtu i znaczenia dopiero w ramach zawiązujących się interakcji między pomysłodawcą projektu a ludźmi tworzącymi społeczność lokalną jednego z elbląskich osiedli. Istotą całego przedsięwzięcia stały się wydarzenia, sytuacje, relacje powstałe w trakcie budowania DOMu, które wywołały zmiany w uczestnikach, jak również spowodowały odkształcenie samego projektu. Mieszkańcy osiedla dziesięciopiętrowych bloków przy ulicy Władysława IV w Elblągu zaczęli postrzegać DOM jako nowy element ich wspólnej przestrzeni. Po czasie na okolicznych ławkach przysiadali już nie tylko młodzi mężczyźni w celu spożycia alkoholu, ale również starsze osoby, by spotkać się z sąsiadami²⁷. Działania okołoDOMowe na czas trwania projektu uczyniły przestrzeń osiedlową bezpieczną i udomowioną, czego jednym z przejawów były zapewnienia składane przez mężczyzn w sile wieku, że będą „pilnować DOM-u i nie pozwolą na jego dewastację”²⁸.

Artysta zaangażowany społecznie – podobnie jak etnograf – dociera do ludzi, rozmawia z nimi, otwiera się na ich świat i często „widzi więcej”, gdyż jego

²⁴ Ibidem, s. 134.

²⁵ Wiedzy, która znajduje się po stronie zarówno badacza, jak i rozmówców. Por. T. RAKOWSKI: *Lowcy, zbieracze, praktycy niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego*. Gdańsk 2009, s. 34; D.R. HOLMES, G.E. MARCUS: *Przeformułowanie etnografii. Wyzwanie dla antropologii współczesności*. W: *Metody badań jakościowych*. T. 2. Red. N.K. DENZIN, Y.S. LINCOLN. Przeł. K. MUCKIEWICZ. Warszawa 2009, s. 652.

²⁶ Projekt był realizowany od czerwca do października 2013 roku w ramach przedsięwzięcia „Przebudzenie – ?????” w Elblągu. W pierwotnej wersji miał się zakończyć zbudowaniem przez artystę domu z „niczego”. W rezultacie powstał DOM, przy zasadniczym udziale osadzonych z Aresztu Śledczego w Elblągu. Przez ponad rok, do momentu zburzenia wiosną 2015 roku, stanowił „osiedlowy dom kultury”.

²⁷ Por. E. ROSSAL: *Kultura podwórkowa w działaniu*. W: *Przebudzenie – ?????* [katalog projektu]. Red. K. DZIEWECZYŃSKA. Elbląg 2013, s. 14–26. Katalog dostępny na stronie projektu: www.przebudzenie.art.pl.

²⁸ Badania własne, Elbląg, sierpień 2013 roku.

wybór miejsc i rozmówców zasadza się nie na wiedzy, ale raczej na uczuciach, emocjach²⁹. Spotkanie, które jest efektem jego pracy, często wydobywa na światło dzienne nieznane dotąd zjawiska społeczne, ukazuje, że obok nas są „inne” rzeczywistości. Już samo wejście do tego świata może być gestem prowokacyjnym społecznie i stać się zaczątkiem projektu artystycznego. Monika Drożyńska, zanim rozłożyła na jednej z przecznicy odchodzących od ulicy Dzierżawnej w Lublinie trzystumetrowy czerwony dywan³⁰, dużo rozmawiała z mieszkańcami, tworząc z nimi rodzaj bliskości. Nie dążyła swoim działaniem do zmiany, chciała wyłącznie pokazać jej potencjał do wydarzenia się i doprowadzić do powstania przestrzeni dynamicznej, którą można było wykorzystać, wypełnić w dowolny sposób. Działania artystyczne w miejscu uchodzącym w opinii większości mieszkańców Lublina za wykluczone, peryferyjne, marginalizowane i zapomniane wzbudziły kontrowersje. W mediach pojawiły się między innymi „oskarżenia o replikowanie czy wręcz wzmacnianie defaworyzującego dyskursu dotyczącego tego fragmentu miasta”³¹, a także krytyczne głosy podkreślające marnotrawienie pieniędzy publicznych³². Mieszkańcy ulicy Dzierżawnej mieli świadomość szumu medialnego, ale wielu z nich, nawet tych krytycznie nastawionych do samego projektu, potraktowało wspólne rozkładanie dywanu jako impuls do wyjścia z domu i rozmowy z sąsiadami. W wywiadach przeprowadzanych już po realizacji projektu³³ zauważyłam, że dla mieszkańców z perspektywy czasu drugorzędne stały się deklarowane początkowo bieżące potrzeby związane z infrastrukturą ulicy, jak przeprowadzenie kanalizacji oraz wymiana nawierzchni niewybrukowanej drogi. Opowiadali, że jeszcze długo po wyjeździe artystki, dopóki pozwalała na to pogoda, mieszkańcy codziennie zamiatali dywan i wystawiali przed dom stoliki z krzesłami. Nieoczywista sytuacja ukazała przede wszystkim realny głód relacji międzyludzkich.

W tak prowadzonych badaniach etnograficznych, na poziomie relacji międzyludzkich pojawia się zazwyczaj dysonans i rodzaj dyskomfortu po stronie

²⁹ Krakowska artystka Monika Drożyńska podkreślała „[...] bardzo często nie ma wytłumaczenia, dlaczego takie a nie inne środowiska. Czasem coś mnie wzruszy albo zachwyci. Najczęściej to się opiera na pozytywnych emocjach. Albo współczuciu – akurat w moim wypadku”. Rozmowa z Moniką Drożyńską. Badania własne, Lublin, luty 2014 roku.

³⁰ Projekt Moniki Drożyńskiej „Dywanik”, zrealizowany w sierpniu 2014 roku przy jednej z przecznicy ulicy Dzierżawnej w Lublinie.

³¹ A. BUREK: *Odmęty (re)wirów*. W: *Katalog Pracowni Sztuki Zaangażowanej...*, s. 18.

³² Głosy krytyczne pojawiały się często na forach lokalnych gazet. Zob. np.: „Kmo”: „Czerwony dywanik” na ulicy Dzierżawnej. 29.08.2014. <http://www.dziennikwschodni.pl/co-gdzie-kiedy/inne/czerwony-dywanik-na-dzierzawnej,n,140829600.html> [data dostępu: 4.09.2014]; „Czerwony dywanik” – nietypowa instalacja na ul. Dzierżawnej. 29.08.2014. <http://www.lublin112.pl/czerwony-dywanik-nietypowa-instalacja-ul-dzierzawnej/> [data dostępu: 5.09.2014]; „md”: *Czerwony dywan, by nie brudzili nóg. Dzierżawna jak Hollywood*. 30.08.2014. http://lublin.wyborcza.pl/lublin/1,48724,16558254,Czerwony_dywan_by_nie_brudzili_nog_Dzierzawna_jak.html [data dostępu: 30.08.2014].

³³ Na podstawie wywiadów przeprowadzonych w ramach badań własnych w maju 2015 roku.

zarówno antropologa, jak i ludzi, z którymi rozmawia. Otrzymując od nich wiedzę, doświadczenia, emocje, w zamian może dać wyłącznie swoją uwagę, rozmowę, która *de facto* jest wpisana w jego pracę. Niekiedy to wystarcza, ale często pojawia się nadzieja, że „coś możemy zmienić, poprawić, na coś wpłynąć”. Ta dysproporcja może być niwelowana między innymi przez połączenie badań z działaniami artystycznymi i dzielenie przestrzeni uczestnictwa. Antropolog nie ogranicza się wówczas do bezpiecznego i zdystansowanego komentowania rzeczywistości kulturowej, ale podobnie jak osoby, z którymi rozmawia, „naraża się” na ryzyko związane z „przekraczaniem siebie” i przebudową swojego sposobu myślenia i wyuczonych schematów działania.

W stronę *creativity*

Etnografia, tak jak działania z zakresu sztuki współczesnej, jest procesem, składającym się z „podejmowania mniej lub bardziej świadomych kroków badawczych [...], z nieprzewidywalnych zwrotów akcji, z niespodziewanych odkryć i asocjacji, mających realny wpływ na przebieg tworzenia etnografii”³⁴. Artyści zajmujący się tematami antropologicznymi pokazują nowe sposoby postrzegania rzeczywistości, uczą innej wrażliwości. Udział antropologa w projekcie artystycznym przekształca jego praktykę badawczą, przeformułowuje dotychczas znane schematy pracy i wymaga przede wszystkim intensywnej obecności „tu i teraz”. W rezultacie „zamiast badania jest spotkanie, zamiast obserwacji uczestniczącej – działanie (»wykonywanie«, performens), zamiast kierunku badawczego i przedmiotu badań – sytuacja etnograficzna i gęstość interakcji”³⁵. Współ-badanie projektów artystycznych i przyglądanie się praktykom stosowanym przez artystów umożliwiają antropologowi nie tylko wykroczenie poza znane i utarte ścieżki uprawiania antropologii, ale również otwarcie się i zmianę w sobie samym. Traktowanie ludzkich aktywności i praktyk jako przejawów „sztuki życia”, kreatywnego przekształcania rzeczywistości³⁶, zbliża do rozumienia etnografii jako twórczego spotkania z drugim człowiekiem. Wytwarzanie „żywej” sceny badawczej, na której powstają zupełnie nowe doświadczenia, sytuacje i spojrzenia, pozwala na podważenie oczywistości otaczającej nas rzeczywistości.

³⁴ T. RAKOWSKI: *Łowcy...*, s. 40.

³⁵ T. RAKOWSKI: *Wprowadzenie...*, s. 27.

³⁶ Por. P. WILLS: *Wyobraźnia etnograficzna*, Przeł. E. KLEKOT. Kraków 2005, s. 26–27.

Bibliografia

Literatura zwarta

- BISHOP C.: *Inferni artificiali. La politica della spettatorialita nell'arte partecipativa*. Novara 2015.
- BUREK A.: *Odmęty (re)wirów*. W: *Katalog Pracowni Sztuki Zaangażowanej Społecznie „Rewiry” prezentujący wydarzenia z lat 2013 i 2014*. Red. M. RYCZKOWSKA. Lublin 2014, s. 16-20.
- FOSTER H.: *The Artist as Ethnographer?* W: *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*. Red. G.E. MARCUS, F.R. MYERS. Los Angeles 1995, s. 302-309.
- HOLMES D.R., MARCUS G.E.: *Przeformułowanie etnografii. Wyzwanie dla antropologii współczesności*. W: *Metody badań jakościowych*. T. 2. Red. N.K. DENZIN, Y.S. LINCOLN. Warszawa 2010, s. 645-662.
- MARCUS G.E., MYERS F.R.: *The Traffic in Culture: An Introduction*. W: *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*. Los Angeles 1995, s. 1-55.
- RAKOWSKI T.: *Etnografia/animacja/sztuka. Wprowadzenie*. W: *Etnografia/animacja/sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*. Red. T. RAKOWSKI. Warszawa 2013, s. 6-44.
- RAKOWSKI T.: *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego*. Gdańsk 2009.
- RAKOWSKI T.: *Spółeczna droga donikąd. „Skup leż” jako zbiór „pytań właściwych”*. W: *Katalog Pracowni Sztuki Zaangażowanej Społecznie „Rewiry” prezentujący wydarzenia z lat 2013-2014*. Red. M. RYCZKOWSKA. Lublin 2014, s. 128-137.
- ROSSAL E.: *Kultura podwórkowa w działaniu*. W: *Przebudzenie – ????? [katalog projektu]*. Elbląg 2013, s. 14-26.
- ROBINSON D.: *Encounters with the Work of Susan Hiller*. W: *Contemporary Art and Anthropology*, Red. A. SCHNEIDER, Ch. WRIGHT. New York 2007, s. 71-85.
- SCHNEIDER A., WRIGHT Ch.: *The Challenge of Practice*. W: *Contemporary Art and Anthropology*, Red. EADEM. New York 2007, s. 1-29.
- VERZOTTI G.: *Ultime tendenze degli anni '90*. W: *Arte contemporanea. Le ricerche internazionali dalla fine degli anni 50 a oggi*. Red. F. POLI. Milano 2004, s. 320-348.
- WILLS P.: *Wyobraźnia etnograficzna*. Przeł. E. KLEKOT. Kraków 2005.

Czasopiśmiennictwo

- SKÓRZYŃSKA A.: *Kto potrzebuje współ-badań. (Participatory) action researcher jako projekt emancypacji (intelektualistów)*. „Kultura Współczesna. Teoria. Interpretacje. Praktyka” (*Sztuka współpracy*), 2013, nr 2 (77), s. 95-111.

Źródła internetowe

- <http://archiwumwizualne.pl/projekt/prolog-nerozpoznane-wymiary-rozwoju-kulturalnego/> [data dostępu: 19.11.2015].
- <http://www.nck.pl/serie-wydawnicze/274171-etnografia-animacja-sztuka-nerozpoznane-wymiary-rozwoju-kulturalnego> [data dostępu: 19.11.2015].
- <http://www.rewiry.lublin.pl/#pg=3097879966252853590&ver=2013> [data dostępu: 28.08.2015].
- <http://przebudzenie.art.pl/> [data dostępu: 28.08.2015].

<http://www.krytykapolityczna.pl/kluby/cieszyn> [data dostępu: 28.08.2015].

<http://www.kronika.org.pl/> [data dostępu: 28.08.2015].

„Kmo”: „Czerwony dywanik” na ulicy Dzierżawnej. 29.08.2014. <http://www.dziennikwschodni.pl/co-gdzie-kiedy/inne/czerwony-dywanik-na-dzierzawnej,n,140829600.html> [data dostępu: 4.09.2014].

„Czerwony dywanik” – nietypowa instalacja na ul. Dzierżawnej. 29.08.2014. <http://www.lublin112.pl/czerwony-dywanik-nietypowa-instalacja-ul-dzierzawnej/> [data dostępu: 5.09.2014].

„md”: Czerwony dywan, by nie brudzili nóg. Dzierżawna jak Hollywood. 30.08.2014. http://lublin.wyborcza.pl/lublin/1,48724,16558254,Czerwony_dywan_by_nie_brudzili_nog_Dzierzawna_jak.html [data dostępu: 30.08.2014].