



Animacja kultury jako teren spotkania

Zofia Dworakowska: *Zacznijmy od ogólnego pytania o to, co to znaczy animować ludzi?*

Maria Parczewska: Zwykle mówimy o animacji kultury, w pytaniu pojawia się natomiast animacja ludzi, a to zupełnie co innego. To już kwestia szersza, dla mnie dużo bardziej złożona, ma więcej znaków zapytania i ważny wymiar moralny...

Joanna Orlik: Też miałam odruch, żeby powiedzieć, że jest jakieś niebezpieczeństwo w tym sformułowaniu. Animować ludzi to znaczy wcielać się trochę w rolę demiurga, który manipuluje, a tym samym uprzedmiotawia. Zatem powinno to być jedno z kluczowych pytań, przed którymi stajemy – to taka rzecz, do której się dochodzi w sposób trudny, a często nawet bolesny i o której na pewno warto mówić w kontekście animacji kultury, bo wbrew pozorom to nie jest jakaś „lekka, łatwa i przyjemna” praca. Docieramy czasem do takiego momentu, kiedy odkrywamy, że przychodzi się do ludzi z jakimś „gotowcem”, którego oni nie chcą. To jest bardzo trudna sytuacja i właściwie najlepiej by było, gdyby się nie wydarzała. To znaczy, z jednej strony powinno się proponować, powinno się wychodzić z jakimiś tematami, pytaniami, sugestiami, ale z drugiej strony rodzi się pytanie,

Animation of culture as the area of an encounter

Zofia Dworakowska: *Let us begin with a general question: what does it mean to animate people?*

Maria Parczewska: We usually speak about animating culture. Your question relates to animating people, which is a totally different thing. It is a wider issue – much more complex for me, it incorporates more question marks and has an important moral dimension...

Joanna Orlik: I have also felt like saying that there is some danger in this expression. To animate people means to be some kind of a demiurge who manipulates them and treats them like objects. So, it should be one of the key questions for us – it is something very difficult to achieve and it is often painful. It is worth to talk about in the context of animating culture because, contrary to what it appears to be, it is not “an easy and pleasant” job. Sometimes we find ourselves in a situation that we come to some people with a “ready made” product which they do not want to accept. It is a very difficult situation and it would be best if it never happened. On one hand, we should propose subjects, state questions and make suggestions. On the other hand, there is a question of how to identify the real need. Sometimes, when



Ludzie/People

jak trafić w rzeczywistość potrzebę. Czasem, kiedy Małopolski Instytut Kultury prowadzi działania na przykład w Pcimiu, może być to odbierane w ten sposób, że „przyjechali ludzie z Krakowa” i coś przywieźli ze sobą. Z drugiej strony musi być przecież jakaś uprzedniość, oczekiwania, plany, z którymi rozpoczynamy projekt.

MP: Zatrzymałabym się na chwilę przy pytaniu, czym ma być ta „uprzedniość”, czyli jakie są nasze założenia i o co nam chodzi. W naszych celach mieści się właśnie świadomość potrzeb innych uczestniczących stron.

JO: Chodzi mi o sytuację, kiedy jadę dokąds otwarta na współpracę, ciekawa ludzi, bez gotowego scenariusza, a ktoś – pomimo to – odbiera to jako przyjazd z gotowcem, jakimś wymaganiem, przed którym go stawiam, a którego on nie chce. I to jest trudny moment – jak tego uniknąć? Jak samą siebie ustawić tak, żeby być dobrze zrozumianą?

ZD: *To pytanie można jeszcze cofnąć i zapytać, w jaki sposób animator wybiera miejsce, do którego pojedzie i czym ta decyzja powinna być poprzedzona: badaniami, diagnozą społeczną, rozpoznaniem konkretnych potrzeb?*

Marta Białek: We mnie rodzi obawę i opór taki podział na animatora i animowanego, „ja animuję ciebie”. To jest raczej jakiś proces, w którym interakcje mogą zachodzić w różne strony. Nawzajem dajemy i bierzemy. Z mojego doświadczenia wynika, że to animator wybiera społeczność, ale i społeczność wybiera animatora. To jest czasem kwestia przypadku, różnych dróg, które prowadzą do takiego spotkania...

MP: Z uporem wracam do pierwszego, podstawowego i ryzykownego pytania — co to znaczy animować? Najpierw pytajmy – dlaczego chcemy gdzieś jechać, a dopiero potem, dlaczego właśnie tam i z czym?

Janusz Byszewski: Każdy, kto zajmuje się animacją, musi sobie na to pytanie odpowiedzieć; odpowiedź jest w ciągłym autorskim procesie

Małopolski Instytut Kultury (Małopolski Institute of Culture) conducts its activities in Pcim, for example, it may be said that some “people from Kraków arrived” and they brought something with them. On the other hand, there must exist some kind of expectations, plans with which we launch our project.

MP: I would stop at the question whether it should be some kind of an “expectation”, meaning what our assumptions are and what our point is. Our objectives include the awareness of the needs of the other participants.

JO: I am talking about a situation when I go somewhere, I am open to cooperation and curious of the people, without a ready-made scenario. In spite of this, somebody construes it that I arrived with a ready-made solution, with some requirement that I confront them with and they do not want it. And such moment is difficult – how to avoid it? How to prepare myself to be understood in the right way?

ZD: *This question may still be withdrawn and we can ask how should the animator choose the place she/he will go to and what should precede such a decision: research, a social diagnosis, recognition of some specific needs?*

Marta Białek: I am concerned about such a division between the animator and the animated, “I animate you”. This is rather a process, in which interactions may be both-sided. We give and we take, mutually. My experience shows that the animator chooses the community but the community also chooses the animator. Sometimes it is a matter of chance, different paths that lead to such a meeting...

MP: I will be stubborn in asking the first, basic and risky question again – what does it mean to animate? Let us first ask – why do we want to go some place and then, why did we choose this specific place and what are we going to offer?

Janusz Byszewski: Everyone who is in animation must ask this question to themselves; the answer remains in a constant formulation



Ludzie/People

formułowania, podobnie jak nasze działania trwające w czasie. Stąd zapewne trudność precyzyjnej „statycznej” odpowiedzi.

W tego typu pytaniach pojawia się bardzo niebezpieczny podział na „my” i „oni”, podział, z którym antropologia kultury i cała baza intelektualna, z której wyrasta animacja kultury – stara się uporać. Ciągłe jest to marzenie o utopii, w której nie ma tego podziału, tęsknota za wspólnotą. Świadomie używam słowa „utopia”, lubię to słowo i myślę, że każdy animator kultury nosi w sobie swoją utopię i próbuje ją określić i realizować.

Inne niebezpieczeństwo, które wyczuwam w tym pytaniu, to jest zagrożenie kolonializmem kulturowym, nie tylko dla działań z obszaru animacji, ale w ogóle działań kulturalnych – „biały człowiek” przywozi jakąś wizję kultury i narzuca innym. Problem przełamania kolonializmu jest więc niezmiennie istotny. Anglicy używają też terminu „imperializm kulturowy”, co można rozumieć w ten sposób, że ci, co mają pieniądze, władzę i środki, narzucają pewien model kultury innym. Dopóki animacja kultury bardzo wyraźnie nie uświadomi sobie tych zagrożeń, to będzie – pod pozorem spotkania z Innym – funkcjonowała w schemacie kolonialno-imperialistycznym. Mocne słowa, ale tak się to określa.

Rozważanie sensu animowania powinno być pytaniem o spotkanie człowieka z człowiekiem. To znaczy, jak doprowadzić do sytuacji autentycznego spotkania, jak mówią rastamanie – spotkania „ja” i „ja”. Na ile w swojej praktyce realizujemy tę fundamentalną potrzebę budowania głębokich i twórczych relacji między ludźmi (co dziś nazywa się „projektami relacyjnymi”)?

Często zadajemy sobie istotne pytanie o umiejętności animatora kultury – czy powinien on mieć w sobie jakąś podstawową umiejętność, którą dostał od Pana Boga i którą ludzie kształcący animatorów powinni umieć w nim wylapać i wzmacniać? Dla mnie jest nią autentyczna potrzeba i umiejętność kontaktu z drugim człowiekiem – nad tym można pracować, ale nie da się tego w toku uniwersyteckiej edukacji wykształcić. Kto nie nosi w sobie potrzeby pracy z drugim człowiekiem, nie czerpie z tego radości i satysfakcji, nie zostanie dobrym animatorem, tak jak nie będzie dobrym malarzem ktoś, kto nie jest wrażliwy na kolor.

process of the author, similarly as our actions lasting in time. This is certainly why it is so difficult to find a precise and a “static” answer.

Such questions introduce a very dangerous segregation into the “us” and “them”, a segregation that the cultural anthropology and the whole intellectual base, giving rise to culture animation, try to deal with. It is a constant dream of a utopia, in which there is no segregation, in which there is a longing for brotherhood. I use the word “utopia” consciously. I like this word and I think that every animator of culture has their utopia and tries to define and implement it.

Another danger I sense in this question is the threat of cultural colonialism, a threat not only to the animation actions but to the cultural actions in general – a “white man” brings some specific vision of culture and imposes it on others. Thus, the problem of overcoming colonialism is immensely important. The English use the term “cultural imperialism”, which can be understood as those who have money, power and means impose a certain cultural model on others. As long as cultural animators do not see these dangers very clearly, culture animation – in disguise of an encounter with the Other one – will function according to the colonial-imperialistic pattern. These are strong words but this is how it is defined.

Consideration of the sense of animation should include a question about an encounter between human beings. In other words – how to create a situation of an authentic encounter between the “I” and another “I”? To what extent, in our practice, do we realize this fundamental need of building deep and creative relations between people (today called “relational projects”)?

We frequently ask ourselves the question of the skills of a culture animator – should this person have any basic skill God endowed them with? A skill that the animator trainers should be able to spot and strengthen? For me, it is an authentic need and a skill of communication with another human being – one can work on this but it cannot be formed in the course of a university education process. A person who does not have the need of working with others or derive joy and satisfaction from such work will never be a good animator, similarly as a person insensitive to colours cannot be a good painter.





Ludzie/people

Animacja w przedsiębiorstwach

Ania Bas

1 rok. Tylko tyle czasu do tej pory spędziłam realizując projekty z pracownikami firm.

2 firmy, z którymi do tej pory współpracowałam to: Vestas Blades, która produkuje śmigła do elektrowni wiatrowych na wyspie Wight w Anglii, i Labein, centrum badawcze z Bilbao w Kraju Basków.

3 powody, dla których to robię: bo to teren wymagający i nie do końca odkryty; miejsce, gdzie można się sprawdzić; środowisko, w którym oczekuje się konkretnych i mierzalnych rezultatów, a ja ich rzadko dostarczam.

4 pytania, które sobie prawie codziennie zadaje: „co” jest animacją, „jak” i „po co” animować i „co ja tu właściwie robię”. Odpowiedzi często się zmieniają. Moje obecne „po co” brzmi: dlaczego nie? Większość dorosłych ludzi spędza 1/3 życia w pracy, więc wydaje się, że to idealne miejsce do animacji. „Jak” jest pytaniem otwartym. Animacja, według mnie, jest ciągłym szukaniem odpowiedzi i próbowaniem nowych metod. „Co” ja tu robię? Kolaboruję.

5 zdań na temat kolaboracji: Moje projekty określam mianem „kolaboracji artystycznych”, bo z punktu widzenia tzw. sztuki wysokiej jest to współpraca z „wrogami”, ludźmi spoza kręgu wybranych, utalentowanych i wykształconych artystów. Pracuję głównie w Wielkiej Brytanii, gdzie animacja sytuuje się gdzieś pomiędzy *community arts* a *social engaged practice*, i widziana jest jako odprysk sztuki. Często – sztuka gorsza, bo dopuszczająca udział zwykłych ludzi w jej powstawaniu. Właśnie zwykły człowiek, który to niby nie rozumie, nie wie i nie ma talentu, jest moim sprzymierzeńcem. Kolaboruję na wiele różnych sposobów i używając różnorodnych mediów, starając się znaleźć granice tych kolaboracji, stąd chyba moje upodobanie do poszukiwania wciąż nowych miejsc i ludzi, z którymi mogłabym współpracować.

6 bardzo ogólnych zasad moich kolaboracji: (1) Współpracę zaczynam od słuchania, zadawania pytań i poznawania ludzi. (2) Zakładam, że to, co robimy, jest wspólne. (Autorstwo leży gdzieś pomiędzy. Nie jest tak ważne, kto i co wymyślił, ale co i jak się robi.) (3) Najważniejszą dla mnie rzeczą podczas projektów jest „robienie” i to, co pozostaje z tego „robienia” w ludziach, z którymi pracuję. Fajnie, gdy pozostaje wola zmiany i myślenia. (4) Zawsze staram się, żeby współpraca była projektem, bo to zakłada tymczasowość, nakłada ramy na to, co, kiedy, gdzie, jak długo, z kim i jak robimy. Ramy przynajmniej teoretycznie pozwalają na utrzymanie dystansu wobec całego tego zamieszania. (5) Dążę do

tego, by nadać projektowi partnerski status i nie zostać zakwalifikowaną jako „wodzirej”. (6) Nie robię rzeczy, w które nie wierzę.

7 niespójnych refleksji na temat współpracy. (1) W Wielkiej Brytanii praca w firmie od razu ustawia mnie w relacji *colleague* (kolega z pracy); ta metka ma swoje ograniczenia, np. nikt nie odpowie na mojego maila ani nie odbierze telefonu poza godzinami pracy, a ja często siedzę nad projektem w nocy. (2) Spora część „robienia” jest skazana na obojętność lub krytykę. Krytykę lubię, bo z krytykami ciekawie się rozmawia. Uczę się więcej od ludzi, którym nie podoba się to, co robię, niż od tych, którzy akceptują każde posunięcie. (3) Projektowa „społeczność” rośnie z każdym tygodniem i składa się z tych, którzy sprzyjają projektowi i tych, którzy nie mogą się doczekać, kiedy on się wreszcie skończy. W Vestas w sumie zaangażowanych było ponad 100 osób. W Labein obecnie grupa liczy 31 aktywnych osób, a drugie tyle intensywnie przygląda się projektowi. (4) Najtrudniejsze to wierzyć w to, co się robi. Umieć przetopić wątpliwości w coś konstruktywnego. (5) Uczyć się. (6) Nie patrzeć na projekty jako na zmagania – to współpraca. (7) Moje kolaboracje nie są po prostu „pracą”, ale nie są też „misją”. Mam do moich przedsięwzięć podejście dość egoistyczne – lubię to, co robię, więc chcę to robić. Jak przestanę lubić, znajdę sobie coś innego.

Więcej:

www.aniabas.blogspot.com

Projekt z Labein:

disaniaia.blogspot.com

www.disonancias.com/en

Projekt z Vestas Blades:

sites.a-n.co.uk/artists_talking/projects/single/379478



Animation in enterprises

Ania Bas

1 year. Only that period of time I have spent until now executing projects with the employees of companies.

2 the companies, with which I cooperated up to this time are: Vestas Blades, which produces propellers for wind power station on the island Wight in England, and Labein, research centre from Bilbao in the Basque provinces.

3 reasons, for which I am doing this: because this is a demanding and not fully discovered territory; the place, where one may test oneself; environment, in which one awaits definite and measurable results, and I provide them rarely.

4 questions, which I ask myself almost every day: „what” is animation, „how” and „what for” should we animate and „what am I doing here anyway”. The answers change frequently. My current „what for” sounds: why not? Most adults spend 1/3 of their life at work, therefore it seems to be a perfect place for animation. „How” is an open question. Animation, in my opinion, is the constant search for answers and testing new methods. „What” am I doing here? Collaborating.

5 sentences concerning collaboration: I call my projects „artistic collaborations”, because from the point of view of so called ‘high art’ this is a cooperation with the „enemy”, people from outside the circle of the chosen, talented and educated artists. I work mainly in Great Britain, where animation is located somewhere between community arts and social engaged practice, and is seen as the spin-off of the art. Often – the worse art, because it allows the participation of ordinary people in its creation. Exactly the ordinary man, who seemingly doesn’t understand, doesn’t know and has no talent is my ally. I collaborate in many different ways and with the use of diverse media, making efforts to find the boundaries of these collaborations, thence probably my inclination for continually searching new places and people, with whom I could cooperate.

6 very general principles of my collaborations: (1) I begin cooperation from listening, asking questions and getting to know people. (2) I assume, that what we are doing is common. (Authorship lies somewhere in between. It’s not that important, who invented and what, but what and how it is done.) (3) The most important matter during the projects is to me „the making” and what remains from this „making” in people I work with. It’s great, when the will of change and thinking is what remains. (4) I always make efforts so that the cooperation is the project, because this assumes temporariness, lays a framework on what, when, where, how long with whom and how we are doing. The framework at least theoretically allows to

keep distance towards this whole confusion. (5) I’m aiming at granting the project the partner status and not to be classified as a „dance leader”. (6) I don’t do things I don’t believe in.

7 incoherent reflections on the cooperation. (1) In Great Britain work at the company at once positions me in the colleague relation (colleague from work); this label has its limitations, e.g. nobody will answer my e-mail or pick up the phone after working hours, and I often sit on the project at nights. (2) A considerable part of „making” is condemned to indifference or criticism. I like criticism, because talking to critics is interesting. I learn more from the people who do not like what I’m doing, than from those, who accept every move. (3) The project „community” grows every week and is composed of those, who favour the project and those, who cannot wait till the project finally ends. In Vestas over 100 people were involved altogether. In Labein currently the group numbers 31 active persons, and as much again are intensively observing the project. (4) The most difficult thing is to believe in what You do. Being able to melt down doubts into something constructive. (5) Learn. (6) Don’t see a project as a struggle – this is a cooperation. (7) My collaborations are not simply a „work”, but they also aren’t a „mission”. I have quite an egoistic attitude towards my enterprises – I like what I do, therefore I want to do this. If I stop liking it, I’ll find something else.

more:

www.aniabas.blogspot.com

Project from Labein:

disaniaia.blogspot.com

www.disonancias.com/en

Project from Vestas Blades:

sites.a-n.co.uk/artists_talking/projects/single/379478



Ludzie/People

MP: Wracając do podstawowego pytania o podział na „my” i „oni”. On istnieje zawsze i złudzeniem jest myśl, że może go nie być. Należy raczej zapytać – jaką mamy tego świadomość i co z tym robimy. Czy udajemy, że tego podziału nie ma, czy działamy rozumiejąc, co wzmocnia różnice, a co osłabia, czy też uważamy, że to dobrze, że jest wyraźny podział ról i tak ma być?

Na przykład — jedną z przyczyn, a nie skutków dyskryminacji jest podział wewnątrz grupy, społeczności, jakiegokolwiek gremium — na dwie części. O tej, do której należymy mówimy „my” — pozostali to „oni”, nawet jeśli dokonujemy podziału dla wygody, w dobrej wierze lub losowo. Wystarczy to wiedzieć — aby nie umacniać podziału na podgrupy, bo ryzykujemy pojawienie się antagonizmu bez zewnętrznych powodów.

Może więc w gronie dydaktyków nie powinno zabraknąć, obok antropologów kultury, także psychologów, dzięki którym zwiększy się świadomość konsekwencji naszych działań, podejmowanych nierzadko w najlepszej intencji. Kolejny przykład — to zadbanie o takie warunki kształcenia i pracy w grupie, dzięki którym pewne ramy bezpieczeństwa odsuną drzemającą w każdym obawę przed kompromitacją. Jeśli jako kadra stworzymy klimat, w którym młodzi ludzie ośmielą się szukać nowych rozwiązań, nowych form, zmieniać przyzwyczajenia nie bojąc się, że w czasie tych poszukiwań ujawnią się ich słabe punkty — to może znajdą oni drogę do podejmowania działań społecznych bez obaw o własną niekompetencję. Paraliżujący jest lęk, że się okażesz bezradny wobec lokalnego konfliktu, albo że ktoś zada ci pytanie, na które nie znasz odpowiedzi. A przecież takie ryzyko istnieje zawsze, kiedy pozwalamy innym mówić „własnym głosem”.

To jest pytanie o to, czy warto uzupełnić formułę kształcenia animatorów kultury o element psychologiczny, aby przyszli animatorzy lepiej rozumieli mechanizmy — czyli drogę, czy raczej koncentrujemy się na celu, pozostawiając sposób realizacji przypadkowi, nawykowi, wzorom przeniesionym od własnych pedagogów, nie zawsze skutecznym ...

Joanna Zięba: Mam wrażenie, że dotychczasowe wypowiedzi unieważniły pytanie „co to znaczy animować ludzi”, bo zniosły podział na animatora i animowanych, wskazały na aspekt samowrotności

MP: Let us come back to the basic question of the segregation into “us” and “them”. The segregation is always there and it is an illusion that it might disappear. One should rather ask – what is our awareness and what is it that we do about it? Do we pretend that this segregation is non-existent or do we act, understanding what it is that reinforces the differences and what it is that debilitates them? Do we find it positive that an explicit segregation of roles exists and is it the way it should be?

For example – one of the causes, not results, of discrimination is a segregation inside a group, a community or any similar body into two parts. The one we belong to is called “us” – the remaining members are “them”. It happens even if we bring about segregation for the sake of convenience, in good faith or randomly. In order not to build up segregation in groups, it is enough to know this. We risk that some antagonisms will appear without any external reasons.

Perhaps, next to the anthropologists of culture, our community of educators should include also psychologists who could help us increase the awareness of the consequences of our actions, many times undertaken with the best intention. The next example is taking care of such conditions of education and work in a group that will provide certain framework of safety and override the fear of disrepute that is lurking inside every one of us. If, as a crew, we succeed in creating an atmosphere in which young people dare seek new solutions, new forms and they dare change their habits without the fear that their weak points will be revealed during this search – maybe then they will find the way to take social actions without the fear of their own incompetence. It is a paralyzing fear of helplessness in the face of a local conflict or that someone will ask you a question you do not know how to reply. We should remember that such a risk is always there, whenever we let others speak their “own voice”.

It is a question of whether it is worth to supplement the formula of education for the animators of culture with a psychological element, so that the future animators better understand the mechanisms, i.e. the way or, should we rather concentrate on the goal and leave the way of implementation to chance, habits, models transferred from their own educators, which are not always effective....?



Ludzie/People

animacji. Kiedy pytamy o zmianę, do której dochodzi w działaniu animacyjnym, okazuje się, że ta zmiana dotyczy tak ludzi, jak i samego animatora i żaden z uczestników spotkania nie jest z tego procesu wyłączony.

MP: Zosia zaczęła rozmowę od „animacji człowieka” (a nie kultury) – rozróżnienia dla mnie istotnego. Z punktu widzenia zawodowego koncentruję się na rozwoju człowieka, a sztuka jest raczej środkiem działania niż celem. Chociaż pracuję w instytucji kultury, w której jednym z moich zadań jest przerzucanie pomostów między widzem i sztuką, tak naprawdę z tyłu głowy mam przekonanie, że podstawową sprawą, dla której spotykam się ze studentami animacji jest pozytywna zmiana ważna zarówno dla nich, jak i dla mnie, zmiana dokonująca się pod pretekstem kontaktu ze sztuką współczesną. Do tego stopnia chodzi o relację, że w miejsce tradycyjnego określenia „spotkań ze sztuką”, wprowadziliśmy z Januszem „sztukę spotkania”.

ZD: *Pójdźmy może tropem wypowiedzi Janusza, który moim zdaniem rzeczywiście przedstawia wizję utopijną. Znamy przecież wszyscy projekty, które są kolonizatorskie, w których podział na „my” i „oni” nie został zniesiony, które polegają na realizacji w kilku miejscach w Polsce tego samego „gotowca”. Spróbujmy jednak, jak postuluje Janusz, mówić o „spotkaniu” i warunkach, w jakich może do niego dojść.*

JO: Kiedy zaczynaliśmy pracę w Małopolskim Instytucie Kultury, byliśmy wszyscy naturalszczykami, nikt nie był wykształcony kierunkowo, nikt nie używał słowa animacja (ono chyba w ogóle nigdy nie padło). Za to na pewno wszyscy byliśmy nastawieni na spotkanie człowieka z człowiekiem. Fundatorskimi hasłami było przyjęcie perspektywy widza oraz „kultura żyje w obiegu albo nie istnieje” i „stwarzać nowe szanse uczestnictwa w kulturze”. Myślimy się z tym ideowo utożsamiali, jechaliśmy z tym do ludzi i okazywało się, że coś nie gra, mimo że bardzo chcieliśmy, żeby grało i usłuwaliśmy być bardzo uczciwi. Przyjeżdżaliśmy z propozycją otwartą, licząc na to, że zadane nam pytania ją dopełnią, że projekt zbudujemy razem z ludźmi, bo działanie powinno być – jak warkocz – plecione

Joanna Zięba: I have the impression that the previous voices invalidated the question “what does it mean to animate people” because they desegregated the animator and the animated. They indicated the aspect of the self-reflexivity animation. When we ask about the change that takes place in the animation activity, it turns out that the change is related to both the people and the animator himself/herself and that none of the participants at the encounter are excluded from the process.

MP: Zosia started the conversation with “animating people” (and not culture) – for me an important distinction. From the professional point of view, I concentrate on human development, and art is rather a means of action than its purpose. Even though I work in a cultural institution, in which, one of my tasks is to spread a platform between the spectator and art, the true conviction I have at the back of my head is that the crucial reason for my meetings with the students of animation is a positive change – important for them as well as for me, a change taking place under the pretext of a contact with modern art. The relations are so important that the expression of “encounters with art” have been replaced with “art of encounter”.

ZD: *Let us perhaps consider the statement of Janusz, who, to my mind, presents a really utopian vision. We all know projects of the colonization kind, in which the segregation into “us” and “them” has not been abolished and which are implemented in a few places in Poland in the form of the same, “ready-made” solution. Let us, as Janusz postulates, speak about the “encounter” and the conditions in which it may take place.*

JO: When we started working at the Małopolski Instytut Kultury, we all had the natural predispositions for the job but none of us had undergone the specific education, none used the word “animation” (it was probably never used). Instead, we were all focused on the meeting between a human being with another human being. Our foundation mottos were based on taking on the perspective of a spectator, “culture is alive in circulation or it is dead” and “creation of new chances of participation in culture”. We identified with this ideology. We brought it to people and then, it turned out



Ludzie/People

wspólnie. I teraz myślę, że w jakiś przewrotny sposób okazywało się, że to właśnie ta otwarta formuła była naszym „gotowcem”, a po tamtej stronie było na nią za wcześnie. Bo chyba trzeba najpierw dopracować się takiej sytuacji, kiedy ta otwarta formuła stanie się możliwa dla obu stron. I to jest prawdziwe wyzwanie.

MB: Dla mnie ważnym aspektem działania jest autentyczność uczestników spotkania. To znaczy, że ja proponuję coś – co jest dla mnie naturalne, co lubię, w czym czuję się dobrze. A ty możesz z tego skorzystać. Zapraszam cię do spróbowania. Mam takie poczucie, że czasem najprostsza, ale konkretna propozycja może zdziałać dużo więcej niż najbardziej wyrafinowany pomysł. Mam wrażenie, że często ten intelektualny bagaż bywa balastem, a wiedza wyniesiona ze studiów ogranicza. Nie potrafimy osiągnąć ideału, który mamy w głowie i blokujemy się. A przecież wszystko sprowadza się do spotkania. Przykład: jedziemy do Gozdowa, niewielkiej miejscowości, gdzie mamy realizować ze studentami animacji kultury projekt dla społeczności lokalnej. Studenci debatują nad tym, co będą robić z młodzieżą. Jedna ze studentek bierze ze sobą piankowe pałki, wszyscy się śmieją. Ona na to, że po prostu wzięła, może się przyda. Na miejscu czekamy na zaproszoną młodzież, trwa debata na temat pomysłów działania, ale nikt nie przychodzi. Wszyscy siadają i zastanawiają się, co się stało. W tym czasie studentka z pałkami idzie na boisko, gdzie znajduje grupę dzieciaków, robi się zbiegowisko, rozkręca się zabawa z pałkami zmienionymi w miecze Jedi, bawią się nawet studenci – coś się dzieje, nawiązuje się kontakt, zaczyna się przygoda. Grupa, która zebrała się przy piankowych pałkach, będzie później aktywnie uczestniczyć w naszych działaniach. Dlatego myślę, że takie konkretne, proste pomysły są w pierwszym kontakcie bardzo ważne. I co istotne, naturalne – autentyczne właśnie, trochę spontaniczne.

MP: Jednak otwarte, bo ta studentka niczego nie zakładała, czekała na możliwości, nie analizowała swoich posunięć, po prostu działała. Zgadza się, że nieograniczone pole możliwości może być zbyt zagrażające i trudne do wypełnienia. Tak się na pewno dzieje, kiedy zbyt pojemna formuła nie daje żadnego konkretnego punktu oparcia, przez co nie zapewnia niezbędnych ram

that something was wrong, even though we wanted so much that it worked and we did try to be very honest. We arrived with an open proposal counting on the questions from the people to fulfill our message, counting that we would build the project together with the people, because the action should be – like a braid – braided together. Now I think that in some untoward way it turned out that this open formula was our “ready-made” product and it was too early for it on the other side. One should first work on the circumstances in which such open formula is possible for the both sides. It is a true challenge.

MB: For me, an important aspect of action is the authenticity of the participants at the encounter. This means that I propose something that for me is natural and I feel good at it. And you may use it. I invite you to try. I feel that sometimes even the simplest but concrete proposal may do much more than even a most sophisticated idea. I think that this intellectual luggage is often a ballast and the university knowledge imposes limitations. We cannot reach an ideal that we have in our head and we're blocked. But then again, everything boils down to an encounter. An example: we are going to Gozdowo, a small place, where we are going to implement a project for the local community together with the students of culture animation. The students debate on what they will be doing with the young people. One of the students takes with her soft sponge clubs, everybody is laughing. She says she just took them as they may come in handy. On the venue we are waiting for the young people we had invited. There is a debate on the ideas of activities but nobody is coming. We all seat down and try to think of what has happened. In the meantime the student with the clubs is going to the playing field, where she finds a group of kids. A crowd gathers and they start playing with the clubs, now being Jedi swords. Even the students are playing. Something is happening, a contact is established, an adventure has started. The group which gathered at the sponge clubs will later actively participate in our actions. This is why I think that such concrete, simple ideas are very important in the first contact. And what is significant, natural – they are authentic, a bit spontaneous.



Ludzie/People

bezpieczeństwa. Pułapka dla rozwoju kreatywności grupy, taki mechanizm hamujący, może się przejawiać w dwóch aspektach: nie tylko w pełnej kontroli, w tym, że dążymy do panowania nad sytuacją, żeby sobie zagwarantować sukces. Hamująca jest również sytuacja odwrotna – całkowitej swobody, która nie daje żadnych punktów granicznych, żadnych jasnych zasad, czegoś, co daje szanse skupienia się na inicjującym konkretnie. Zbyt duża swoboda i wolność nie jest niestety konstruktywna...

Wacław Sobaszek: Trudno nam chyba rozpoznać, jak to, co mówimy, odnosi się do naszych praktyk. I co to jest animacja kultury? Dla mnie jest to coś tajemniczego, ktoś kończy taką specjalizację, a potem idzie pracować, robi projekt, może wyjeżdża gdzieś w teren... Ale co właściwie robi? Jaka jest tego istota? Ważna jest uwaga, którą tu usłyszałem, że animacja znosi granicę między kulturą i terapią. Otóż prace animatorów kultury, świeżo upieczonych i tych z większym stażem, są ważne wtedy, gdy dopełniają moją działalność artystyczną w terenie, czyli właśnie znoszą granice. To wszystko w ogóle dzieje się na jakimś pograniczu, dlatego tak trudno o tym mówić. Czytam ostatnio książkę Zygmunta Baumana *Szanse etyki w zglobalizowanym świecie*, a w niej o dziewiętnastowiecznej koncepcji kultury, notabene wtedy ten termin się pojawił. Bauman opisuje kulturę jako coś, co poprzez zarządzanie i w związku z zarządzaniem podnosi społeczeństwo na wyższy poziom; to coś, z czym nadal się spotykamy, ten rodzaj działania kulturalnego, animowania trwa nadal; w terenie jak i w stolicy. Bauman pisze też o tym, że jest taki rodzaj działania w kulturze, który ma swój początek w akcie ściśle artystycznym i tutaj jest antynomia, bo jest to aktywność, będąca w sprzeczności z zarządzaniem, czyli w przypadku społeczności lokalnej z działaniem samorządowców, firm, korporacji. Wydaje mi się, że tutaj warto odnotować obecność sztuki, która jest w stanie zasiać ferment w społeczności lokalnej. W naszym doświadczeniu w ostatnim czasie nastąpił rozbrat między sztuką a władzą lokalną. Tego typu język już się pojawił; jeszcze jakiś czas temu oczywista była dla młodego animatora współpraca z samorządem lokalnym, a przecież jest jeszcze druga możliwość: działalności artystycznej w sytuacji napięcia, walki w społeczności lokalnej.

MP: They are open, as this student never assumed anything. She just waited for possibilities, did not analyze her actions, she just acted. I agree that an unlimited area of possibilities may be risky and difficult to fulfil. This is certainly the case when an extensive formula does not offer any concrete, any foothold and thus, does not provide the necessary framework of safety. The trap for the development of a group's creativity, a withholding mechanism may manifest itself in two aspects: not only in full control, in our pursuit of control of the situation that may guarantee we will be successful but also in the reverse situation – the situation of total freedom that does not impose any limitations, any principles, anything that gives a chance to focus at the initial concert. Too much freedom and loose, unfortunately, are not constructive...

Wacław Sobaszek: It is surely hard to recognize how our words relate to our practices. And what is the animation of culture? For me, it is something mysterious. Someone acquires such specialization and then goes to work, runs a project, works in the field somewhere... But what do they actually do? What is the essence of what they do? The remark I heard here is important – that animation overrides the borders between culture and therapy. Now, the work of culture animators, those fresh ones and those with extensive experience, is substantial only when it supplements artistic activity in the field, meaning, when it breaks down the barriers. All this happens in some kind of a borderland and this is why it is so difficult to talk about it. I have been reading a book by Zygmunt Bauman, *The Chances of Ethics in the Global World*, which depicts the nineteenth-century concept of culture, when this term incidentally emerged. Bauman describes culture as a phenomenon which, through management and in relation to management, uplifts the society to a higher level; it is something we still see happening, this kind of cultural activity, animation still lasts, both in the field and in the capital. Bauman writes about a certain kind of cultural action that derives from a specifically artistic act. And here we have a paradox because this is an activity which is in conflict with management. In the case of a local community, it is in conflict with the activities of the local government, companies and corporations. It seems to me that it is worth to note the presence of art that has the capability of bringing about agitation in



Ludzie/People

Ponieważ pracujemy w terenie, jesteśmy Don Kichotami – miłośnikami książek. W moim przypadku zaczęło się od Stanisława Vincenza i doprowadziło mnie do Witolda Gombrowicza. Dlaczego akurat te nazwiska przywołuję? Bo Vincenz był pasjonatem społeczności lokalnej i Gombrowicz też nim był, a trzeba mieć pasję, żeby pracować w jakiegokolwiek społeczności. W moim przypadku na początku był Vincenz z arkadyjską wizją wsi, a później Gombrowicz, czyli wizja infernalna – społeczność lokalna jako piekło. On też robił wyprawy terenowe, jego pasją była zresztą zarówno wieś, jak i strefy podmiejskie, przedmieścia, zamieszkałe często przez przestępców, prostytutki... Tam gdzie my pracujemy, nie ma takich wyraźnych różnic między tym, co arkadyjskie, a tym, co infernalne. Jest życie codzienne i cała konfiguracja zjawisk. A więc książki rozumiem jako nasze wyposażenie, a teksty jako materiał do pracy teatralnej, która cały czas ma jakiś związek z animacją kultury, której sens jest taki, że ona się dzieje w jakiejś społeczności, na wsi. To przede wszystkim historia powstawania teatru, tworzenia widowni teatralnej w Węgajtach, która jest drogą rozwoju od okresu harmonijnego do okresu dysharmonii we współżyciu ze społecznością lokalną.

ZD: *W tym co mówisz, szczególnie o piekle i dysharmonii, pojawia się inny obraz tego spotkania, o którym tu mówiliście. Widzimy spotkanie, które może być nieudane, albo jest bardzo trudne. Czy różnice tych wizji wynikają z odmiennych warunków pracy? Wacek, jako jedyny z tu obecnych, jest unieruchomiony w pewnej społeczności, partnerzy animacyjnego spotkania są tu dani i niezmienni. Czy to by oznaczało, że projekty długotrwałe, permanentne są bardzo trudne lub niemożliwe, a o wiele prostsze są projekty krótkie, desantowe?*

WS: Jeździliśmy też na Suwalszczyznę, w Beskid Niski – istniejemy z naszą działalnością w różnych miejscach. Wracając do Vincenza, z jego książkami pojechaliśmy do Bystreca na Huculszczyznę i tam zaczęła się nasza praca, animacja wioski, kołędowanie, które w różnych formach trwa cały czas. Potem w Beskidzie Niskim wydarzyło się coś, o czym tu mówiliśmy – społeczność lokalna nas wybrała. Dotąd my sami wybieraliśmy różne wioski, w krajach takich

the local community. From our experience, we know that recently there has been a breach between art and local authority. This kind of a language has already emerged; not long ago cooperation with the local self-government was obvious for a young animator. After all, there is another possibility: the possibility of artistic activity in a situation of tension, fight in the local community.

By working in the field, we are Don Quixotes – book lovers. In my case, it started with Stanisław Vincenz and led me to Witold Gombrowicz. Why do I mention these names? Because Vincenz was a hot-head of the local community as well as Gombrowicz. It takes passion to work in any community. For me, at the beginning was Vincenz with his Arcadian vision of a countryside and later, Gombrowicz with his infernal vision – a local community as the inferno. He also went on excursions in the field. He was interested both in the countryside and suburban areas, often inhabited by criminals, prostitutes... In the places we work there are no distinct differences between what is Arcadian and what is infernal. There is just an everyday life and a configuration of different phenomena. Thus, I see books as our equipment and texts as our material for the theatre work that is constantly related to culture animation. Its point is in the fact that it takes place in some community, in the country. Most of all, it is a history of formation of the theatre, the theatre audience in Węgajty, which is a way of development from the harmonious period to the disharmonious period in the coexistence with the local community.

ZD: *What you are saying, especially about the inferno and disharmony, reveals a different picture of the encounter you talked about. Now, we see an encounter that may be unsuccessful or very difficult. Are the differences in these visions the result of different work conditions? Wacek, the only one of those present here is immobilized in a certain community, the partners of the animation meeting are invariable. Could it mean that long-lasting and permanent projects are very difficult or impossible, whilst the short-lasting projects are much simpler?*

WS: We also went to the Suwałki region, to Beskid Niski – we are active in different places. Coming back to Vincenz, we took his books to Bystrec in the Huculszczyzna region and started our



Ludzie/People

jak Macedonia, Białoruś, Szwajcaria... Ale wybrani zostaliśmy tylko w kilku miejscach, w Beskidzie Niskim i na Suwalszczyźnie. Jesteśmy w tamtych miejscach u siebie i jesteśmy jako zespół zakorzenieni tam na tyle, że nie boimy się konfrontacji, silnych dysharmonii, możemy sobie na coś takiego pozwolić.

JO: Z moich doświadczeń wynika, że im więcej spotkań i procesu, tym lepiej. Realizowaliśmy w Małopolskim Instytucie Kultury zamknięty w ramach czasowych projekt unijny *Nowa Huta.rtf*, po którego zakończeniu z przerażeniem zrozumieliśmy, że właśnie teraz wszystko mogłoby się naprawdę zacząć. Bo pewne rzeczy już wiemy, bo pole zostało przygotowane. Dlatego zmieniliśmy strategię w przypadku programów długotrwałych, które finansujemy sami, *Muzeobrania* czy *Pierścienia św. Kingi*. Tutaj też doszliśmy do wniosku, że praca nad samym wydarzeniem i jego przygotowaniem to jedno, ale musimy się o wiele bardziej skoncentrować na pracy z partnerami przez cały rok, bo tylko bycie w ciągłym kontakcie buduje prawdziwą relację i pozwala na rzeczywistą współpracę.

JB: Zabrakło mi w wypowiedzi Wacka jednej rzeczy. Znając waszą działalność, którą od wielu lat obserwuję – myślę, że dla was bardzo istotne było doświadczenie kontrkulturowe. To, co robicie, jest konsekwencją doświadczenia kontrkulturowego, zakorzenionego w latach 60. i 70., które było doświadczeniem niezmiernie istotnym dla wielu osób. Mówię o tym w kontekście młodych animatorów, bo wydaje mi się, że ważna jest świadomość doświadczenia, z którego się wyrasta.

To, przeciwko czemu my protestowaliśmy, to był właśnie kolonializm i imperializm kulturowy, hierarchia w kulturze. Tworzyliśmy, używając współczesnego języka „struktury poziome”, ruch komunowy... Wierzyliśmy w sztukę, ekspresję, wolność (słowo zupełnie zapomniane), walczyliśmy o spotkanie wolnych ludzi. Dla mnie to, co się dzieje w Węgajtach, wyrasta z tej tradycji wolnościowo-kontrkulturowej.

Oczywiście moglibyśmy teraz zadać pytanie, jakie jest pokoleniowe, głębokie, istotne przeżycie tych, którzy teraz zaczynają, do jakiej tradycji oni sięgają... Z czego ma wyrastać siła animatorów dzisiaj? Bo jeżeli tylko z buntu przeciw popkulturze, kulturze pasywnej, to

work there. It has had different forms, like animation of the village, carolling and it has lasted until today. Then, in Beskid Niski something happened, something we talked about – the local community chose us. Until then, we chose different villages by ourselves in countries such as Macedonia, Belarus, Switzerland... But we were chosen only in a few places, in Beskid Niski and in the Suwałki region. In those places we feel like home and as a team we anchored so strong that we are not afraid of any confrontation, vehement disharmony. We can allow this.

JO: From my experience, I know that the more encounters and process, the better. In Małopolski Instytut Kultury we realized a European Union project limited by the time framework, called *Nowa Huta.rtf*. After the completion of the project we understood with dismay that now everything could really start. It could start because now we know certain things, because the ground has been prepared. This is why we changed the strategy in the case of long-lasting programs that we finance on our own, *Muzeobranie* (Museuming) or *Pierścień św. Kingi* (The Ring of Saint Kinga). We came to the conclusion that work on the event and its preparation is one thing but we also have to be much better concentrated on our work with our partners throughout the whole year. Only by staying in constant touch can we establish a true relation and enjoy a true cooperation.

JB: One thing is missing in Wacek's utterance. Knowing your activity, which I have been observing for many years now – I think that the counterculture experience has been always important to you. Your activities are the consequence of the counterculture experience, rooted in the 1960s and 1970s, which has been a very significant experience for many people. I speak about it thinking about the young animators because I think that the awareness of one's experience is important.

We protested against colonialism, cultural imperialism and hierarchy in culture. By using modern language we created “horizontal structures”, the communal movement... We believed in art, expression, freedom (a completely forgotten word). We fought for the encounter of free people. For me, what is happening in Węgajty stems from this free counterculture tradition.



Ludzie/People

według mnie to jest za mało. Ta siła musi się brać z autentycznego doświadczenia, które jest potem przetwarzane na praktykę.

WS: Rzeczywiście, moja dusza jest rockowa! Dlatego bardzo się ucieszyłem, że tegoroczny festiwal filmowy Berlinale otworzył dokument o Rolling Stones. Ciekawe jest również wyłanianie na tym festiwalu ważnych tematów współczesności, np. obecnie są to: homoseksualizm, transseksualizm w krajach islamu. W moim myśleniu powraca więc kultura tradycyjna, z której wywodzi się społeczność lokalna. Według mnie kultura tradycyjna powinna być konfrontowana z kulturą *queer*. Patriarchat kultury tradycyjnej wiele rzeczy wyklucza, przemilcza i ta strefa tabu nie jest niczym dobrym. Bardzo ważny jest dla mnie również temat, obserwowanego na co dzień, alkoholizmu. Pojawia się on tam, gdzie zaczyna się bezrobocie, bieda, beznadzieja. Jest tak, że albo aktywność, albo alkoholizm. Jak mówił Gombrowicz, w społeczności lokalnej właśnie alkoholik jest reżyserem, czyli on zarządza. Ten i tego typu problemy są nie do pominięcia, kiedy się mówi o animacji. Na pewno taka praca już się zaczyna, rodzaj konfrontacji z tym problemem, z pojedynczym człowiekiem. To jest zawsze spotkanie z jednym człowiekiem – dla mnie warunkiem tego, żeby praca była poważna, musi być to, że się pracuje z jednym człowiekiem.

MB: Jeśli mogę o sobie myśleć, jako o tym młodszym pokoleniu, i jeśli mogę odpowiedzieć na pytanie o to, co jest doświadczeniem, które na mnie wpływa, a nie jest wyuczone... To jest osobiste doświadczenie, które sprawiło, że zaczęliśmy działać w określonym gronie, a które nazwałabym tęsknotą za wspólnotą, której trudno dzisiaj doświadczyć, zwłaszcza w dużych miastach. Ta potrzeba poczucia większej całości, kiedy można coś dawać, ale i brać, kiedy nie jest się anonimowym. Dla mnie to jest ważna motywacja i myślę, że dla wielu moich przyjaciół też: żeby wyjechać z wielkiego miasta i pojechać gdzieś w Polskę. Motywacje są dwojakie zresztą, to *chęć* nie tylko dania, ale i otrzymania *czegoś*, która jest równie ważna.

JB: Marta powiedziała istotną rzecz. Zgadza się co do tego, że można się trochę animacji kultury nauczyć (część z nas właśnie nauczaniem się zajmuję), ale to nie wszystko. Przede wszystkim trzeba znaleźć



TV Gozdowo 2007.





Ludzie/People



Naturally, we could now ask the question: what is the deep and significant experience of the generation that is starting now, what tradition do they follow... What is the source of strength for the animators today? If it is just a protest against pop culture and passive culture, I think it is not enough. This strength must be based on an authentic experience, which is then used in practice.

WS: It is true. I have a rock soul! This is why I was very glad to hear that this year's film festival Berlinale was open by a documentary on the Rolling Stones. Another interesting thing about the festival is that it opened a discussion on the important topics of the modern world, such as: homosexual and transsexual orientation in the Islam countries. I still think about the traditional culture that forms a basis for local communities. In my opinion traditional culture should be confronted with the *queer* culture. The patriarchy of the traditional culture excludes many things, conceals them. Such a taboo area is nothing positive. Another important topic is the topic of the generally present alcoholism. It emerges together with unemployment, poverty, hopelessness. It is either activeness or alcoholism. As Gombrowicz used to say, in a local community an alcoholic is the director, an alcoholic is the manager. This problem and similar ones cannot be omitted whilst speaking about animation. I am sure that such works have already started – such kind of confrontation with this problem, with an individual human being. It is always about an encounter with one human being – for me, the condition for the work to be serious is that I work with one human being.

MB: If I may think about myself as a representative of the younger generation and answer the question what kind of experience influences me and is not learned ... – It is personal experience. It made us act together in a specific group of people. I would call it a longing for a commune that is so difficult to experience nowadays, especially in big cities. This need to feel a wholeness, when you can give but also take, when you are not anonymous. For me, it is an important motivation and I think it is the case for many of my friends: to leave the big city and go somewhere in Poland. The motivation is two-sided. It is not only the will to give but also the will to receive that is important.





Ludzie/People

w sobie jakieś doświadczenie, jakąś tęsknotę, istotną myśl, przeżycie, a może książkę; coś na czym będziemy budować swoją karierę (tropę) animatora kultury. My możemy nauczyć techniki, dostarczyć „narzędzi”, ale podstawą jest fundament, na którym się buduje swoją indywidualną ścieżkę. To, czego my uczymy, tak naprawdę jest dodatkiem.

MP: Myślę, że wszyscy tak jak Marta, musimy sobie odpowiedzieć na pytanie, dlaczego tu jesteśmy? Ciekawe jest również to, o co pyta Janusz – o formujące doświadczenie współczesne, analogiczne do kontrkultury. Moim zdaniem można się tu chyba odwoływać do demokracji, której boleśnie doświadczamy. Drugą taką sprawą jest praktykowanie partnerstwa prywatnie i zawodowo. Z tych dwóch kategorii coś dla współczesnej rzeczywistości wynika.

JB: Ale to są wartości, które żywcem wyrastają z kontrkultury...

MP: Tak, ale i z psychologii humanistycznej, która jest jej rówieśnicą. Mówiliśmy też o kolonializmie i zaczęłam się zastanawiać, jaka jest różnica między animacją kultury a kolonializmem kulturowym? Idąc trochę na skróty: w kolonializmie jest tak, że kolonizator występuje z punktu widzenia własnego interesu. „Kolonizator kulturowy” chce na przykład zwiększyć społeczny udział w kulturze, bo to się zwróci w sprzedanych biletach. Rzadko myśli się o tym, że z tego wynika, lub dobrze by było, żeby wynikała rzeczywista indywidualna wartość; często stoi za tym jakiś interes: rozwoju kultury, nakładów książek i innych rzeczy, które coś tam w sztyldach mówią o odbiorcy, ale na ogół polega to na tym, że nakład się zwróci, że będzie jakaś korzyść wymierna. Natomiast gdy mówimy o animacji kultury i dla zilustrowania użyjemy spójników — to zamiast „dla” mamy „z”. Interes ulokowany jest po obu stronach. Teraz możemy zadać pytanie, kto dał nam prawo, żebyśmy lepiej wiedzieli, co jest dobre i potrzebnej osobie? Czy działanie dla niej, czy z nią? Czy w ogóle potrzebuje kultury? Bo przecież ludzie naprawdę mogą być szczęśliwi nie chodząc do opery i nie czytając książek. Skąd wynika to przekonanie, że jest lepiej, jak chodzą?

JB: Podważasz model, w którym wszyscy funkcjonujemy, ale pytanie jest jak najbardziej zasadne..

JB: Marta has said an essential thing. We agree that one can learn some of culture animation (some of us teach it) but it is not everything. Most of all, one should find in themselves some experience, some longing, an important thought, a book perhaps, something on which we will build our career as an animator of culture. We can teach a technique, provide “tools” but the basis is a foundation on which one builds their individual path. In reality, the things we teach are an addition.

MP: I think that we all, like Marta, have to answer the question why are we here? Janusz also asked about an interesting issue – about the shaping role of a contemporary experience that is analogous to the counterculture area. To my mind, here we can refer to the democracy that we experience so painfully. Another issue is practicing partnership – in the private area and professionally. These two issues give rise to something for the modern reality.

JB: But these are values which stem directly from the counterculture ...

MP: Yes, but they also stem from humanistic psychology that is a contemporary of counterculture. We also discussed colonialism and I started thinking about the difference between the animation of culture and cultural colonialism. To cut a long story short: in colonialism, the colonizer acts with regard to their interest. A “cultural colonizer” wishes, for example, to increase social participation in culture as the return will be in the form of sold tickets. One rarely thinks that the effect is or should be a real individual value. Very often there is some kind of an interest behind it: development of culture, editions of books and other things, which say something about the reader but in general it is all about the return on investment and some measurable benefit. When we speak about animating culture, we use the following words for illustration purposes – instead of “for” we use “with”. The interest is on both sides. Now we can ask the question: who gave us the right to know what is better and necessary for a person? Is the action done “for” or “with” them? Do they need culture at all? People can be really happy without going to the opera house or reading books. Why should we think that it is better when they go to the opera house?



Ludzie/People



Śniadanie warszawskie/Warsaw Breakfast: Powiśle.





Ludzie/People

Animator wobec siebie

David Sypniewski

Nasze doświadczenie jest jednoznaczne: nie ma żadnych gotowych, zawsze skutecznych rozwiązań ani uniwersalnych „gotowców”, które ułatwią wejście w kontakt z uczestnikami projektu. Przy każdym nowym spotkaniu trzeba nauczyć się człowieka, którego się spotyka. Zasada, która działała w jednej grupie, okaże się bezużyteczna w innej. Trzeba – oczywiście – zaplanować przebieg i efekty naszej pracy, ale nikt nie może przewidzieć, co wydarzy się ponadto, a często wydarzenia niezaplanowane mają istotniejsze skutki niż te założone. Także dla nas.

Według mnie najważniejszym narzędziem animatora kultury jest umiejętność patrzenia i dostrzegania. Na zewnątrz, ale również – a może przede wszystkim – wewnątrz siebie. Tylko tyle i aż tyle.

Przed wszystkim należy umieć rozpoznać rzeczywiste, otaczające nas problemy na polu kultury (a nie wymyślać je) oraz mieć świadomość swoich umiejętności i pasji. Gdy już się to wie, należy znaleźć sposób, aby połączyć jedno z drugim, czyli zaprząć nasze zdolności do konkretnego problemu. Najważniejsze, by zawsze zaczynać od rzeczywistości, a więc od zbierania doświadczeń – nie od teorii.

Projektu nie można wymyślić od początku do końca. On musi się zdarzyć. Nikt z naszego stowarzyszenia nie planował, że zostanie animatorem kultury. Animacja nam się przytrafiła i kolejne projekty wynikały bezpośrednio z tego, co akurat się działo, nad czym pracowaliśmy w teatrze, w jakim środowisku się znaleźliśmy, jaką niespodziewaną propozycję złożyła nam znajoma organizacja. Nie znajdźmy grupy docelowej siedząc za biurkiem.

Daniel Brzeziński, prezes naszego stowarzyszenia i aktor Teatru Remus, swój udział w projekcie dla uchodźców w Czechenii zawdzięcza właśnie przypadkowi. Polska Akcja Humanitarna organizowała w ośrodku dla uchodźców w Lininie kursy zawodowe i języka polskiego, żeby pomóc Czechenom zdobyć zawód i tym samym łatwiej zasymilować się w nowym społeczeństwie. Z prasy dowiedziała się o działaniach animacyjnych Teatru Remus i zaprosiła Daniela do współpracy. Gdy pytam go, dlaczego poświęca tyle czasu i pracy tej właśnie społeczności, opowiada mi o potrzebie poznania zupełnie odmiennej kultury, przejrzenia się w oczach obcego, ciekawości nieznanych tradycji, muzyki, tańców, potrzebie rosnącej w nim od bardzo dawna.

Postronny słuchacz mógłby się zdziwić, że powody są tak egoistyczne, że nie ma mowy o współczuciu i altruizmie, o wojnie i ciężkiej sytuacji, w której znaleźli się uchodźcy w Polsce. Jest to pułapka stereotypowego myślenia, które zakłada fałszywy dualizm: albo pracujemy dla siebie, albo dla innych. W rzeczywistości

ten podział nie istnieje. Praca z drugim człowiekiem powinna wzbogacać obie strony. Oczywiście, celem naszych projektów jest poprawa sytuacji Czechenów w Polsce w sensie kulturowym i – pośrednio – psychologicznym i materialnym. To jednak pobudki wewnętrzne są motorem działania i motywacją do samodoskonalenia – także takiego, które wpłynie na pracę z „grupą docelową”, gdyż podwyższy nasze kompetencje i wachlarz działań.

Skupienie na sobie, na „ja”, wiąże się również z samodyscypliną. Podobnie jak człowiek teatru w opisach Eugenio Barby, tak animator kultury zawsze stoi sam przed swoim wyzwaniem. Powodzenie w realizacji celów zależy od tego, na ile będzie umiał się dostosować do zastanej sytuacji, wyrzucić odpowiednie wrażenie i zdobyć nową wiedzę. Czasami zaskakującą. Na drodze do realizacji projektów, które zdają się wymagać od nas głównie talentu artystycznego, może się okazać, że przyda się umiejętność wypełniania ministerialnych wniosków o dotacje, podstawy księgowości, a czasem i obsługa wiertarki. Ja, na przykład, musiałem nauczyć się kłąć.

Animator kultury nie tylko wymyśla projekt i prowadzi działania w jego ramach. Przed wszystkim bierze na siebie odpowiedzialność za doprowadzenie projektu do końca. Według nas osoba, która wykonuje jedynie cudze plany, nie umie poprowadzić zespołu, nie wymyśla koncepcji, które mają zostać wprowadzone w życie, nie jest do końca animatorem kultury. Być animatorem kultury to być zarazem menadżerem i liderem. Tylko wtedy, gdy obejmuje się całością projektu, można całocisowo, dogłębnie i skutecznie wpływać na rzeczywistość wokół siebie.

Wraz z pełną odpowiedzialnością pojawia się jednocześnie poczucie wolności. Gdy będziemy gotowi do ciągłego rozwoju, świadomi swoich umiejętności i rzeczywistych problemów społecznych, zbierzemy pierwszy bagaż doświadczenia – pocujemy, że wszystko jest możliwe. Gdziekolwiek nie powędruje nasza myśl, jakkolwiek projekt przyjdzie nam do głowy – będzie to już tylko kwestia wyboru drogi.

Stworzyliśmy Stowarzyszenie Praktyków Kultury również po to, by wspomagać młodych animatorów. By się „zdarzać” tym, którzy potrzebują impulsu do rozpoczęcia działania. Dlatego zapraszamy wszystkich do współpracy.

Tekst powstał w wyniku rozmowy Davida Sypniewskiego i Daniela Brzezińskiego o ich dotychczasowych doświadczeniach animacyjnych.



Animator towards oneself

David Sypniewski

Our experience is unequivocal: there are no ready-made, always effective solutions or universal „cribs”, which will facilitate entering into contact with the participants of the project. At each new meeting one has to learn the person that one meets. The rule, which had an effect in one group will become useless in the other. One ought to – obviously – plan the course and effects of our work, but nobody can predict, what will happen beyond that, and frequently the unplanned events have more important effects than the assumed ones. Also to us.

In my opinion, the most important tool of the cultural animator is the ability to look and perceive. On the outside, but also – and maybe in the first place – within oneself. Only that and as much as that.

First of all one should be able to recognize the real problems that surround us in the sphere of culture (and not make them up) and be aware of one's own abilities and passions. When one already knows that, one ought to find the way to connect one with the other, that is harness our skills to a specific problem. The most important thing is to always start from the reality, thus from collecting experiences – not from theory.

A project cannot be invented from beginning to end. It has to occur. Nobody from our society planned, that they will become culture animator. Animation happened to us and the successive projects resulted directly from what was happening at that very moment, what we worked on in the theatre, in what environment we found ourselves, what unexpected proposal was put forward to us by a familiar organization. We won't find the target group just sitting behind the desk.

Daniel Brzeziński, the chairman of our society and actor of the Remus Theatre, owes his participation in the project for the refugees from Chechnya exactly to coincidence. The Polish Humanitarian Organization organized in the refugee camp in Linin the vocational trainings and courses of Polish to help the Chechens gain profession and thereby easier assimilate in the new society. From the press it learned about the animation activities of the Remus Theatre and invited Daniel to cooperation. When I ask him, why he devotes so much time and work to this very community, he tells me about the need to get acquainted with a completely different culture, see oneself in the eyes of a stranger, the curiosity of unknown traditions, music, dances, the need that was growing in him for a very long time.

The outside listener could be surprised, that the reasons are so egoistic, that there is no talking about compassion and altruism, about war and difficult situation, in which found themselves the refugees in Poland. It is the trap of stereotypical thinking, which assumes false dualism: either we work for ourselves or for the others. In fact this division doesn't exist. Work with other person should enrich both parties. Obviously, the aim of our projects is the improvement of the situation of Chechens in Poland in the cultural and – indirectly – psychological

and material meaning. However, the internal incentives are the motive force of activity and the motivation to self-cultivation – also the one, which will affect the work with the „target group”, because it will increase our qualifications and the range of activities.

Concentrating on oneself, on „me”, also involves self-discipline. Similarly like the man of theatre in the descriptions of Eugenio Barba, the cultural animator always stands alone before his challenge. Success in the realization of goals depends on, to what extent he will be able to adapt to the existing situation, make an appropriate impression and acquire new knowledge. Sometimes astonishing. On the way to execution of the projects, which appear to require of us mainly the artistic talent, it may turn out, that the ability to fill in the ministerial applications for subsidies, the basics of bookkeeping, and at times the operation of drill will come in handy. I, for instance, had to learn to curse.

The cultural animator not only devises the project and conducts activities within its framework. First of all he assumes the responsibility for bringing the project to an end. In our opinion, the person, who executes only somebody else's plans, is not able to lead the team, doesn't invent the ideas, which are to be put into practice, is not quite a cultural animator. Being the cultural animator is being the manager and the leader at the same time. Only then, when one embraces the entirety of the project, one may comprehensively, deeply and efficiently affect the surrounding reality.

Together with full responsibility simultaneously appears the feeling of freedom. When we are ready for the continuous development, aware of our skills and real social problems, gather the first personal experiences – we will feel, that everything is possible. Wherever our thought wanders, whatever project comes to our minds – it will be only the question of choosing the way.

We have created the Culture Practitioners Association also to support the young animators. To „happen” to those, who are in need of an impulse to start acting. That is why we invite everyone to cooperation.

The text was created as a result of a conversation of David Sypniewski and Daniel Brzeziński about their animation experiences.



Ludzie/People

MP: To znowu jest powrót do pytania, o to, co my tak naprawdę robimy, bo może istotą tych wszystkich naszych działań, książek, sztuki, teatru itd. jest dotarcie do jakiegoś ważnego miejsca, które jest egzystencjalnie istotne z punktu widzenia szeroko rozumianej humanistyki. Czy mówiąc o animacji kultury, uważamy, że to ona jest celem? Bo mam głębokie przekonanie, że działając w obszarach sztuki, jako człowiek i z innym człowiekiem, coś się odbywa na dużo głębszym poziomie.

Tak było w projekcie *4 x Pieróg – czyli władza dla wyobraźni*, projekcie ze społecznością lokalną podsiedleckiej wsi, do którego zaprosiliśmy mieszkańców – rolników. Powstała wystawa ich prac w muzeum w Siedlcach – ale to, co na trwałe zmienił ten artystyczny z założenia projekt, to relacje między mieszkańcami, w wyniku czego powstała nawet droga. Nie wiedzieliśmy, że ta droga jest problemem dla wsi. Wspólne działania twórcze zaowocowały po kilku miesiącach nieoczekiwaną konsolidacją społeczności. To wartość pozaartystyczna i pozaprogramowa.

ZD: *Muszę jednak zadać pytanie, które wytrąciłoby nas z tego dobrego samopoczucia, w które, jak mi się wydaje, popadliśmy podczas tej rozmowy. Przecież działania animacyjne można krytykować przyrównując je do inżynierii społecznej, zarzucając im manipulację i rzutowanie perspektyw animatora na przedstawicieli społeczności lokalnej. Czy pozbawieni jesteście obaw i wątpliwości, czy w waszej praktyce pojawia się pytanie o uprawnienia animatora do definiowania sytuacji? Czy istnienie takiego ostrzegawczego dzwonka w głowie jest potrzebne?*

MP: To, co mówisz, jest związane z dwoma aspektami działania – z efektem i procesem, i z tym, czy skupiając się na procesie uważamy, że efekt jest mniej ważny, lub odwrotnie – dążąc za wszelką cenę do osiągnięcia założonego celu, lekceważymy znaczenie tego, co dzieje się po drodze. Chociaż celem może być sam proces, bez żadnych oczekiwanych namacalnych konkretów. Musimy myśleć na początku o efekcie jako o celu, który jest kategorią wyznaczającą azymut działania. Natomiast czymś równie ważnym jest droga, której warto doświadczać i się na niej skupiać. Jeżeli pytasz o to, czy masz prawo skonstruować swoją wizję, a potem z gotową diagnozą,

JB: Now you are questioning the model in which we all function. But the question is justified...

MP: Again, we are getting back to the question of what it is that we actually do. Perhaps the essence of all these actions, books, theatre, etc. is to reach some place that is existentially important from the perspective of widely understood humanities. When we speak about animating culture, do we think that animating culture is the purpose? I am strongly convinced that by acting in the areas of art as a human being with another human being we can reach other, deeper levels.

Such was the case with the project called *4 x Pieróg – Power for Imagination*. This project was for the community of a village near Siedlce, inhabited by farmers. We organized an exhibition of their works in the museum in Siedlce. The intention of the project was artistic but it led to permanent changes of a different nature for the village. It changed the relations between its inhabitants and even led to the construction of a road. We did not know that the road was such a problem for the village. Common creative actions led to unexpected consolidation of the community after a few months. This is a value beyond art or the program.

ZD: *However, I have to ask a question that may destroy the good atmosphere or our conversation. Animation activities may be criticized by comparing them to social engineering, by saying they are manipulative as the animator's perspective is imposed on the representatives of the local community. Are you deprived of fears and doubts or does your practice include the question about the animator's right to define the situation? Do you need such a warning signal in your head?*

MP: Your statement is related to two aspects of action – the effect and the process. It is also related to whether, while focusing on the process, the effect is less important or is it the other way round – by striving for the set goal by all possible means, we underestimate the meaning of what is happening on the way. The goal may, however, be the process itself, without any tangible concretes. At the beginning we must think of the effect as our goal which shows us the



Ludzie/People

założeniem, przewidywaniem gdzieś wyruszyć, to mnie się wydaje, że nie ma żadnej innej możliwości! Musisz to mieć w sobie, bo co będziesz miała w to miejsce? Tylko problem polega na tym, czy pozwalasz komuś mieć też jego wizję, jego oczekiwania, jego cel i możliwości – a także ograniczenia. Czy otwartość na różnorodność jest osłabiająca, czy wzmacniająca – to pytanie powraca i choć wydaje się banalne, a odpowiedź oczywista – w praktyce nie zawsze udaje się tak łatwo ominąć koleiny, nie iść na skróty, dopuścić polifoniczność w miejsce monologu.



Heroes Zeros Twins and Nuns, Birmingham 2007.

WS: Chciałbym wrócić do wątku konkretnych działań. Pytasz o ten dzwonek – to pytanie bardzo uniwersalne, trochę na zasadzie sine qua non. Chociaż potwierdzenie może nadejść z drugiej strony, ci ludzie mogą ciebie też wybrać, ale mam kolejne pytanie – co będzie jeżeli potem dojdzie do grubych nieporozumień i będziesz musiała dalej iść sama, znowu zdając się tylko na siebie. Chcę nawiązać do tego, co mówiła Marta o współnocie. Wydaje mi się, że w tych działaniach lokalno-animacyjnych bardzo dużą rolę odgrywa odnawianie czy tworzenie więzi lokalnej. My próbowaliśmy na początku odnawiać, rekonstruować tę więź. Wydaje mi się jednak, że w tej chwili trzeba się koncentrować na tworzeniu jej od nowa, jakby na gruzach, na ziemi wypalonej, gołej, ale właśnie na ziemi. Zobaczcie, jak się zmienia w tej chwili pejzaż kulturowy w Polsce pod wpływem tej dzikiej mody na budownictwo dowolne. Przepisy prawa tego nie ograniczają i pozwalają w najpiękniejszym zakątku zbudować najbrzydszą budowlę, własną, prywatną, otoczoną murem. Moim zdaniem, to budownictwo wynika z podobnej potrzeby tworzenia wspólnoty powiązanej z ziemią, tylko że tutaj ta potrzeba jest

direction of our actions. Another equally important matter is the way that is worth experiencing and focusing. If you ask whether you have the right to construct your own vision and then to go somewhere with a ready diagnosis, assumption, expectation, it seems to me there is no other possibility! You have to have it inside you for what else will you have? The problem is whether you allow others also have their vision, expectations, their goals and possibilities as well as limitations. Is openness to diversity a weakening or a strengthening feature? – this question is returning and even though it seems trite and the answer seems obvi-

ous – in practice it is not always easy to avoid grooves, not to use a shortcut, allow polyphonicity in place of a monologue.

WS: I would like to return to the issue of the concrete actions. You are asking about the signal alarm – it is a very universal question, a bit of a sine qua non. Even though the confirmation may come from the other side, these people can also choose you. But I have another question – what happens, if later there are serious disagreements and you will have to walk alone and again, you will have to count just on yourself. I would like to refer to what Marta said about a commune. It seems to me that renewal or creation of local relations is of great significance in these local animation activities. At the beginning, we tried to renew, reconstruct this relation. However, I think that now we have to concentrate on creating it anew, as if on the debris, on the burned-out ground, bare ground but ground itself. Can you see how the cultural landscape in Poland is changing right now? It is changing under the influence of the wild trend of free construction. The rules of law do not restrict it and allow



Ludzie/People

pomyłona i szkodliwa dla krajobrazu. Ja w swojej pracy przekładam to, co mówiła o wspólnocie na różne działania teatralne, stowarzyszone z fotografią, filmem, performancem czy z psychologicznymi działaniami terapeutycznymi. Tam jest możliwe to „wszystko”, o czym mówiła Majka – nieograniczona działalność, dla której nawet „kultura” jest zbyt wąskim pojęciem. „Wszystko” jest możliwe tam, gdzie powstaje więź lokalna, a więc zarówno w przestrzeni wiejskiej, jak i miejskiej, bo tam również można odzyskiwać kontakt z ziemią. Dobrym przykładem są tu projekty Joanny Rajkowskiej realizowane w Warszawie. Ogólnie rzecz biorąc z tą więzią lokalną jest jednak bardzo ciężko, możliwość spotkania maleje. Wspominane tu marzenia generacji '68 zakładały bardzo szeroką perspektywę do zrealizowania, a ten zglobalizowany świat, który działa pod ciśnieniem określonych tendencji w polityce międzynarodowej, niesamowicie ją ogranicza.

JO: Chciałabym jeszcze wrócić do tego „dzwoneczka”. Niestety nie mam w sobie takiej pewności, o której mówiła Majka. Przywołam dwa przykłady. Prowadzimy program *Dilettante*, związany z amatorską aktywnością teatralną i kiedy po którejś edycji poprosiliśmy sołtysów o opinię, to jeden z nich napisał, że jest bardzo zadowolony, bo ten projekt wyciąga chłopców z baru. Wydarzyła się jakaś zmiana i to świetnie, bo przecież chodzi nam o konkretną zmianę w życiu i *Dilettante* jest dowodem na to, jak blisko może być od kultury do tych potrzeb, które na drabinie Masłowa znajdują się bardzo nisko. Ale inna sytuacja miała miejsce, gdy realizowaliśmy program *Pracownie Mistrza Jana*, w czasie którego pracowaliśmy głównie z wykorzystaniem formuły gier RPG [Role Playing Game]. Był to cykl warsztatów dla dzieci w bardzo małej miejscowości – Przeginie Duchownej, który obejmował sześć weekendów intensywnej pracy. Podczas tych warsztatów rosło we mnie przekonanie, że dokonuje się jakaś zmiana, coś się wydarza, że rozbudzamy jakieś oczekiwania, potrzeby. Nie zdziwiliśmy się, gdy zapytano nas na końcu „no dobrze, ale za tydzień przyjdziecie znowu?”. A my musieliśmy się przenieść w inne miejsce i pozostało we mnie poczucie, że zostały wywołane pewne pragnienia, na które nie daliśmy odpowiedzi. Uważam, że nie powinniśmy tego lekceważyć.

people to build the ugliest private building surrounded by a brick wall in the most beautiful of recesses. In my opinion such construction is a result of a similar need to form a community connected with the ground. Only, here this need is wrong and it is harmful to the landscape. In my work I transfer what you said about commune on different activities related to theatre, photography, film, performance or psychological therapy. Everything that Majka spoke about is possible in those activities – unlimited activity for which even “culture” is a narrow concept. “Everything” is possible where there is local bonds – both in the country and in the urban space because there you can also regain contact with the land. A good example are the projects of Joanna Rajkowska implemented in Warsaw. In general, it is very difficult to establish local bonds and the possibility of an encounter is becoming rare. The dreams of generation '68, which have been mentioned here, frequently assumed a very wide perspective to be realized and this global world, acting under the pressure of the tendencies defined in the international politics, tends to limit it immensely.

JO: I would like to resume this “signal bell”. Unfortunately, I do not have the certainty mentioned by Majka. I would like to quote two examples. The true *Dilettante* program is related to the amateur theatre activity. When, after one of the editions, we asked the heads of the village about their opinion, one of them wrote to us that he was very pleased as the project stopped the men from going to the local bar. Some change took place and it was wonderful because we seek a concrete change in life and *Dilettante* is a proof that the distance between culture and those needs, which are very low in the Maslow's hierarchy, may be very short. A different situation took place when we were realizing the program called *Pracownie Mistrza Jana* (The Workshops of Master John), during which we worked mainly on the basis of the role play formula RPG [Role Playing Game]. It was a cycle of workshops for children in a very small place called Przegina Duchowna that covered six weekends of intensive work. During these workshops I was acquiring a strong conviction that some change was taking place, that something important was happening, that we were arousing certain expectations and needs. We were not surprised when they finally asked us: “ok, but next week



Ludzie/People

JZ: To jest bardzo ważne pytanie – wiele działań animacyjnych toczy się rytmem projektu, ale czy to oznacza, że wraz z końcem projektu kończy się również praca animatora? Co zrobić z pewną więzią, zaangażowaniem, które zostały zbudowane? To jest też pytanie o odpowiedzialność za to, co się robi i za to, co się wywołuje.

MP: Studenci specjalizacji „Animacja kultury” wracają do nas i mówią: „Słuchajcie, my już wiemy, czego nie chcemy, teraz dajcie nam pracę”. To jest mój największy zawodowy problem etyczny. Nie muszę wyjeżdżać na wieś, wystarczy, że prowadzę zajęcia ze studentami. Nie mam jednak takiego poczucia, że muszę im znaleźć pracę i że jestem za to odpowiedzialna. Nie cierpię też po nocach z tego powodu, że wybiłam ich z jakiejś koleiny, która doprowadziłaby ich do instytucji, gdzie pracowaliby inaczej niż teraz czują, że chcą. Natomiast powraca pytanie, które w nas tkwi – czy mam ten sam projekt robić do końca życia, czy tylko rok i dwa miesiące, czy rok i cztery? Gdzie jest ta granica? To jest pytanie o odcięcie pępowiny.

MB: Dla mnie to też jest bardzo ważne i wiąże się z naszymi doświadczeniami. Od początku mieliśmy mocne poczucie, że nie chcemy robić rzeczy **jedynie krótkich, akcyjnych. Pierwszy** projekt, który zrobiliśmy sześć lat temu w Szydłowcu, naprawdę trwa cały czas. **Czujemy, że możemy odejść z jakiegoś miejsca** wtedy, kiedy wiemy, że zostanie tam ktoś, kto będzie działał dalej. Czasem są to działania podobne do tych, które my rozpoczęliśmy, na przykład młodzi ludzie zakładają pracownię filmu. Innym razem, mimo że pracowaliśmy z nimi, wykorzystując film – budują boisko. To nie ma znaczenia. **Najważniejszy efekt** stanowi fakt, że **ruch trwa nawet po naszym wyjeździe. Wtedy** czujemy się spełnieni. **Jeśli nie udaje się go osiągnąć, mamy** poczucie niepowodzenia.

MP: Uważasz, że to jest wasza wina, że ponosicie za to odpowiedzialność?

MB: Myślmy o tym trochę w kategoriach odpowiedzialności, ale też żalu, że **nasze potrzeby i wyobrażenia się gdzieś nie spotkały.** Działamy od sześciu lat i mamy już „nasze dzieci”, które nie są już

you will come again?”. But we had to go to another place and were sure, by then, that we had awoken a certain longing to which we did not give them a reply. I think that it should not be disregarded.

JZ: This is a very important question – many of the animation activities are conducted in the rhythm of a project but does it mean that together with the end of the project the animator's work is also over? What should happen to the bonds and involvement that have been built on the way? This is also a question about the responsibility for what we do and what we trigger.

MP: The students of the specialization “Culture Animation” come back to us and say: Listen, now we know what we do not want. Now give us the job.” This is my biggest professional ethical problem. I do not have to leave for the countryside. It is enough that I teach the students. However, I do not feel that I should find them a job and that I am responsible. I do not have sleepless nights because I changed the direction of their path that would lead them to the work in some institution in which they would have a job different than they wish to have now. On the other hand, the question is recurring, the question that is within us – should I work on the same project till the end of my life or should I do it for a year and two months, a year and four months? Where is the border? This is a question about cutting off the navel-string.

MB: For me, it is vital and connects with our experience. From the beginning, we have felt that we do not want to carry out short, one-time actions. The first project that we realized six years ago in Szydłowiec is actually still existing. We feel that we may leave a place once we know that someone will stay there and keep working. Sometimes these actions are similar to those we started, for example, the young people set up a film workshop. At other times, even though we used film while working with them, they would build a playing field. It is of no importance. The most important effect is the fact that something is happening even when we leave. Then we feel fulfilled. If we cannot achieve this goal, we have the sense of a failure.

MP: Do you think that it is your fault and you are responsible for it?



Ludzie/People



Śniadanie warszawskie/Warsaw Breakfast: Powiśle.





Ludzie/People

dziećmi, założyły swoje grupy, mają swoje stowarzyszenia, ciągną na różne sposoby coś, co my kiedyś zaczęliśmy. Oczywiście czasem przychodzi kryzys – refleksja, że my już tego nie uniesiemy i że nie jesteśmy w stanie kontynuować tego, co robiliśmy przez całe lata, czyli w jakimś stopniu czuwać nad nimi. Ale można ich wspierać na wiele sposobów. Przychodzi taki moment, gdy czujemy, że czas coś zmienić, coś przeformułować. I to jest ważny, twórczy moment.

MP: Moim zdaniem, to bardzo ważne, aby myśleć sobą. Pozwolić sobie zadbać o własne interesy, o własny komfort, o własne potrzeby. To nie jest jakaś misja, dla której damy się pokroić i oddamy ostatnią kroplę krwi.

MB: Dlatego mówiłam o przyjmowaniu i wybieraniu siebie nawzajem, bo jeśli w pewnym momencie coś nie zaiskrzy, jeśli gdzieś włożyliśmy bardzo dużo energii i mamy poczucie, że nic z tego nie wynika – a znamy takie wsie, gdzie nastąpił jakiś koniec i czujemy się zmęczeni, to odchodzimy. Nie jesteśmy uparci.

JB: Nie demonizowałbym jakoś ponad miarę tego problemu. Projekt trwa czasami tydzień, czasami rok, ma początek, ma koniec. Podobnie chodzimy do kina, do teatru; czasami jest spektakl trzygodzinny, czasami tygodniowy.

JO: Tylko, że do teatru decydujemy się iść sami, a tutaj teatr przychodzi do ludzi...

JB: Mam nadzieję, że kryterium dobrowolności uczestnictwa w projektach jest zawsze i wszędzie przestrzegane. Przywoływany już Bauman pisał, że w postnowoczesnym społeczeństwie funkcjonujemy w różnych projektach. Rozumiem, że ta diagnoza może być dla niektórych nieczytelna; ale zwróćcie uwagę, że pisarze coraz częściej nie mówią, że piszą książkę, tylko że realizują projekt. Oczywiście ta nowa sytuacja wymaga od animatora pewnego kunsztu i wrażliwości. Na przykład, nie może być tak, że w trakcie realizacji projektu wykształca się głęboka, silna, bardzo dynamiczna relacja, a my ją nagle ucinamy, przerywamy i wyjeżdżamy. To jest niedopuszczalne. Jednak general-

MB: We think about it from the perspective of responsibility but we also regret that our needs and visions have not met. We have been active for six years and we already have “our babies”, who are not kids anymore. They set up their groups, associations. They keep working in different ways on what we once started. Naturally, at times there comes a crisis – a reflection that we cannot lift it anymore and that we are not able to continue what we have been doing for years, that we cannot keep watching them anymore. But we can support them in many ways. There comes a moment when we feel that it is time we changed something, to reformulate something. And it is an important, creative moment.

MP: I think that it is crucial to think by oneself and to allow oneself to take care of one's own interests, comfort and one's own needs. It is not any mission for which we let someone cut us and take our last blood drop.

MB: This is why I spoke about accepting and choosing each other because if something goes wrong at some moment, if we have used a lot of energy on some project and we feel that there is no result – and we know such villages, if we see that something ended and we are tired, we leave. We are not stubborn.

JB: I would not exaggerate this problem. Sometimes a project lasts a week, sometimes a year, it has a beginning and an end. Similarly, we go to the cinema, to the theatre; sometimes the spectacle lasts three hours and sometimes, one week.

JO: Only, we decide ourselves to go to the theatre and here, the theatre comes to the people...

JB: I hope that the principle of free participation in the projects is obeyed always and everywhere. The already quoted Bauman wrote that in the postmodern society we function in different projects. I understand that such diagnosis may be incomprehensive for some people but please, note that more and more often, writers do not say that they are writing a book but that they are realizing a project. Naturally, the new situation requires a certain craft and sensitivity. For example, it should not have happened that during a project a deep,



Ludzie/People

nie jest teraz tak, że te projekty się dzieją, nakładają się, przenikają, jedno się kończą, drugie zaczynają – takie są czasy.

WS: Od razu pomyślałem, że po pytaniu: „Czy można tę wioskę już opuścić?” może paść kolejne: „A może piętnaście lat później wrócić tam?”. To nie musi być koniec. Mówisz o tych projektach, które zawsze są możliwe, ale w pewnym momencie wkraczamy w fazę pytania – czy już coś zdziałaliśmy? Działamy tu już dziesięć lat, ale czy już zdziałaliśmy? Trzeba samemu odpowiedzieć sobie na to pytanie.

JB: Odwołam się do sztuki, z jednej strony są artyści globalni, którzy wystawiają od Nowego Jorku po Londyn, a z drugiej strony jest artysta w Anglii, który mówi „nie, ja nigdzie nie jeżdżę, jak ktoś chce poznać moją sztukę, to niech przyjeżdża do mnie”. On też mieści się w tym myśleniu projektami – jedno projekty są globalne, drugie lokalne. Możemy to lubić lub nie, one wszystkie są dopuszczalne pod warunkiem, że nie naruszają podstawowych zasad etycznych. To jest właśnie siła tych działań: jedni pracują dziesięć lat w jednej wiosce, drudzy wpadają wieczorem – cała wioska tańczy do rana – po czym artyści się pakują i znikają. Tak jak cyrk czy Cyganie. Te postawy twórcze wynikają z różnych tradycji.

WS: Przychodzi mi na myśl jeszcze jedno skojarzenie – rodzaj baskingu, sztuka puszczenia baniek. Jedziemy gdzieś na wieś, realizujemy projekt, co zrobiliśmy – bańkę, która pęka, koniec. Ale to właśnie może być świetne – tylko to. Przy okazji podkreśliłbym natomiast potrzebę spotykania tych różnych pomysłów praktycznych w jednym miejscu. Brakuje spotykania się. Zawsze przecież istnieje możliwość wymiany, jakiejś wspólnej realizacji. Idąc za tą wizją postmodernistyczną, potrzeba po prostu kojarzenia. To jest ważne w animacji kultury, właśnie wiązka działań.

MB: Myślę, że ta wiązka jest pełna, jeśli uda się w niej zawrzeć ludzi z tego miejsca, w którym realizujemy projekt, **jeśli to nie będzie tylko nasz zmasowany atak. Dla mnie szczególnie ważne jest by znaleźć człowieka, którego potrzeby mogły być wcześniej utajone**, który w jakiś sposób się ożywia i chce czegoś więcej, czego wcześ-

strong and dynamic bond is established and we are cut this bond, we break it and we just leave. This is unacceptable. Nowadays, however, the projects are in progress, overlap each other, some projects are completed and some are started – this is a mark of our times.

WS: I immediately thought that after the question “Can we leave this village now?” there may be another question: “And perhaps come back fifteen years later? It does not have to be the end. You speak about the projects which are always possible but at a certain moment we ask the question – have we achieved anything so far? We have been working here for ten years now but have we achieved anything? One should answer this question to themselves.

JB: I will refer to art. On one hand, there are global artists who have exhibitions from New York to London. On the other hand, there is an artist in England who says “no, I do not go anywhere. If someone wants to get to know my art, let them come to me”. Such artist also thinks in terms of projects – some projects are global, whilst others are local. We can like it or not. They are all permitted under the condition that they do not violate the basic ethic principles. Such is the strength of these actions: some work ten years in one village, others visit the village in the evening – the whole village dance until the morning – then the artists pack and disappear, like a circus or Gypsy people. These creative attitudes stem from different traditions.

WS: One more association comes to my mind – a type of basking, playing with bubbles. We go somewhere to the countryside, we realize a project. What have we done? A bubble that broke. But this can be really great – only this. At the same time, I would like to emphasize the need of meeting these different practical ideas in one place. People do not meet enough. After all, there is always a possibility of some exchange, of some common realization. Following this postmodern vision, there is a great need of association. This is what is important in animation – joined actions.

MB: I think that such actions are fully joined when we succeed in connecting the people from the place of the project, only if it is not our massive attack. For me, it is particularly important to find a man whose



Ludzie/People

niej nie chciał. **Zaraża się bakcylem działania, robienia czegoś dla siebie i swojej miejscowości.** Machina została uruchomiona. Wtedy wiem, że praca została zrobiona.

WS: Ale jego też nie możesz opuścić, jeśli go uaktywniłaś.

MB: To jest kwestia wyczucia, czy ten ktoś jest już gotowy, **żeby** zostać sam. To jest wrażliwość. Nie ma też czarno-białych sytuacji. Czasem wsparcie można dawać na różne sposoby. Choćby odbierać telefony od czasu do czasu, albo wrócić w jakieś miejsce po kilku latach. Na przykład w zeszłym roku robiliśmy projekt fotograficzny „*Foto Polska*”, w którym odwiedzaliśmy na kilka dni te miejscowości, w których już kiedyś działaliśmy.

JB: Chciałbym podkreślić jedno słowo, które już padło – „wrażliwość”. Animator kultury, czy artysta, pracujący z innymi ludźmi, pracuje również na sobie, na swojej wrażliwości, na swoich emocjach i jedynie do tego może się odwołać. Podczas projektu „*Dom – moje centrum świata*” w Supraślu, Majka i studenci chodzili po domach i pytali ludzi, czym jest dla nich dom. Ale zaczynali od tego, że mówili, czym dom jest dla nich samych; odbywało się więc dzielenie biografiami, słowami. Artysta z NRD, z którym wiele lat temu miałem przyjemność współpracować, Robert Rehfeldt ukuł bardzo piękne zdanie: „Moja wyobraźnia potrzebuje twojej wyobraźni”. Tam w Supraślu odbyło się spotkanie wyobraźni. Przez analogię możemy powiedzieć, że animacja to jest spotkanie wrażliwości! Zatem pytanie, czy projekt ma trwać piętnaście minut, czy piętnaście lat to jest pytanie, do jakiej wrażliwości w sobie się odwołujemy, do jakiej wyobraźni. Wcale nie jest oczywiste, że projekt długi jest lepszy od projektu krótkiego. Świetny projekt o kobietach zrobiła w Supraślu jedna ze studentek, Małgosia Gąsiorowska. Ona – feministka pytała kobiety o ich kobiecość. Wydawało się, że w punkowym stroju, w skórach i obrożach będzie w małym miasteczku nieakceptowana, a stało się wręcz odwrotnie. Kobiety czuły, że ta kobiecość, o którą ona pyta to nie jest wyszukany, sztuczny problem, że to ją naprawdę interesuje. Małgosia się z nimi dzieliła...

needs had been latent, who becomes more lively and wants something more, something that they did not want before. They get the virus of activeness and become keen on doing something for themselves, for their place. The machine is launched. Then, I know that the work is done.

WS: But you cannot leave them if you activated them.

MB: It is a matter of sensing whether someone is ready to be left alone. It is about sensitivity. Also, there are no black or white situations. Support can be provided in different ways. You can receive phone calls from time to time or come back to the place after a few years. For example, last year we had a photography project called “*Foto Polska*” (Photo Poland). Within this project we visited those places we had been active in before.

JB: I would like to emphasize one word that has been already mentioned – “sensitivity”. Animators of culture or artists working with people, work also on themselves, on their sensitivity, on their emotions and they can refer only to them. During the project “*Dom – moje centrum świata*” (Home – my centre of the world) in Supraśl, Majka and the students were going from house to house and asked people what home means for them. But they started by saying what home is for themselves. Thus, they worked with biographies, words. An artist from former East Germany, with whom I had the pleasure of working many years ago, coined a very beautiful sentence: “My imagination needs your imagination”. In Supraśl, an encounter of different people’s imagination certainly took place. By analogy we can say that animation is an encounter of sensitivities. So the question concerning the length of a project – whether it should last fifteen minutes or fifteen years is a question of the sensitivity we refer to in ourselves, the question of imagination. It is definitely not obvious that a long project is better than a short one. An excellent project on women was conducted in Supraśl by one of the students, Małgosia Gąsiorowska, a feminist. She asked women about their femininity. It could seem that in her punk attire, wearing leather and collars, she would not be accepted in a small town. But the situation turned out to be contrary. The women felt that the femininity she was curious about is not an elaborate, artificial problem and that she was really interested. Małgosia shared with them...



Ludzie/People

MP: Powiedzmy wprost, co ona zrobiła i co tak naprawdę my robimy – dajemy ludziom naszą uwagę. Ważna jest świadomość tego mechanizmu obdarowywania uwagą; zapraszamy ich, poświęcamy im czas, skupiamy się na nich choćby przez chwilę. Kiedyś kompozytor Jacek Ostaszewski na pytanie, czym jest sztuka, odpowiedział, że sztuka jest uwagą, która przyjmuje formę i że to samo jest z miłością. Animatorowi potrzebna jest więc nie tylko wrażliwość, ale świadomość tego, jak świat jest zbudowany i jakie mechanizmy uruchamia. Nie chodzi o manipulację, ale o zrozumienie, że pewne sytuacje muszą w taki, a nie inny sposób zaowocować. Przywołam przykład innych uczestników projektu w Supraślu – Dominika Skrzypkowskiego i Grześka Lepianki. Pracowali z dziećmi z domów dziecka, które zabiegały o ich uwagę w bardzo różny sposób – chłopcy przeklinali, dziesięcioletnie dziewczynki paliły papierosy itd. Każde z nich szarpało naszych studentów w inną stronę, chcąc powiedzieć – „mną się zajmij, na mnie patrz, mnie poświęć uwagę”. Ci młodzi animatorzy mieli potworny problem, czy powinni z tymi dziećmi robić działania artystyczne, podczas gdy kompletnie nie są w stanie wpłynąć na zmianę ich sytuacji życiowej. Janusz mówił „Spokojnie, róbcie swoje”. Umacniał ich w tym, że dzieci z domu dziecka mają prawo wziąć udział w artystycznym projekcie. My nie jesteśmy od tego, żeby je adoptować, czy rozwiązać ich problemy bytowe. Celem projektu *Przewodnik po Supraślu* była zmiana wyobrażenia o dzieciach z lokalnego domu dziecka i stosunku do nich. Do tej pory miały one złą opinię i kojarzone były wyłącznie z problemami. Dzięki temu artystycznemu – wydawałoby się – projektowi nagle okazało się, że to, co pokazały dzieci, było szalenie atrakcyjne dla mieszkańców, którzy poczuli, że na nich właśnie została skoncentrowana uwaga, w tym wypadku dzieci z domu dziecka. Patrząc na zdjęcia zrobione przez dzieci mówili: „Patrz, moje okno, mój ogródek”, „Zosiu, mój pies”. Nagle obce dzieci stały się atrakcyjne, bo zauważyły „moje”. Nie mówię, że całe życie musimy wzmacniać ludzi w tej ich potrzebie bycia zauważonym, ale okazuje się, że te deficyty zwłaszcza w naszej kulturze są cały czas obecne i dojmujące. Dzieci z domu dziecka też inaczej popatrzyły na siebie; po raz pierwszy zostały

MP: Let us say it directly, what has she done and what is it that we actually do? – we give people our attention. It is important to be aware of this mechanism of giving others our attention. We invite people, devote our time to them, we focus on them even though for a moment. Once, the composer Jacek Ostaszewski, was asked what art is. He answered that art is attention that takes on a certain form. He added that the same is the case with love. An animator needs not only sensitivity but also an awareness of how the world is built and what mechanisms it triggers. It is not about manipulation but about understanding that certain situations must lead to certain results. I will quote here the example of other participants in the project in Supraśl – Dominik Skrzypkowski and Grzesiek Lepianka. They worked with children from orphanages, who were trying to attract their attention in many different ways – the boys cursed, ten-year-old girls smoked, etc. Each of them was pulling our students to a different side, as if saying – “take care of me, look at me, give your time to me”. These young animators had a serious problem of whether they should conduct artistic actions with these kids whilst they were not able to influence any change of their life situation. Janusz said: “Relax, do your job.” He strengthened their belief that children from an orphanage had the right to take part in an artistic project. We are not here to adopt them or solve their living problems. The aim of the project called *Przewodnik po Supraślu* (A Guide to Supraśl) was to change the perception of, and the attitude towards the kids from the local orphanage. So far, they had a bad reputation and were associated only with problems. It seems that thanks to this artistic project it suddenly turned out that everything that the kids did was extremely attractive for the community who felt that the whole attention was concentrated on them, in this case it was the attention of the kids from the orphanage. Looking at the photographs made by the children they said: “Look, it is my window, my garden”, “Zosia, my dog”. Suddenly these strange children became attractive because they noticed the “mine”. I am not saying that all our life we should support others in their need of being noticed but it turns out that this deficit, especially in our culture, is constantly present and dominant. The kids also looked at themselves in a different way – for the first time they were invited to private houses. Only after years it may turn out how important was



Ludzie/People

zaproszone do prywatnych domów. Dopiero po latach może się okazać, na ile to działanie z dzieciństwa było ważne. Gdyby Grześ i Dominik byli wcześniej świadomi tych mechanizmów, to nie przeżywaliby tego tak ciężko. Może jednak dobrze, że cierpieli, bo gdyby nie czuli tak dużej odpowiedzialności, to może nie włączyliby tego domu dziecka do sieci międzynarodowych domów dziecka, może nie wracaliby tam wraz z przyjaciółmi przez następny rok, już z własnej inicjatywy, może te dzieci nie odbyłyby swojej ważnej podróży do Centrum Sztuki Współczesnej, którą oni zainicjowali?

JB: Krótka instrukcja uzupełniająca. Gdy podczas innego projektu wchodziliśmy do domu dziecka, to studenci pytali, co mają teraz robić? Coś zadać, o coś pytać? Powiedziałem: usiądźcie, tylko nie w grupie, ale jeden tu, drugi tam, trzeci gdzie indziej i czekajcie. Za pięć minut przyszedł pierwszy chłopiec, za siedem drugi, za dziesięć trzeci, czwarty i zaczęło się dziać. Czyli czasami nie trzeba jakiejś wielkiej metody. Poświęcenie czasu i uwagi drugiemu człowiekowi jest tutaj najlepszym początkiem.



Gozdowo 2007.

this childhood experience. If Grześ and Dominik had been aware of these mechanisms earlier, it would not be so hard for them. Perhaps, it is, however, better that they suffered because if they had not felt this huge responsibility, they would have never included this orphanage in the network of international orphanages. Perhaps they would have never come back there at their own initiative, with their friends in the next year. Perhaps these children would have never gone on their important journey to the Center of Modern Art that was initiated by the animators?

JB: A short supplementing instruction. During another project we entered the orphanage and the students asked what they were supposed to do. Should they give the children some task, ask them about something? I said: just seat in the room. Not in a group but seat around the room separately and wait. In a five minutes' time the first boy came up. In seven minutes another one. Then a third and the fourth one. And it started happening. Sometimes no special method is necessary. Giving your time and attention to another person is the best way to start.

ZD: *Would you agree now to follow Majka and answer the question that Marta has already answered – what is important for you in your work?*

MP: I brought this subject so, I can start. When I was six years old I was taking care of a blind old woman. This woman was supporting her daughter who was in her 60s and was paralyzed. She would take three trams to get from Bródno to Mokotów to sell shopping bags. I had such needs from as early as then. I went to the university to find out why I had those needs. I wrote a dissertation on altruism (if altruism exists at all). In other words, I had it all somewhere in me. I will not explain now how it formed. I just know that I simply cannot function without acting for the benefit of other people. Such is my karma. I am happy that the fate, which was not easy for me, led me to this point. I have no other alternative. I just have to do this. Naturally, I benefit from this a lot.

JB: Now, again I will refer to my small personal utopia I believe in.



Ludzie/People

ZD: Czy na zakończenie rozmowy zgodzilibyście się pójść za namową Majki i odpowiedzieć na pytanie, na które odpowiedziała już Marta, co jest dla was ważne w tym, co robicie?

MP: Wywołałam ten temat, więc mogę zacząć. Gdy miałam sześć lat, opiekowałam się niewidomą staruszką, która mając na utrzymaniu sześćdziesięcioparoletnią sparaliżowaną córkę, przyjeżdżała trzema tramwajami z Bródna na Mokotów sprzedawać siatki. Już wtedy miałam tego rodzaju potrzeby. Potem poszłam na studia, aby dowiedzieć się dlaczego miałam takie potrzeby. Napisałam pracę o altruizmie (o ile w ogóle altruizm istnieje). Jednym słowem miałam to gdzieś w sobie, nie będę teraz tłumaczyła, jak to się ukształtowało. Wiem dobrze, że po prostu nie umiem funkcjonować bez działania na rzecz innych ludzi, można powiedzieć: taką mam karmę. Cieszę się, że los, który był dla mnie trudnym losem, tak owocuje. Nie mam alternatywy, muszę. Oczywiście czerpię z tego bardzo dużo.

JB: Odwołam się znowu do małej osobistej utopii, którą noszę w sobie i w którą wierzę, i która wyrasta z rodzinnej tradycji, i której się nie wstydzę – potrzeby robienia dobra. To, co robię jest związane z przekonaniem, że dzięki temu kawałek świata staje się lepszy.

JO: Powiem najpierw o piśmie „Autoportret”, którego do niedawna byłam redaktorką naczelną. Była już tutaj mowa o buncie i o tym, że bunt to za mało. Ale to chyba raczej zależy od tego, co się z tym buntem robi dalej. „Autoportret” wyrasta właśnie z niezgody na otoczenie i z bardzo prostej potrzeby, żeby wokół było harmonijnie. Kiedy zakładałam pismo, chodziło konkretnie o przestrzeń wokół nas, o to, że jest brzydko i brudno, i jeżeli można to jakoś zmienić, to ja to chcę robić, osobiście mi na tym zależy. Jeśli zaś chodzi o dyktowanie Małopolskim Instytutem Kultury, to jest to szersze zagadnienie, bo dotyczy wielu różnych programów i projektów. Ważne jest tutaj moje prywatne przekonanie, że mamy przed sobą bardzo dużo możliwości, że dużo da się zrobić. I trzeba za tym iść.



Heroes Zeros Twins and Nuns, Birmingham 2007.

It stems from my family tradition and I am not ashamed of it – it is the need to do good. What I do, I do with a conviction that thanks to my work a piece of world becomes a better place.

JO: First, I will talk about the magazine called “Self-portrait”, the editor of which I was until recently. We have already talked about rebellion and the rebellion is not enough. But I think the more important thing is what you do with this rebellion. “Self-portrait” originates from lack of consent for the surrounding world and from the very simple need of harmony. When I was founding the magazine it was all about the space around us – about the environment being ugly and dirty. If it could be changed I wanted to do it and I personally cared about it. If we speak about the work of the director of Małopolski Instytut Kultury, it is a wider issue because it is related to many different programs and projects. My private conviction is crucial here, my conviction that we have a lot of possibilities and that a lot can be done. And we must follow this path.





Ludzie/People

WS: Do działalności w społeczności lokalnej co jakiś czas wracam, a potem od niej odchodzę. Odnajduję się w tym za każdym razem inaczej i próbowałem różnie to nazywać. W związku z tym zmienialiśmy nazwę naszego teatru i zamiast przymiotnika „wiejski” pojawił się „projekt terenowy”. Kiedyś to też nazywałem „schodzeniem na ziemię” – gdy kołędnicy chodzą od domu do domu to, przy najgorszej pogodzie, przy złej porze roku, są jednak zawsze pod niebem, to daje zupełnie inne samopoczucie.

JZ: Nie jestem równie doświadczona w działaniach animacyjnych, ale na podstawie tego, co udało mi się zrobić do tej pory mogę powiedzieć, że bycie animatorem jest pewnego rodzaju doświadczeniem egzystencjalnym i mówię to z całą powagą tego określenia. Czuję jakąś głęboką radość z udanej rozmowy, która pojawia się podczas spotkania z ludźmi i która sprawia, że to spotkanie wzmacnia nie tylko tych ludzi, ale także mnie. Z kolei to, co mnie najbardziej pociąga w różnych działaniach animacyjnych, to moment, kiedy na moich oczach komuś udaje się odkryć własną wyjątkowość.

ZD: Animacja interesuje mnie jako działanie w tym obszarze kultury, który znajduje się poza mainstreamem. Widzę ją w kontaktach z ludźmi, którzy nie są obecni w dyskursie dominującym, których często się nie zauważa i się ich nie słucha, a którzy są aktywni lub odkrywają, że mają możliwość i prawo działania. Ważna jest dla mnie mnogość możliwych światów, a nie dominacja jednego świata.

*Rozmowa odbyła się w Instytucie Kultury Polskiej UW
w dniu 15 lutego 2008 roku.*

WS: I come back to the activity in the local community from time to time. Then I leave it. Each time I find myself in it in a different way. I tried to call it different names. As a consequence, we changed the name of our theatre and instead of the adjective “country” we used the name “field project”. I once called it also “stepping down on the ground” – when the carollers walk from a house to house in the worst weather and season. They are always, however, under the sky and this gives a totally different feeling.

JZ: I am not equally experienced in the animation activities but on the basis of what I managed to do so far I can say that to be an animator is a certain kind of an existential experience and I say it with all respect to this expression. I am really happy when I can talk with people and it is a positive and fruitful conversation. Such meetings make those people stronger but it also makes me stronger. I am also satisfied with the animation activities when, in front of my own eyes, somebody manages to discover their own uniqueness.

ZD: I am interested in animation as acting in the cultural area that is beyond the mainstream. I can see it in the contacts with the people who are not present in the dominating discourse, who are often not noticed and not listened to and who are active or discover that they have the possibility and the right to be active. What is important to me is the plurality of the possible worlds and not the domination of one.

*The conversation took place in the Institute of Polish Culture
at UW on Feb 15th, 2008.*



Animator wśród osób starszych

Zofia Zaorska

W polskim społeczeństwie funkcjonują negatywne stereotypy starości – choroje, smutnej, niepotrzebnej nikomu, której towarzyszą problemy zdrowotne, finansowe, rodzinne, kończące się śmiercią. Takiej starości wszyscy się boimy i nawet ten, kto chce się odnaleźć w ambitnej roli animatora, może niechętnie myśleć o ludziach, którzy po przejściu na emeryturę znikają z pola widzenia instytucji społecznych, także kulturalnych.

Od 23 lat kieruję Lubelskim Uniwersytetem Trzeciego Wieku i moją życiową satysfakcją jest animacja wśród osób starszych. W tej zróżnicowanej wiekowo, zawodowo i materialnie grupie istnieje jedna wspólna potrzeba: bycia z ludźmi w przyjaznej, bezpiecznej atmosferze i znalezienia powodu, by wyjść z domu, ułożenia rytmu dnia, pogłębienia sensu życia.

Aby być animatorem wśród ludzi starszych, trzeba zrozumieć, że życie ma sens do końca i każdy chce je godnie przeżyć. Trzeba uświadomić sobie stereotypy i się ich pozbyć, najlepiej w bezpośrednim kontakcie z osobami starszymi. Znając własne zainteresowania, można zaproponować poznanie czegoś ciekawego kilku osobom. Tak zaczynałam kolejne działania: odszukując sojuszników, pomocników, a wreszcie kontynuatorów pracy przy realizacji określonego celu.

Najtrudniejszym zadaniem animatora działającego wśród osób starszych jest znalezienie lidera grupy, który będzie kontynuował i rozwijał określone wcześniej cele. W tej grupie nie można zwracać uwagi na doświadczenie zawodowe, bo np. w Lublinie chemiczka świetnie prowadzi Zespół Wiedzy o Sztuce, organizuje wycieczki, inżynier specjalista od szkód górniczych organizuje punkt doradztwa, a fizyczka Klub Aktywnego Seniora. Wszystkie te osoby podjęły się nowych zadań, ale miały jedną wspólną cechę: potrafiły nawiązać kontakt z ludźmi, zachęcić do współpracy, wytrwać w roli organizatora otwartego na inicjatywy i różne reakcje członków grupy.

Jak takich liderów odnaleźć? Kiedy wycofać się z bezpośredniej animacji? Z moich doświadczeń wynika, że w procesie animacji – pozyskiwania chętnych do podjęcia i przejęcia działania – warto zadbać o kilka spraw.

Najpierw w bezpośrednich kontaktach, rozmowach o problemie, staram się wyłonić małą grupę zainteresowanych tym, aby coś robić, coś zmienić. Nauczyłam się dystansu do chętnych początkujących, którzy szybko się zapalają i szybko znikają. A to stan zdrowia własny lub kogoś w rodzinie, a to wyjazd do sanatorium, a to szansa na dorobienie do emerytury i już z usprawiedliwieniem „na razie nie mogę” osoba znika. Część osób jednak zostaje.

Dbam, aby każde spotkanie zbliżało ludzi do siebie. Dlatego stosuję różne metody integracyjne i pilnuję, by każdy mógł zabrać głos, powiedzieć coś od siebie, aby poprzez zabawę odblokowały się emocje, by było sympatycznie, a jednocześnie konkretnie.

Kiedy podejmujemy decyzję o planie, konkretnym zadaniu zawsze poddaję pod dyskusję swoje propozycje, uważnie słucham uwag. Ludzie starsi surowo oceniają, czy czas został dobrze wykorzystany i czy warto było przyjść na spotkanie. Uważnie przyglądają się sobie nawzajem i animatorowi, zawsze porównują z osobistymi doświadczeniami, ale też z wdzięcznością reagują na autentyczne zaangażowanie i dobre przygotowanie.

Ludzi poznaje się w działaniu – dlatego animując grupę poświęcam dużo czasu na to, by pomóc jej zrealizować kilka konkretnych działań. Staram się proponować coś nowego, atrakcyjnego, ale zwykle zaczynamy od tego, co znane. Próbuję podzielić na role, dzieląc odpowiedzialność pomiędzy chętnych. Zawsze daję możliwość wyboru i szansę na rezygnację w odpowiednim czasie. Ludzie starsi bardzo przeżywają swój udział w działaniu, czasami to ich przerasta psychicznie i muszę czuwać, by mogli bezpiecznie się wycofać.

Wreszcie dostrzegam liderów, zaczyna dostrzegać ich także grupa i teraz pozostaje mi tylko ich wzmacnianie, pomoc w projektowaniu, rozwiązywaniu trudności i okazywanie szacunku dla włożonego trudu. Przychodzi czas, że już nie jestem potrzebna.

W tych kilku ważnych punktach starałam się pokazać swoistość podejścia do animacji wśród osób starszych. Pozostaje jednak tajemniczy obszar treści, celów i konkretnych zadań, które można podejmować. Nie ma tu gotowych recept poza teorią aktywności i teorią kompetencji. Pierwsza docenia rangę różnorodnej aktywności, która ma zastąpić pracę zawodową, druga mówi już konkretniej o potrzebie zdobywania, poszerzania kompetencji w zakresie: kultury fizycznej i wynikającej z niej troski o zdrowie, kultury umysłowej podtrzymującej zdolność uczenia się i rozwiązywania problemów oraz kultury bycia wśród ludzi i służenia im pomocą.

Obie teorie mają na celu utrzymanie jak najdłużej sprawności, możliwości radzenia sobie samemu, a także zdobywania satysfakcji z życia długiego i pożytecznego. Do realizacji tych celów nie jesteśmy przygotowani, ponieważ – poza spontanicznym rozwojem uniwersytetów trzeciego wieku – nie istnieje w Polsce system, który umożliwiłby zdobywanie tych kompetencji. Na razie ludzie starsi odnajdują się jeszcze w rodzinach, którym potrzebna jest ich pomoc. Ale już teraz i w niedalekiej przyszłości poszukiwać będą kontaktów pozarodzinnych i możliwości realizacji celów, które wzbogacą ich życie o wartości, na które wcześniej nie mieli czasu. Animatorzy kultury będą potrzebni.



Animator among the seniors

Zofia Zaorska

In the Polish society function negative stereotypes of old age – sick, sad, useless to anyone, which is accompanied by health, financial, family problems, ending with death. We all fear such old age and even the one who wants to appear in the ambitious role of an animator, may think reluctantly of people who after retirement disappear from the eyeshot of social as well as cultural institutions.

I have been directing the University of Third Age in Lublin for 23 years and my life satisfaction is animation among the seniors. In this age, professionally and materially diverse group there is one common need: being in a friendly, secure atmosphere with people and finding reason to leave home, arrange the rhythm of the day, deepen the meaning of life.

In order to be the animator among the seniors, one has to understand, that life has a meaning until the end and everyone wants to go through it with dignity. One has to become aware of the stereotypes and get rid of them, it is desirable to do that in the direct contact with older people. Knowing one's own interests one may suggest getting to know something interesting to several persons. In this way I used to start the successive activities: by finding allies, assistants and finally continuators of work at the realization of a determined goal.

The most difficult task of the animator acting among the seniors is to find the leader of the group, who will continue and develop the previously determined goals. In this group one cannot pay attention to the professional experience, because, for instance in Lublin a chemist excellently leads the Team of Art Knowledge, organizes excursions, an engineer, expert in mining damages, organizes consulting point and a physicist the Club of Active Senior. All of these persons have undertaken new tasks, but they had one common feature: they were able to establish contact with people, encourage them to cooperation, persist in the role of organizer open to initiatives and different reactions of the team members.

How to find such leaders? When should we withdraw from the direct animation? From my experiences it follows, that in the process of animation – recruiting the willing to undertake and take over the activity – it's worth to take care of few matters.

First, in direct contacts, conversations about the problem, I try to appoint a small group of the ones interested in doing, changing something. I have learned distance to the eager freshmen, who become enthusiastic and quickly disappear. Whether it's the condition of health, one's own or someone from the family, trip to sanatorium or a chance to do some moonlighting apart from the old age pension, and already the person disappears with the excuse „I can't do this right now". Still, part of the group stays.

I am concerned about the fact, that every meeting brings people closer together. That is why I employ various integrating methods and I make sure that

everyone has the opportunity to take the floor, say something about themselves, to let the emotions unblock through amusement, so that it is pleasantly but at the same time substantially.

When we are taking a decision about a plan, a specific task, I always bring up my proposals for discussion, I attentively listen to the remarks. The elderly people harshly judge, whether the time was used properly and whether it was worth to come to the meeting. They carefully observe each other and the animator, always compare to their personal experiences, but also react with gratitude to the authentic commitment and good training.

You get to know people in action – therefore while animating a group I devote a lot of time to help it realize several specific activities. I try to propose something new, attractive, but usually we start from what we are familiar with. I attempt to introduce part sharing, dividing the responsibility among the eager ones. I always give the possibility of choice and chance to resign in due time. The seniors are greatly concerned about their participation in the action, sometimes it surpasses them mentally and I have to be watchful, so that they can withdraw safely.

Finally I perceive the leaders, also the group starts to notice them and now I only have to strengthen them, help in planning, resolving difficulties and showing deference to the invested labour. There comes time, when I am not needed anymore.

In these few important points I tried to show the peculiarity of the approach to animation among the seniors. However, what remains is a mysterious area of contents, goals and definite tasks, which may be undertaken. There are no ready made formulas here except the theory of activity and theory of competence. The first one appreciates the importance of various activity, which is to replace the professional work, the second one already tells about a specific need of acquisition, broadening competences within the scope of: physical training and the concern for health that results from it, the mental culture supporting the capability to learn and solve problems and the culture of being among people and offering them help.

Both theories aim at preserving, for the longest possible time, the agility, ability to fend for oneself, as well as gaining satisfaction with long and advantageous life. We are not prepared for the realization of these goals, because – apart from the spontaneous development of universities of third age – the system, which would make possible the achievement of these competences doesn't exist in Poland. For the time being, the seniors still find their place in the families, that need their help. But already now and in the near future they will be looking for contacts beyond the family and the possibilities to realize the goals, which will enrich their lives with the values, for which they earlier didn't have time. The culture animators will be needed.





Ludzie/People

Ania Bas: w Polsce animatorka kultury, w Anglii collaborative artist, absolwentka kulturoznawstwa ze specjalizacją „Animacja kultury” w Instytucie Kultury Polskiej UW.
[www.aniabas.blogspot.com]

David Sypniewski: animator kultury, członek Stowarzyszenia Praktyków Kultury.
[www.praktycy.org]

Zofia Zaorska: założycielka i honorowy prezes Ogólnopolskiego Stowarzyszenia Pedagogów i Animatorów KLANZA, kierownik Lubelskiego Uniwersytetu Trzeciego Wieku.

Marta Białek: socjolożka, dziennikarka, animatorka kultury, współzałożycielka Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „ę” i autorka publikacji poświęconych animacji kultury.
[www.e.org.pl]

Joanna Orlik: dyrektor Małopolskiego Instytutu Kultury w Krakowie, współzałożycielka czasopisma „Autoportret”.
[www.mik.krakow.pl]

Maria Parczewska (psycholog, art educator) i **Janusz Byszewski** (art educator): kuratorzy Laboratorium Edukacji Twórczej Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie; od 12 lat prowadzą warsztaty „Projektowanie sytuacji twórczych” dla studentów animacji kultury Instytutu Kultury Polskiej UW.

Wacław Sobaszek: reżyser, aktor, muzyk, absolwent historii sztuki, współzałożyciel Teatru „Węgajty”.
[www.teatr.wegajty.go.pl]

Zofia Dworakowska: socjolog, teatrolog, współpracuje ze specjalizacją „Animacja kultury” w Instytucie Kultury Polskiej UW.

Joanna Zięba: kulturoznawca, doktorantka w Instytucie Kultury Polskiej UW, prezes Stowarzyszenia „Katedra Kultury”.
[www.katedrakultury.pl]

Ania Bas: in Poland the culture animator, in England collaborative artist, the graduate of cultural studies with the specialization „Culture animation” in the Institute of Polish Culture UW.
[www.aniabas.blogspot.com]

David Sypniewski: culture animator, member of Culture Practitioners Association.
[www.praktycy.org]

Zofia Zaorska: the founder and honorary president of All-Poland Association of Educators and Animators KLANZA, manager of the University of Third Age in Lublin.

Marta Białek: sociologist, journalist, culture animator, co-founder of the Association for Creative Initiatives „ę” and author of the publications dedicated to culture animation.
[www.e.org.pl]

Joanna Orlik: manager of the Małopolska Culture Institute in Krakow, co-founder of the „Autoportret” magazine.
[www.mik.krakow.pl]

Maria Parczewska (psychologist, art educator) and **Janusz Byszewski** (art educator): curators of the Laboratory of Creative Education of the Centre for Contemporary Art in Warsaw; for 12 years they have been organizing workshops „Designing creative situations” for students of culture animation of the Institute of Polish Culture, University of Warsaw.

Wacław Sobaszek: stage-manager, actor, musician, graduate of the history of art, co-founder of the „Węgajty” theatre.
[www.teatr.wegajty.go.pl]

Zofia Dworakowska: sociologist, teatrologist, cooperates with the specialization „Culture Animation” at the Institute of Polish Culture, University of Warsaw.

Joanna Zięba: cultural studies graduate, candidate for doctor's degree at the Institute of Polish Culture University of Warsaw, president of the Stowarzyszenie „Katedra Kultury”.
[www.katedrakultury.pl]