

Σειρά ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ / Εκπαιδευτική Έρευνα

Υπεύθυνη σειράς Βάσω Βασιλού-Παπαγεωργίου

Τίτλος πρωτοτύπου *Becoming Qualitative Researchers: An introduction*, Fifth edition, Pearson Education, 2016

Πρώτη έκδοση Αύγουστος 2018

ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Αλεξάνδρα Σφυρή  
ΜΑΚΕΤΑ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ Γιώργος Παναρετάκης

© 2016, Pearson Education Inc.

© 2017, Εκδόσεις **METAIXMIO** (για την ελληνική γλώσσα)

ISBN 978-618-03-1314-7

ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ 81314

Κ.Ε.Π. 4185, κ.π. 9674

Authorized translation from the English language edition, entitled *Becoming Qualitative Researchers: An Introduction*, 5<sup>th</sup> Edition; ISBN 0133859398; by Glesne, Corrine; published by Pearson Education, Inc. Copyright © 2016 by Pearson Education, Inc.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage retrieval system, without permission from Pearson Education, Inc. Greek language edition published by Metaichmio Publications Ltd. Copyright © 2017.



Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις του Ελληνικού Νόμου (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως η άνευ γραπτής άδειας του εκδότη κατά οποιοδήποτε μέσο ή τρόπο αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή (ηλεκτρονική, μηχανική ή άλλη) και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

#### Εκδόσεις **METAIXMIO**

Ιπποκράτους 118, 114 72 Αθήνα

τηλ.: 211 3003500, fax: 211 3003562

www.metaixmio.gr · e-mail: metaixmio@metaixmio.gr

Κεντρική διάθεση

Ασκληπιού 18, 106 80 Αθήνα

τηλ.: 210 3647433, fax: 211 3003562

#### Βιβλιοπωλεία **METAIXMIO**

• Ασκληπιού 18, 106 80 Αθήνα

τηλ.: 210 3647433, fax: 211 3003562

• Πολυχώρος, Ιπποκράτους 118, 114 72 Αθήνα

τηλ.: 211 3003580, fax: 211 3003581



CORRINE GLESNE

# Η Ποιοτική Έρευνα

Οδηγός για νέους επιστήμονες

Μετάφραση: Γιώργος Α. Κουλαουζίδης

Επιστημονική επιμέλεια: Γιώργιος Α. Κουλαουζίδης, Ζαχαρίας Κ. Παληός

ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9

Ένα αυτοσχέδιο τραγούδι για τον κόσμο:  
έρευνα βασισμένη στην τέχνη

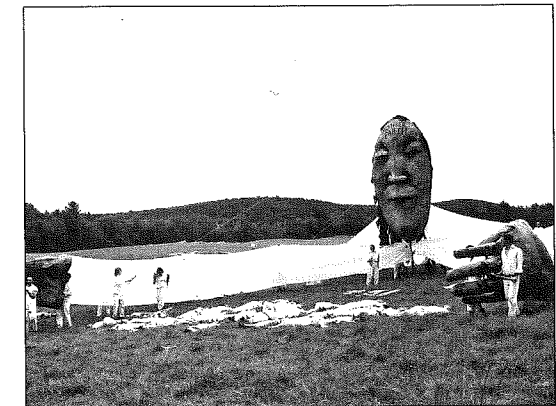
*Η γνώση μας εξαρτάται από το συγκεκριμένο και μόνο από το συγκεκριμένο. Η ταξινόμηση και η επινοητικότητα συμπίπτουν: ονομάζουμε τη συνεργασία τους «γνώση». Το μυαλό είναι μια μπλε κιθάρα με την οποία αυτοσχεδιάζουμε το τραγούδι του κόσμου.*

(Dillard, 1982, σελ. 56)

Σε μια έκθεση που αφορούσε τους βουδιστικούς ναούς των στηλαίων της Xiangtangshan, το Μουσείο Τέχνης του Πανεπιστημίου του Σικάγο περιέλαβε ένα βίντεο με εθνογραφικό και αρχαιολογικό υλικό από την αντίστοιχη έρευνα πεδίου, ως ένα είδος σύγχρονου προσκυνήματος στο συγκεκριμένο μνημείο. Ένας καθηγητής μουσικής στο Oberlin οργανώνει μια εξόρμηση με τους μαθητές του στο μουσείο τέχνης της τοπικής πανεπιστημιούπολης, για να δουν τους πίνακες που απεικονίζουν καταγίδες, και στη συνέχεια ζητά από κάθε μαθητή να επιλέξει ένα έργο τέχνης, να το μελετήσει και κατόπιν να συνθέσει ένα μουσικό κομμάτι εμπνευσμένο από το θέμα του πίνακα. Σε αυτή την εποχή των «ασαφών κατηγοριοποιήσεων» (Geertz, 1983/2000), οι δεξιότητες και η γνώση από διάφορους κλάδους συνδυάζονται δημιουργικά για να παραγάγουν καινούργιες ιδέες, καθώς και νέους τρόπους προσέγγισης της μάθησης και της παρουσίασης έρευνας.

Στο παρελθόν, γενικά, οι κοινωνικοί επιστήμονες επιθυμούσαν το έργο τους να γίνεται αντιληπτό περισσότερο ως επιστημονική παρά ως καλλιτεχνική εργασία. Επειδή η επιστήμη συνδέθηκε με τη μελέτη γεγονότων και την αντικειμενικότητα, οι κοινωνικοί επιστήμονες χρησιμοποίησαν μια γλώσσα που φαινόταν αντικειμενική, ακριβής, ουδέτερη και μη μεταφορική (Richardson, 1990· Stewart, 1989). Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το τραγούδι του κόσμου ήταν δυνατόν να παρουσιαστεί, αλλά όχι και να τραγουδηθεί. Αρκετοί ανθρωπολόγοι έγραψαν ποιήματα ή διηγήματα για λογοτεχνικά περιοδικά και άλλοι δημοσίευσαν τα απομνημονεύματά τους (συχνά με ψευδώνυμο), αλλά κατά κανόνα δεν ενέπλεκαν άμεσες αναφορές από τις εμπειρίες τους στο πεδίο, τους προσωπικούς τους στοχασμούς και τις ποιητικές συνθέσεις με το εθνογραφικό ύφος γραφής τους (Bruner, 1993).

Καθώς μεταβάλλονται τα ερευνητικά παραδείγματα και οι συνακόλουθες θεωρίες και φιλοσοφίες, αλλάζουν και οι μεθοδολογίες, επινοώντας νέους τρόπους προσέγγισης του κοινωνικού κόσμου και δημιουργώντας νέες γνώσεις, εκτιμήσεις και δεσμεύσεις. Οι μετασχηματισμοί στο κοινωνικο-πολιτικό και ιδεολογικό περιβάλλον συμβάλλουν στην κριτική και στην αλλαγή των ερευνητικών παραδειγμάτων. Τη δεκαετία του 1960 και του 1970, για παράδειγμα, το κίνημα των πολιτικών δικαιωμάτων, ο φεμινιστικός ακτιβισμός και η κριτική παιδαγωγική βοήθησαν να εστιάσουμε την προσοχή μας στους τρόπους με τους οποίους η εμπειρική έρευνα αγνόησε τις φωνές των γυναικών, των ανθρώπων διαφορετικού χρώματος και γενικά των περιθωριοποιημένων και καταπιεσμένων. Το ερμηνευτικό παράδειγμα, έχοντας τη δυνατότητα να αναδεικνύει και να παρουσιάζει προοπτικές που δεν είχαν ληφθεί υπόψη προηγουμένως, συνάντησε μεγαλύτερη αποδοχή στον ακαδημαϊκό χώρο και τα μαθήματα ποιοτικής έρευνας επεκτάθηκαν σε όλους τους τομείς σπουδών που προσφέρονται από τα πανεπιστήμια.



Schuster, Massimo (φωτογράφος). 2012.  
Big Mother Earth Puppet, Glover, VT.

Την εποχή των κινημάτων του εκδημοκρατισμού πραγματοποιήθηκαν συμμετοχικές έρευνες δράσης στη Λατινική Αμερική και σε μικρότερο βαθμό σε άλλα μέρη του κόσμου. Ο Paulo Freire στη Βραζιλία δημιούργησε λαϊκά θέατρα Forum και μέσα από συνομιλίες και συνεντεύξεις προσπάθησε αφενός να συμβάλει στην εκπαίδευση, αφετέρου στην πολιτικοποίηση των αγροτών, αλλά και άλλων ομάδων με αδύναμη θέση στην πολιτική ζωή. Εμπνευσμένος από τον Freire, ο Augusto Boal (2006) ανέπτυξε, έγραψε και πραγματοποίησε εργαστήρια Θεάτρου των Καταπιεσμένων. Οι τεχνικές του έδωσαν «στο κοινό των παραστάσεων ενεργό ρόλο στις θεατρικές πράξεις, στη διάρκεια των οποίων συζητούσαν σχέδια αλλαγής, τον προσανατολισμό πολιτικών δράσεων ή/και δοκίμαζαν διαφορετικές λύσεις σε συγκεκριμένα προβλήματα μέσω του δράματος» (Leavy, 2009, σελ. 165). Οι παραστάσεις θεάτρου performance μεταφέρθηκαν στην πολιτική ζωή των Ηνωμένων Πο-

λιτειών με «πολιτικά φορτισμένα “τελετουργικά” που περιλάμβαναν ολονυχτίες με σκοπό την αντίσταση, ψαλμωδίες, καθιστικές διαμαρτυρίες, ανάρτηση πανό σε κολόνες κτιρίων, καύση σημαίων και στηθόδεσμων και εντυπωσιακές θεατρικές ενδυμασίες» (Gergen & Gergen, 2012, σελ. 34). Από το 1975 έως το 1998, το ριζοσπαστικό πολιτικό θέατρο Bread and Puppet\* πραγματοποιούσε τις ετήσιες παραστάσεις του με τίτλο *To Τσίρκο της Αναστάσεως (Resurrection Circus)* σε ένα αγρόκτημα στο βορειοανατολικό Vermont. Δεκάδες χιλιάδες άνθρωποι μαζεύονταν για να συμμετάσχουν στο συμμετοχικό-πολιτικό αυτό θέατρο, το οποίο συζητούσε θέματα που κυμαίνονταν από την αλλαγή του κλίματος μέχρι την τυραννία. Αυτοί ήταν καλλιτεχνικοί τρόποι εμπλοκής του γενικού πληθυσμού σε ένα είδος διερεύνησης της δικής τους ζωής και των μεγάλων αφηγήσεων που διαμόρφωναν τις εμπειρίες τους.

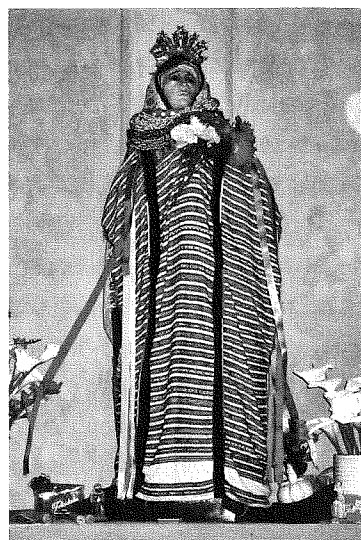
Πριν από πολύ καιρό, οι συμμετοχικές παραστάσεις και οι δημιουργικές μορφές αναπαράστασης βρήκαν τη θέση τους στον ακαδημαϊκό χώρο. Πρώτα σε παρουσιάσεις σε συνέδρια και μετά στις δημοσιεύσεις τους σε επιστημονικά περιοδικά, οι ακαδημαϊκοί άρχισαν να παρουσιάζουν την έρευνά τους – ως ιστορία, ποίηση, θεατρική πράξη, ακόμα και ως χορό. Η εστίαση σε αυτές τις πρώτες ημέρες ήταν στην παρουσίαση – στον τρόπο που τα ερευνητικά ευρήματα θα μπορούσαν να διαμορφωθούν σε θεατρικό έργο ή ποίημα ή ζωγραφικό πίνακα. Καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1990, αυτές οι πρακτικές αναπαράστασης ονομάστηκαν *πειραματικές* ή *εναλλακτικές*, χαρακτηρισμοί που «επαναπροσδιόρισαν τις παραδοσιακές εθνογραφικές πρακτικές που μέχρι τότε θεωρούνταν ο σταθερός, γνωστός, αποδεκτός, προτιμώμενος, δοκιμασμένος και αληθινός τρόπος υλοποίησης και παρουσίασης της ποιοτικής έρευνας» (Richardson, 2000, σελ. 930). Ωστόσο, εκείνοι που συνδύαζαν την τέχνη με την έρευνα συνειδητοποίησαν ότι η δουλειά τους ήταν κάτι περισσότερο από μια πρακτική αναπαράστασης ή απόδοσης των ερευνητικών ευρημάτων με καλλιτεχνικές φόρμες: η χρησιμοποίηση καλλιτεχνικών προσεγγίσεων διαμόρφωνε τόσο τη γνώση όσο και τη φόρμα της αναπαράστασης. Ο δημιουργικός, καλλιτεχνικός τρόπος με τον οποίο οι ερευνητές προσεγγίζουν και παρουσιάζουν το έργο τους τείνει στις μέρες μας να ονομάζεται *έρευνα βασισμένη στην τέχνη*.

\* Ο Πήτερ Σούμαν ίδρυσε το 1963 στην πόλη της Νέας Υόρκης τον θίασο Bread and Puppet (Ψωμί και Μαριονέτα), ο οποίος όφειλε την ονομασία του στη δωρεάν διανομή ψωμιού κατά τη διάρκεια των παραστάσεων και στις γιγαντιαίες μαριονέτες που έπαιρναν μέρος στις παραστάσεις. Το συγκεκριμένο θέατρο ήταν γνωστό για την αναρχική, μη εμπορική, συμμετοχική, πολιτική και καλλιτεχνική προσέγγισή του. Μετά από μία δεκαετία παραστάσεων στη Νέα Υόρκη, ο Σούμαν αποφάσισε να μετακινηθεί στο Vermont. Εκεί δημιούργησε μια παράσταση με την ονομασία *Resurrection Circus (Τσίρκο της Ανάστασης)*, η οποία ήταν μια μείξη κωμωδίας βαριετέ και πολιτικού σχολιασμού. Η παράσταση μετατράπηκε σε καλοκαιρινό θεσμό με ετήσιο χαρακτήρα και διοργανώνονταν έως και το 1998 με μεγάλη συμμετοχή (έως και 30.000 θεατών). (Σ.τ.Μ.)

«Η έρευνα που βασίζεται στην τέχνη ήταν –και είναι– μια προσπάθεια να αξιοποιηθούν οι μορφές σκέψης και οι φόρμες αναπαράστασης που μας παρέχουν οι τέχνες ως μια μέθοδος μέσω της οποίας ο κόσμος μπορεί να γίνει καλύτερα κατανοητός και διαμέσου αυτής της κατανόησης να επέλθει διεύρυνση του νου» (Barone & Eisner, 2012, σελ. xi). Μια σημαντική πτυχή της έρευνας που βασίζεται στην τέχνη είναι η δεκτικότητά της και η ικανότητά της να προκαλεί έκπληξη. Η αποτελεσματική έρευνα που είναι βασισμένη στην τέχνη, όπως περιγράφεται από τους Barone και Eisner (2012), περιλαμβάνει μια προσεκτική έρευνα, τον μετασχηματισμό των ερευνητικών ανακαλύψεων σε μια «αισθητική ουσία μέσω της ενσωμάτωσής τους σε μια αισθητική φόρμα» και «την παραγωγή ανισορροπίας στην ψυχή εκείνου που κατανοεί αυτή τη δουλειά, καθώς εκείνος/εκείνη έμμεσα βιώνει ξανά αυτό που έχει σχεδιαστεί» (σελ. 20). Η καλλιτεχνική φόρμα, είτε πρόκειται για αφήγηση, ποίηση είτε για έργα ζωγραφικής, εκφράζει ένα νόημα και μια σημασία που βασίζεται στην έρευνα· σε αντίθεση με τις παραδοσιακές ερευνητικές αναφορές, η καλλιτεχνική αναπαράσταση αποσκοπεί στην εμπλοκή της ενσυναισθητικής και συναισθηματικής συμμετοχής του ακροατηρίου της.

Οι καινοτομίες στις ερευνητικές μεθόδους συμβαδίζουν όχι μόνο με τις μεταβολές των ιδεολογιών, αλλά και με τις καινοτομίες της τεχνολογίας. Ειδικότερα, η έρευνα που βασίζεται στην τέχνη έχει αξιοποιήσει τις πρόσφατες τεχνολογίες, όπως το διαδίκτυο, οι ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές, τα αρχεία ήχου, το Photoshop, κ.λπ. (Leavy, 2009). Εκτός από τη διάδοση της έρευνας μέσω επιστημονικών περιοδικών και βιβλίων, οι ερευνητές που βασίζονται στην τέχνη χρησιμοποιούν κι άλλους τρόπους διάχυσης, συμπεριλαμβανομένων των γκαλερί και των θεάτρων.

Όταν ο ερευνητικός στόχος είναι να κατανοήσουν οι άλλοι όχι μόνο αναλυτικά την κοινωνική κατάσταση ενός ατόμου ή μιας ομάδας ανθρώπων, αλλά και να *γνωρίσουν* με ενσυναίσθηση κάποια πτυχή αυτής της ζωής, η έρευνα που βασίζεται στην τέχνη είναι ιδιαίτερα πολύτιμη. Επομένως, η έρευνα που βασίζεται στην τέχνη μπορεί να είναι ιδιαίτερα «χρήσιμη στις μελέτες που αφορούν την *ταυτότητα*» μέσω της «επικοινωνίας πληροφοριών σχετικά με τις εμπειρίες που συνδέονται με διαφορές, με τη διαφορετικότητα και με προκαταλήψεις» (Leavy, 2009, σελ. 13). Μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να δώσει «φωνή σε υποταγμένες προοπτικές... σε αυτούς που έχουν περιθωριοποιηθεί επειδή ανήκουν σε κάποια φυλή, σε κάποια εθνικότητα, λόγω του φύλου τους, του σεξουαλικού προσανατολισμού τους, της θρησκείας τους, της αναπηρίας τους ή άλλων παραγόντων» (Leavy, 2009, σελ. 13). Η έρευνα με βάση τις τέχνες μπορεί επίσης «να χρησιμοποιηθεί ως μέσο ανάπτυξης της *κριτικής ενσυναίσθησης* ή της *αύξησης της συνειδητοποίησης*» (Leavy, 2009, σελ. 13), συμβάλλοντας έτσι στην έρευνα που εστιάζει σε θέματα κοινωνικής δικαιοσύνης και αλλαγής.



Παρόμοιες αναπαραστάσεις, διαφορετικές νοηματοδοτήσεις: σε αυτές τις φωτογραφίες, η φόρμα της αναπαράστασης είναι παρόμοια. Κάθε φιγούρα –η Παρθένος της Γουαδελούπης σε μια ντόπια εκκλησία του Τρίκι στην Οαχασα, η μερική εικόνα μιας γυναίκας από το χωριό και μια ξένη (η συγγραφέας αυτού του βιβλίου)– είναι ντυμένη με ένα huipil, την παραδοσιακή φορεσιά του Τρίκι. Το περιεχόμενο κάθε αναπαράστασης ωστόσο είναι διαφορετικό και μαζί με τη φόρμα σημαίνει για καθεμία κάτι πολύ διαφορετικό. Η απόδοση νοήματος στην έρευνα που βασίζεται στην τέχνη ερμηνεύεται ταυτόχρονα από τη φόρμα και το περιεχόμενο. Και τα δύο χρειάζονται και δεν μπορούν να διαχωριστούν το ένα από το άλλο.



### ΓΙΑΤΙ ΝΑ ΕΜΠΛΑΚΟΥΜΕ ΣΕ ΕΡΕΥΝΑ ΒΑΣΙΣΜΕΝΗ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ;

Εάν μάθουμε να «διαβάζουμε» και να «γράφουμε» με τρόπο παρόμοιο με εκείνον που ζωγραφίζει ο ζωγράφος, ίσως να μπορέσουμε να αισθανθούμε με όλες μας τις αισθήσεις τον πεζό λόγο που εκπροσωπεί τους άλλους, έτσι ώστε τα βιβλία μας να γίνουν κείμενα μελέτης του ανθρώπινου είδους καθώς και της ανθρώπινης συμπεριφοράς (Stoller, 1989, σελ. 40).

Το να κάνεις έρευνα με βάση τις τέχνες μοιάζει με τη δεξιότητα της πολύγλωσσης επικοινωνίας. Ακόμα και αν έχετε τις καλύτερες των προθέσεων και επιθυμείτε να γίνεται κατανοη-

τοί στους συνομιλητές σας, δεν μπορείτε να επικοινωνήσετε σε μια δεύτερη γλώσσα αν ξέρετε μόνο μερικές βασικές εκφράσεις. Αναλόγως, για να κάνετε έρευνα που βασίζεται στην τέχνη, χρειάζεται να έχετε κάποιο επίπεδο επάρκειας στη μορφή της τέχνης που επιλέξατε, είτε λόγω εκπαίδευσης είτε λόγω εμπειρίας ή πρακτικής. Γιατί λοιπόν κάποιος να επιλέξει να επιφορτιστεί με αυτή την επιπλέον δουλειά για ολόκληρο το ερευνητικό του έργο ή για ένα μέρος αυτού; Θεωρώ ότι υπάρχουν τουλάχιστον πέντε λόγοι, ο καθένας από τους οποίους αναλύεται σε αυτή την ενότητα. Η αποτελεσματική έρευνα που είναι βασισμένη στην τέχνη:

1. Είναι ένας διαφορετικός τρόπος γνώσης και συμβάλλει όχι μόνο στο να κατανοήσουμε τον τρόπο που μαθαίνουμε, αλλά και το τι μαθαίνουμε.
2. Προσθέτει ένα στοιχείο έκπληξης και συχνά διαταράσσει τις προηγούμενες αντιλήψεις για τον κοινωνικό κόσμο και, συνεπώς, προκαλεί επιπλέον αμφισβήτηση.
3. Εμπλέκει στην ερευνητική διαδικασία ένα ευρύτερο κοινό πέρα από αυτό της ακαδημαϊκής κοινότητας.
4. Μπορεί να έχει χαρακτήρα πολιτικό αλλά και παιγνιώδη. Μεταφέροντας το νόημα με τέτοιο τρόπο ώστε οι άλλοι «αισθάνονται» κάποια πτυχή τού τι σημαίνει να μπαίνεις στη θέση του άλλου, είναι δυνατόν να κινητοποιηθούν οι άνθρωποι να αναλάβουν δράση για την αντιμετώπιση κοινωνικών προβλημάτων και αδικιών.
5. Ικανοποιεί την ψυχική ανάγκη του ερευνητή για δημιουργική και ουσιαστική σύνδεση με τον κόσμο.

Πρώτον, η έρευνα με βάση τις τέχνες συνεισφέρει με διάφορους τρόπους στην κατανόηση του πώς και του τι γνωρίζουμε. Όπως αναφέρουν οι Barone και Eisner (2012), ο συγκεκριμένος τύπος έρευνας «αντιμετωπίζει πολύπλοκες και συχνά λεπτές αλληλεπιδράσεις και... μας παρέχει μια εικόνα αυτών των αλληλεπιδράσεων με τρόπους που τις καθιστούν αξιοπρόσεκτες» (σελ. 3). Όταν συλλέγετε και αναλύετε δεδομένα για να δημιουργήσετε μια θεατρική δράση, αλληλεπιδράτε με αυτά με διαφορετικό τρόπο από ό,τι αν κάνετε θεματική ανάλυση. Ακούτε τα λόγια των πληροφορητών με έναν διακριτό τρόπο, όταν τα σκέφτεστε ως σειρά μονολόγων που αντιπαρατίθενται μεταξύ τους ή ως έναν διάλογο κατά τον οποίο διαφορετικοί πληροφορητές μιλούν ο ένας με τον άλλο και με το ακροατήριο. Βλέπετε συνδέσεις και διαφονίες που ίσως δεν είχατε αντιληφθεί πριν. Ακούτε τους δισταγμούς και αισθάνεστε το πάθος. Και προσπαθείτε να μεταφέρετε την κακοφωνία των ήχων, τις σιωπές, το γέλιο και τα δάκρυα που πιθανόν να συνοδεύουν εκφραστικές πράξεις. Όταν τα κάνετε αυτά καλά, εκείνοι που διαβάζουν ή, ακόμα καλύτερα, που βλέπουν το θεατρικό θα θυμούνται πολύ περισσότερα από ό,τι θα διαβάσουν σε μια επιστημονική έκθεση ή αναφορά σχετικά με ένα παρόμοιο θέμα.

Δεύτερον, η έρευνα με βάση τις τέχνες συμβάλλει στην έκπληξη καθώς και στη διατήρηση της εσωτερικής ισορροπίας του ερευνητή αλλά και του κοινού. Η έκπληξη συμβαίνει όταν,

ανεξάρτητα από τη φόρμα της τέχνης, ο καλλιτέχνης βλέπει το σχήμα που παίρνουν τα κομμάτια τη στιγμή που υποδεικνύουν την ολοκλήρωσή του, ακόμα και αν αυτό που υπονοείται είναι ότι τίποτα δεν είναι ποτέ ολοκληρωμένο. Με αυτή την έκπληξη έρχεται μια αίσθηση απόλαυσης, ακόμα και όταν εργάζεστε σε «σκοτεινά» και ενοχλητικά θέματα, επειδή ο καλλιτέχνης γνωρίζει ότι μεταφέρεται νόημα και σπουδαιότητα με κάποιον νέο τρόπο. Η χορογραφία του Bill Jones το πέτυχε αυτό όταν «έκανε ορατή την ομορφιά στις κινήσεις των ατόμων με αναπηρία» (Gergen & Gergen, 2012, σελ. 29). Είναι αυτός ο νέος τρόπος που μπορεί να δημιουργήσει ανησυχίες, καθώς «μπορεί να πείσει τους αναγνώστες ή τους αποδέκτες του έργου (συμπεριλαμβανομένου του ίδιου του καλλιτέχνη) να επανεξετάσουν τον κόσμο από μια διαφορετική οπτική, βλέποντάς τον μέσα από μια νέα ματιά και με τον τρόπο αυτό να θέσουν υπό αμφισβήτηση τη μοναδική ορθόδοξη άποψη» (Barone & Eisner, 2012, σελ. 16).

Τρίτον, η αποτελεσματική έρευνα που βασίζεται στην τέχνη εμπλέκει ανθρώπους εκτός του ακαδημαϊκού χώρου, επειδή (γενικά) δεν είναι μια άκρως τεχνική έρευνα γραμμένη στην αποδεκτή ορολογία ενός συγκεκριμένου ακαδημαϊκού ή θεωρητικού κύκλου. Συχνά ο διάλογος αποτελεί μέρος αυτής της εμπλοκής, ιδιαίτερα εάν η μορφή τέχνης που επιλέγεται είναι *παραστατική*, όπως για παράδειγμα το θέατρο ή η ανάγνωση ποίησης ή μια φωτογραφία ή μια έκθεση ζωγραφικής. Η αξιοποίηση του χώρου για πραγματοποίηση διαλόγου με το ακροατήριο μπορεί να είναι μέρος της παράστασης, όπως συμβαίνει συχνά στην περίπτωση του εθνοδράματος, ή μπορεί να συμβεί πιο ανεπίσημα, όπως για παράδειγμα μεταξύ μιας ομάδας πολλών ανθρώπων που στέκονται μπροστά σε έργα ζωγραφικής που έχουν επιλεγεί στο πλαίσιο της έρευνας. Σε αυτές τις καταστάσεις τα μέλη του κοινού γίνονται κάτι περισσότερο από παθητικοί αποδέκτες των ερευνητικών «ευρημάτων» και εμπλέκονται ενεργά στην έρευνα μέσω των δικών τους αντιλήψεων, εμπειριών και συναισθημάτων.

Τέταρτον, η έρευνα που βασίζεται στην τέχνη μπορεί να χρησιμεύσει στην ανάδειξη πολιτικών ζητημάτων και στην κινητοποίηση των ανθρώπων στην κατεύθυνση της κοινωνικής δικαιοσύνης. Οι Barone και Eisner (2012) δηλώνουν ότι «οι συνθέσεις των καλλιτεχνών και των ερευνητών που βασίζονται στην τέχνη μπορούν να αναπροσανατολίσουν τις συζητήσεις για τα κοινωνικά φαινόμενα, επιτρέποντας σε άλλους να ανακαλύψουν ξανά τον κόσμο με τη διαμεσολάβηση της τέχνης» (σελ. 20). Αυτή η διαμεσολαβητική εμπειρία μπορεί να δημιουργήσει ένα είδος ενσυναίσθησης, συμπόνιας και δράσης για την αντιμετώπιση των αδικιών, των προκαταλήψεων ή των ανισοτήτων που έγιναν, μέσω αυτής της εμπειρίας, εμφανείς και αισθητές.

Τέλος, η έρευνα που βασίζεται στην τέχνη εκπληρώνει μια δημιουργική ανάγκη μέσα στην ανθρώπινη ψυχή, που περιλαμβάνει εκείνο το είδος της δουλειάς κατά το οποίο ο χρόνος και ο εαυτός εξαφανίζονται, προσφέροντας μεγαλύτερη αίσθηση νοήματος από ό,τι η δουλειά που εμπλέκει μόνο το μυαλό. Στην προσωπική μου ιστορία εκφράζεται η λαχτάρα για το πώς κατέληξα να συνδυάζω την έρευνα με την ποίηση:

Για δεκατέσσερα χρόνια εργάστηκα σκληρά πρώτα για να τελειώσω το μεταπτυχιακό μου, μετά το διδακτορικό μου και στη συνέχεια για τη μονιμότητα στο πανεπιστήμιο. Άλλες ανάγκες, παραγκωνισμένες μέχρι τότε, ξαφνικά εκδηλώθηκαν και απαιτούσαν την προσοχή μου. Δέκα ημέρες μετά τη μετακόμισή μου σε ένα μικρό απομακρυσμένο χωριό στην Κόστα Ρίκα, έπεσα μέσα σε μια λακκούβα, έπαθα ρήξη συνδέσμων και χόνδρου στο αριστερό μου γόνατο και κούτσαινα, χρησιμοποιώντας πατερίτσες για μήνες. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, έγραψα εκτενώς στο ημερολόγιό μου τη λαχτάρα μου για περισσότερη δημιουργικότητα, για να βρω ένα μέσο να αγγίξω και να εκφράσω κάποια σύνδεση με την ψυχή.

Το επόμενο έτος, όταν έκανα συνεντεύξεις με την Doña Juana, είχα ήδη παρακολουθήσει πολλά σεμινάρια και μαθήματα ποίησης... Παρόλο που δεν σχεδίαζα να πειραματιστώ με την ποιητική απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης με την Doña Juana, όταν πήρα στα χέρια μου τα αντίγραφα, αισθάνθηκα ότι δεν μπορούσα να παραβλέψω την ευκαιρία. Ήμουν τόσο βυθισμένη στην ποίηση εκείνη την εποχή, που η ποιητική παρόρμηση ενεργοποιήθηκε. Η συμμετοχή μου στην ποίηση συνεχίζεται μαζί με το ενδιαφέρον μου για δημιουργικούς τρόπους παρουσίασης των ερευνητικών ευρημάτων. Για μένα είναι ένας τρόπος να αναδιαμορφωθεί η άποψη «είτε/ή» σε μία από τις «και τα δύο/και», μια μετάβαση από τον διχοτομικό τρόπο σκέψης σε έναν πιο διαφοροποιημένο και με περισσότερες εκδοχές τρόπο σκέψης. Πρόκειται για τη μετάβαση από το να περιπλανιέται κανείς αμέριμνα στους χωματόδρομους χωρίς να σκέφτεται τα πόδια του στο να χοροπηδάει με τις πατερίτσες, δηλαδή να μην έχει δεδομένη την επόμενη κίνηση (Glesne, 1997, σελ. 205).

Αυτό που συνέβη όταν άρχισα να συνδυάζω την έρευνα και την ποίηση θα το εξετάσουμε αργότερα σε αυτό το κεφάλαιο. Στην ουσία, η έρευνα που βασίζεται στην τέχνη προσκαλεί στο έργο μας το πνεύμα, τη φαντασία και την ελπίδα. Όπως δηλώνει ο Bruner (1986): «Μέσω της αναπαράστασης μιας έκφρασης που αναβιώνουμε, ξαναζούμε, ανα-δημιουργούμε, ανα-διηγούμαστε, ανακατασκευάζουμε και ανα-διαμορφώνουμε τον πολιτισμό μας» (σελ. 11).

Εν ολίγοις, η έρευνα που βασίζεται στην τέχνη μπορεί να είναι τόσο προκλητική και υποβλητική όσο και γεμάτη νόημα για τους συμμετέχοντες στην έρευνα, το ερευνητικό κοινό και τον ερευνητή. Η επόμενη ενότητα περιέχει παραδείγματα πολλών διαφορετικών ειδών καλλιτεχνικής έρευνας και τους τρόπους με τους οποίους αρκετοί ερευνητές έχουν προσεγγίσει τέτοιου είδους δουλειές.

## ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΕΡΕΥΝΑΣ ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Δεν είναι μόνο το ότι η γνώση εμφανίζεται με διαφορετικές μορφές, είναι και οι μορφές της δημιουργίας της που διαφέρουν.

(Eisner, 2008, σελ. 5)

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, η έρευνα που βασίζεται στην τέχνη δεν περιορίζεται στην παρουσίαση των ευρημάτων και σε κάποιες μορφές έρευνας όπως η αυτοεθνογραφία. Στο συγκεκριμένο είδος έρευνας, κάθε πτυχή του ερευνητικού έργου εμπλουτίζεται από τις καλλιτεχνικές διαδικασίες, από τα ερευνητικά ερωτήματα μέχρι την παρουσίαση. Άλλες ερευνητικές προσεγγίσεις ωστόσο μπορεί να μοιάζουν περισσότερο με τις παραδοσιακές προσεγγίσεις της ποιοτικής έρευνας, με την τέχνη να γίνεται πιο εμφανής κατά την ανάλυση και την παρουσίαση των δεδομένων. Βοηθά ωστόσο να έχετε από νωρίς στο πίσω μέρος του νου σας μια έστω αμυδρή ιδέα για το ότι έχετε σκοπό να ασχοληθείτε με μια καλλιτεχνική τεχνική. Εάν, για παράδειγμα, ξεκινήσετε ένα ερευνητικό έργο γνωρίζοντας ότι θέλετε να δημιουργήσετε ένα εθνόδραμα, τότε πιθανότατα θα δημιουργήσετε ερωτήσεις συνέντευξης λίγο διαφορετικά από ό,τι αν σκοπεύατε να ασχοληθείτε με θεματική ανάλυση. Κατά τη δημιουργία ενός εθνοδράματος εστιάζετε στον διάλογο και στον τρόπο με τον οποίο οι λέξεις των συμμετεχόντων υποστηρίζουν και αμφισβητούν τη θέση καθενός ή καθεμιάς από αυτούς. Όταν δημιουργείτε μια σύντομη ιστορία, είναι πιο πιθανό να επικεντρωθείτε στις σημειώσεις από τις παρατηρήσεις σας, γράφοντας περιγραφικά το σκηνικό και τις ενέργειες, και χρησιμοποιώντας τις λέξεις των συμμετεχόντων στην έρευνα. Όταν γράφετε δεδομένα ως θεατρικό έργο, ποίηση ή αφήγηση, εξακολουθείτε να διαβάζετε, να αναδημιουργείτε, να αναλύετε και να ερμηνεύετε τα δεδομένα σας, αλλά το πώς σκέφτεστε γι' αυτά και πώς τα κατανέμετε διαφέρει, με την καλλιτεχνική φόρμα να τονίζει, κατά τη διάρκεια της διαδικασίας, διάφορα θέματα. Τα ίδια δεδομένα μπορούν να αφηγηθούν ελαφρώς διαφορετικές ιστορίες – γεγονός που μόνο του αποτελεί μια κάπως ενοχλητική αλλά συναρπαστική συνειδητοποίηση.

Οι ακόλουθες ενότητες δίνουν έμφαση στη δραματοποίηση, στην ποιητική, στην αυτοεθνογραφία, στη μυθοπλασία και στην οπτικοποίηση ως μεθόδους έρευνας που βασίζονται στην τέχνη. Παρουσιάζονται παραδείγματα για να σας ενθαρρύνουν να εξετάσετε και ενδεχομένως να δοκιμάσετε διαφορετικές μορφές από την έρευνα αυτού του είδους. Κάποιες ερευνητικές εμπειρίες μπορεί να εκφράζονται καλύτερα μέσω μιας συγκεκριμένης φόρμας τέχνης ή με ιδιαίτερες καλλιτεχνικές δεξιότητες, αλλά αυτό προϋποθέτει ότι είστε εξοικειωμένοι και έμπειροι σε ένα ευρύ φάσμα εκφραστικών μορφών και καλλιτεχνικής κατάρτισης. Προς το παρόν, σας ενθαρρύνω να «παίξετε» με διάφορες φόρμες τέχνης, στοχαζόμενοι συνεχώς για το ποια μορφή αναπαράστασης επιτρέπει σ' εσάς και στον τυχαίο αναγνώστη να

μάθει για τους συμμετέχοντες στην έρευνα, για σας ως ερευνητή και για τη νοηματοδότηση που κάνετε. Κατά τη διαδικασία αυτή, μπορεί να αναδυθεί η ανάγκη να παρακολουθήσετε σεμινάρια ποίησης, δράματος ή χορού.

## Εθνόδραμα

Εάν επρόκειτο να υιοθετήσουμε τα σχήματα λόγου ενός άλλου ατόμου και διατρέχαμε την ομιλία του άλλου, θα μπορούσαμε να ανακαλύψουμε την ατομικότητα του άλλου και να βιώσουμε βαθιά μέσα μας, αυτή την ατομικότητα.

(A. D. Smith, 1993, σελ. xxvii)

Στην αναπαράσταση δεδομένων μέσω της δραματικής έκφρασης, ο ερευνητής μετατρέπει τις απομαγνητοφωνήσεις της συνέντευξης σε διαλόγους και τις σημειώσεις από τις παρατηρήσεις του ή τα διάφορα έγγραφα σε σκηνές και σκηνικά. Οι αφηγήσεις είναι συχνά πραγματικές, αν και συχνά επιτρέπεται η παρεμβατική επιμέλεια στα κείμενα, ώστε να κατασκευαστούν σκηνές ή να επινοηθούν συνομιλίες μεταξύ ανθρώπων που δεν ήταν απαραίτητα μαζί. Η δραματοποίηση των δεδομένων αναφέρεται είτε ως *εθνόδραμα*, ως *παραστατική εθνογραφία*, *παραστατική κοινωνική επιστήμη*, ως *εθνοπαραστατική* και ως *θέατρο των αναγνώστων*, μεταξύ άλλων όρων.

Η δημιουργία και η πραγματοποίηση θεάτρου των αναγνώστων μπορεί να είναι ένα καλό πρώτο βήμα για τους αρχάριους ερευνητές, που επιδιώκουν να απεικονίσουν τα δεδομένα τους με δραματοποίηση. Το θέατρο των αναγνώστων αναφέρεται «σε μια σκηνική παρουσίαση ενός μέρους από ένα κείμενο ή σε επιλεγμένα τμήματα διαφορετικών κειμένων που συνδέονται θεματικά» (Donmoyer & Yennie-Donmoyer, 1995, σελ. 406). Αντί να υποδύονται έναν ρόλο, οι παρουσιαστές διαβάζουν επιλογές από κείμενα ξεχωριστά και μερικές φορές ως χορωδία. Η παρουσίαση στη σκηνή είναι απλή, συνήθως περιλαμβάνει καρέκλες ή скаμνιά και ίσως μερικά στηρίγματα. Οι χαρακτήρες σπάνια φεύγουν από τη σκηνή, αλλά μετά την ανάγνωση μπορούν απλώς να σταθούν πιο πίσω ή να γυρίσουν την πλάτη τους στο κοινό. Παρακάτω θα διαβάσετε ένα μικρό απόσπασμα από το σενάριο της Pam Kay, για το θέατρο αναγνώστων με τίτλο *Whose Child Is This? (Τίνος παιδί είναι αυτό;)* (1997, σελ. 15). Ο θίασος περιλάμβανε τη Nancy, τη μητέρα, την Carol, τη δασκάλα και την Pam, την ερευνητριά.

**PAM (στο ακροατήριο):** Πραγματοποιήσαμε τη δεύτερη συνάντηση στην έρευνα δράσης γονιών-δασκάλων. Η Carol ήρθε λίγο αργά και ήταν αναστατωμένη.

**Η Nancy και η Carol κοιτάζουν η μία την άλλη πρόσωπο με πρόσωπο. Η Carol μιλάει θυμωμένα στη Nancy.**

**CAROL:** Γιατί δεν δίνετε στον Doug το φάρμακό του το πρωί πριν έρθει στο σχολείο;

**NANCY (ήσυχα):** Είμαστε λίγο μπερδεμένοι με αυτή την κατάσταση. Θα έβλεπα τον δα Dave την Παρασκευή, αλλά απουσιάζει για μία εβδομάδα.

**CAROL (ακόμη θυμωμένη):** Η νοσοκόμα του σχολείου τηλεφώνησε στο φαρμακείο, και το φαρμακείο μάς είπε ότι, σύμφωνα με το αρχείο τους, πρέπει να έχετε απόθεμα για άλλες τουλάχιστον δώδεκα ημέρες!

**NANCY:** Και όμως, δεν έχω.

**Η Carol και η Nancy απομακρύνονται από το ακροατήριο.**

Το παραπάνω κομμάτι από το θεατρικό δρώμενο της Kay εξετάζει τις εντάσεις που βιώνει ένας γονέας και ένας δάσκαλος σε σχέση με τα συναισθήματα και τα ζητήματα συμπεριφοράς ενός παιδιού. Τα δεδομένα για το σενάριο λήφθηκαν από μια μελέτη περίπτωσης που αποτελούσε μέρος μιας έρευνας σε πολλά σχολεία για την πρόληψη σοβαρών συναισθηματικών διαταραχών. Η Kay διαμόρφωσε το σενάριό της ταξινομώντας και επιλέγοντας τα δεδομένα που συγκεντρώθηκαν μέσω ατομικών συνεντεύξεων με τη γονέα (Nancy) και τη δασκάλα (Carol), τις σημειώσεις από τις ομαδικές συναντήσεις, τις σημειώσεις που κρατούσαν οι Carol και Nancy και τις σημειώσεις που κρατούσε ένας γονέας-σύνδεσμος που συμμετείχε έμμεσα στο ερευνητικό έργο. Τα λόγια της Carol και της Nancy αποτελούν λεκτικά αποσπάσματα από τα δεδομένα. Η Pam αξιοποίησε τον εαυτό της ως αφηγήτρια και σκηνοθέτιδα, και με αυτόν τον τρόπο έδινε εξηγήσεις και βοηθούσε στις διάφορες μεταβάσεις.

Ο Saldaña (2011) επισημαίνει τη διαφοροποίηση που υπάρχει στον προσδιορισμό μιας αναπαράστασης ως *δραματοποιημένη* ή ως *παραστατική*. Θεωρεί ένα θεατρικό απόσπασμα παραστατικό μόνο όταν υπάρχει ενσωμάτωση ή παράσταση, ενώ χρησιμοποιεί τον όρο «εθνόδραμα» για να αναφερθεί στο σενάριο και «εθνοθέατρο» για να ορίσει την «τέχνη και τις καλλιτεχνικές τεχνικές του θεάτρου ή της παραγωγής των μέσων ενημέρωσης» (σελ. 12). Το εθνόδραμα είναι ένα ιδιαίτερα καλό μέσο για την ανάδειξη των εντάσεων, των συγκρούσεων και των διαφορετικών απόψεων. Η δημιουργία ενός εθνοδράματος απαιτεί ένα ιδιαίτερο είδος σκέψης σχετικά με το τι έχει ειπωθεί και καταγραφεί στις συνεντεύξεις και με το τι έχει σημειωθεί στα ημερολόγια παρατήρησης. Αντί για μοτίβα ή θέματα, θα πρέπει να βρείτε τη ροή της ιστορίας ή την «εξέλιξη των γεγονότων μέσα στην πλοκή» (Saldaña, 2005, σελ. 15). Πρέπει να σκεφτείτε τον καταλληλότερο τρόπο παρουσίασης της δραματοποιημένης σκηνής. Θέλετε έναν χαρακτήρα να αφηγείται την ιστορία ως μονόλογο ή διάφορους χαρακτήρες σε διάλογο; Ποιες είναι οι πράξεις μέσα στην ιστορία και ποιες σκηνές συνοδεύουν κάθε πράξη; Η ανάλυση των δεδομένων αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της δημιουργίας της ιστορίας, των πράξεων και των σκηνών για το έργο. Εργάζεστε με το απομαγνητοφωνημένο κείμενό σας και τις σημειώσεις, τις καταχωρίσεις στα ημερολόγια και με άλλα έγγραφα, με σκοπό να τα περιορίσετε σε έκταση, χωρίς να αλλάξετε την πρόθεση και το νόημα όσων έχουν ειπωθεί. Επιλέγετε τα κομμάτια που έχουν ισχυρότερη δραματική επίδραση. Και σκέφτεστε επίσης τι είδους υποστήριξη, κοστούμια, φωτισμό και τεχνολογία θέλετε να χρησιμο-

ποιήσετε. «Όσο απλούστερο, τόσο καλύτερο» προειδοποιεί ο Saldaña (2005, σελ. 28). Αντί να προσπαθήσετε να δημιουργήσετε ένα σκηνικό, προβάλετε σε οθόνη μια εικόνα ενός συγκεκριμένου σκηνικού, όπως έκανε η McCall (2000), όταν χρησιμοποίησε διαφάνειες αγροτικών τοπίων ως φόντο για το έργο της που βασίστηκε σε πενήντα δύο συνεντεύξεις με αγρότισσες των μεσοδυτικών πολιτειών στις ΗΠΑ.

Αρκετοί εθνοδραματιστές επιλέγουν να «διατηρήσουν την ακριβή γλώσσα του πληροφορητή» (Saldaña, 2011, σελ. 17) και να κρατήσουν έτσι τη λεκτική ακρίβεια του κείμενου. Άλλοι προσαρμόζουν τις απομαγνητοφωνήσεις κάνοντας περικοπές και επικολλώντας επιλεγμένα τμήματα σε ένα πιο συνοπτικό και αισθητικά διαμορφωμένο κείμενο, όπως φαίνεται στο Σχήμα 9.1, όπου ο Saldaña (2005, σελ. 21) δείχνει πώς περιόρισε τον λόγο μιας συνέντευξης για να δημιουργήσει έναν μονόλογο στο εθνόδραμά του με τίτλο «*Maybe Someday, If I'm Famous...*» (*Ίσως μια μέρα, αν είμαι διάσημος...*). Ωστόσο, άλλοι γράφουν το κείμενο με τα δικά τους λόγια, τα οποία είναι εμπνευσμένα από την έρευνά τους ή από τις δικές τους εμπειρίες και αναμνήσεις. Η Mary Gergen (Gergen & Gergen, 2012), για παράδειγμα, παίζει με τις μεταμοντέρνες ιδέες, τη φεμινιστική θεωρία και τις δικές της εμπειρίες στο δικό της παραστατικό κείμενο με τίτλο *Women as Spectacle, or Facing Off: Cavorting with Carnival Knowledge* (*Οι γυναίκες ως θέαμα ή Βγάζοντας το προσωπείο: Χορεύοντας με τη γνώση του καρναβαλιού*). Το παιγνιώδες, προκλητικό και εύστοχο σενάριό της είναι ένας μονόλογος μιας γυναίκας και αφορά τον τρόπο που μεγαλώνει μια γυναίκα στις Ηνωμένες Πολιτείες.

Το συλλογικό έργο που επιμελήθηκε ο Johnny Saldaña, με τίτλο *Ethnodrama: Anthology of Reality Theatre* (2005), περιέχει εννέα παραδείγματα διαφορετικών προσεγγίσεων για τη δραματοποίηση δεδομένων. Για παράδειγμα, η ανάλυση των συνεντεύξεων του Jose Casas είχε ως αποτέλεσμα ένα εθνόδραμα με τίτλο *14* (2005).

Χρησιμοποίησε ως σημείο εκκίνησης δεκατέσσερις θανάτους μεταναστών που συνέβησαν κατά τη διέλευση των συνόρων των ΗΠΑ στην Αριζόνα. Το εθνόδραμα παρουσιάστηκε ως μια σειρά μονολόγων, όπου ο Casas πρόβαλε διαφάνειες στην αρχή κάθε νέας «φωνής», εκφωνώντας το όνομα, την απασχόληση και την πατρίδα του πληροφορητή. Ορισμένοι μονόλογοι έγιναν στα ισπανικά. Αντιπαράθεσε τους μονολόγους με στρατηγικό τρόπο, τοποθετώντας, για παράδειγμα, την ιστορία μιας γυναίκας που διέσχισε τα σύνορα μαζί με άλλους μετανάστες δίπλα στην ιστορία ενός ηλικιωμένου κτηνοτρόφου που δήλωνε: «Ακούστε, δεν θα πυροβολήσω τίποτα κατά τη διάρκεια της ημέρας... τη νύχτα όμως... είναι μια εντελώς διαφορετική ιστορία» (Casas, 2005, σελ. 52). Σε ένα άλλο παράδειγμα, οι Chapman, Swedberg και Sykes δημιούργησαν έναν εθνοδραματικό διάλογο με τίτλο «*Wearing the Secret Out*» (Η εξάντληση από το μυστικό, 2005), βασισμένο σε συνεντεύξεις με ομοφυλόφιλους, λεσβίες και διεμφυλικούς δασκάλους φυσικής αγωγής. Έγραψαν το εθνόδραμά τους ως φόρουμ για να προκαλέσουν συζήτηση για την ομοφοβία και την ετεροσεξουαλικότητα στα σχολεία.

Ειδικότερα, οι επαγγελματίες του τομέα της υγείας και των κοινωνικών υπηρεσιών έχουν στραφεί στο εθνόδραμα ως τρόπο αναπαράστασης και παρουσίασης των ερευνών τους. Οι δραματοποιήσεις τους, που παρουσιάζονται αρκετές φορές σε συνεργασία με τους πληροφορητές, δεν έχουν μόνο χαρακτήρα ενημέρωσης και διδασκαλίας, αλλά λειτουργούν και ως κάθαρση. «Η εθνοδραματική παράσταση επιτρέπει σε θύματα ψυχικών ασθενειών, σεξουαλικής κακοποίησης ή βιασμού, κατάχρησης ουσιών ή πλαστικής χειρουργικής, σε συνεργασία με επαγγελματίες του τομέα της υγείας και ακαδημαϊκούς, να διερευνήσουν και να εξετάσουν, μέσω δραματικών επινοήσεων, το πώς είναι να κοιτάς από μέσα προς τα έξω» (Morgan, Mienczakowski, & Smith, 2001, σελ. 164). Ο Mienczakowski είναι ιδιαίτερα δραστήριος στη δημιουργία εθνοδραμάτων που παίζονται σε διάφορους θεατρικούς χώρους. Η πρόθεσή του, δηλώνει, είναι να δημιουργήσει ένα «είδος εθνογραφίας δημόσιου λόγου που θα έχει χειραφετητικό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα» (Mienczakowski, 1995, σελ. 364), δημιουργώντας ένα φόρουμ για τους συμμετέχοντες στην έρευνα, όπου θα μπορούν να ενημερώνουν το ακροατήριό τους για τις ανησυχίες που έχουν σχετικά με την υγεία τους, είτε αυτό αφορά εξάρτηση από το αλκοόλ είτε τη ζωή με σχιζοφρένεια.

Γνωστοί θεατρικοί συγγραφείς έχουν επίσης δημιουργήσει μορφές εθνοθεάτρου. Η Anna Deavere Smith έγινε γνωστή τη δεκαετία του '90, όταν έγραψε και παρουσίασε ένα δραματοποιημένο ντοκιμαντέρ βασισμένο σε συνεντεύξεις με ανθρώπους που συμμετείχαν στις ταραχές του Crown Heights στο Μπρούκλιν (*Fires in the Mirror – Φωτιές στον καθρέφτη*) και στις ταραχές του Λος Άντζελες (*Twilight: Los Angeles 1992 – Λυκόφως: Λος Άντζελες 1992*)\*. Το έργο της Eve Ensler (*The Vagina Monologues – Αιδοίων μονόλογοι*) διαμαρτύρεται για τη βία κατά των γυναικών και έχει γίνει ετήσια εκδήλωση στους εορτασμούς της Ημέρας του Αγίου Βαλεντίνου από το 1998. Η δραματοποίηση αυτή στηρίχτηκε στις συνεντεύξεις της Ensler (2001) με περισσότερες από διακόσιες γυναίκες από όλο τον κόσμο.

Είτε παρουσιάζεται είτε διαβάζεται, το εθνόδραμα μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να αντιπαραβάλει τις φωνές των συμμετεχόντων στην έρευνα και έτσι να παρουσιάσει πολλαπλές απόψεις και να αποδείξει την πολυπλοκότητα ενός φαινομένου. Προφανώς οι ερευνητές/συγγραφείς διαμορφώνουν το δραματοποιημένο κείμενο, αλλά το κατασκευάζουν έτσι ώστε οι αναγνώστες να κατανοήσουν πληρέστερα το πώς είναι, για παράδειγμα, ο δάσκαλος και ο γονέας ενός παιδιού με συναισθηματικά προβλήματα και ζητήματα συμπεριφοράς. Όπως δηλώνει ο Saldaña (2005), «το εθνοθέατρο αποκαλύπτει μια ζωντανή κουλτούρα μέσω των συμμετεχόντων-χαρακτήρων και, αν είναι επιτυχημένο, το κοινό μαθαίνει για τον κόσμο και το πώς είναι να ζει κανείς μέσα σε αυτόν» (σελ. 14).

\* Δείτε την Anna Deavere Smith να παρουσιάζει το έργο της. Επισκεφτείτε την ιστοσελίδα TED στο διαδίκτυο και ψάξτε για την Anna Deavere Smith.

Η ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΟΥ JOHNNY SALDAÑA ΜΕ ΤΟΝ BARRY	ΕΘΝΟΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ
<p>BARRY: <b>Και θυμάμαι να πηγαίνω να βλέπω τις παραστάσεις.</b> Θυμάμαι τις συνεντεύξεις που ακολούθησαν, καθισμένοι στο γρασίδι, μιλώντας για το τι σκεφτήκαμε για τις παραστάσεις και τι σκεφτήκαμε για τη διαχρονική μελέτη. Θυμάμαι πάντα ότι οι ασκούμενοι κάθονταν στο πίσω μέρος της τάξης, παρακολουθώντας μας να παίρνουμε μέρος στην παράσταση.</p>	<p>Και θυμάμαι να πηγαίνω να βλέπω τις παραστάσεις, τα πιο πολλά από το <i>Childsplay</i>. Θυμάμαι που έβγαιναν και υποκλίνονταν και στη συνέχεια μιλούσαν σ' εμάς μετά την παράσταση. Και την ενέργεια που είχαν! Απαντούσαν σε ερωτήσεις και φαινόταν να έχουν τόσο πολύ διασκεδάσει απλώς με το να βρίσκονται εκεί. Και νομίζω ότι αυτό ήταν που με έκανε να αποφασίσω για πρώτη φορά ότι θέλω να γίνω ηθοποιός. Εισέπραξα ένα εκπληκτικό συναίσθημα. Και ήταν τότε που άρχισα να σκέφτομαι: «Ε, αυτό είναι κάτι που θέλω να διερευνήσω».</p>
<p>JOHNNY: Ποιες παραστάσεις θυμάσαι;</p>	
<p>BARRY: <b>Θυμάμαι τα πιο πολλά από το <i>Childsplay</i>.</b> [Το <i>Childsplay</i> είναι μια τοπική επαγγελματική θεατρική ομάδα που απευθύνεται σε νεαρούς θεατές.]</p>	
<p>JOHNNY: Έρχονται στο μυαλό σου κάποιοι τίτλοι ή κάποιες εικόνες;</p>	
<p>BARRY: Θυμάμαι την παράσταση <i>Clarissa's Closet</i>, που ήταν ενδιαφέρουσα γιατί είχα πάρει και εγώ μέρος σε αυτήν τον περασμένο χρόνο. Και σκεφτόμουν: «Ξέρετε ότι το έχω δει αυτό, το έχω δει αυτό, ήταν το <i>Childsplay</i> που ήρθε και το παρουσίασε». Και θυμάμαι ακόμα κάτι, θυμάμαι ένα <i>oriental</i> σκηνικό, υπήρχαν μάσκες, χμ, δεν γνωρίζω πολλά γι' αυτό, σαν να ταξίδευε κάτι.</p>	
<p>JOHNNY: Κάποια άλλη εικόνα;</p>	
<p>BARRY: <b>Θυμάμαι που έβγαιναν και υποκλίνονταν και στη συνέχεια μιλούσαν σ' εμάς μετά την παράσταση, και την ενέργεια που είχαν, την ακατέργαστη αυτή ενέργεια, και όλα αυτά. Απαντούσαν σε ερωτήσεις και φαινόταν να έχουν τόσο πολύ διασκεδάσει απλώς με το να βρίσκονται εκεί και νομίζω ότι αυτό ήταν που με έκανε να αποφασίσω για πρώτη φορά ότι θέλω να γίνω ηθοποιός.</b> Έτσι, το είδα αυτό και εισέπραξα ένα εκπληκτικό συναίσθημα, υπήρχε μόνο ενέργεια, μπορούσατε να τη δείτε, να βγαίνει από μέσα τους και απλά επειδή είχαν κάνει αυτή την παράσταση. Και ήταν απλώς μια παράσταση για ένα σωρό παιδιά δημοτικού, και όμως ήταν μια παράσταση, ξέρετε; <b>Και ήταν τότε που εμφανίστηκε αρχικά, που άρχισα να σκέφτομαι: «Ε, αυτό είναι κάτι που θέλω να διερευνήσω».</b></p>	

#### ΣΧΗΜΑ 9.1 Η δημιουργία ενός εθνοδράματος

Πηγή: J. Saldaña (2005). *Ethnodrama: An Anthology of Reality Theatre*. Walnut Creek, CA: Alta Mira Press, σελ. 21.

#### Ποιητική

Η ποίηση και η ποιοτική έρευνα έχουν γίνει καλοί συνεταίροι. Ο Leggo (2008) περιγράφει την ποίηση ως τον σχηματισμό «κειμενικών χώρων που προσκαλούν και δημιουργούν τρόπους γνωριμίας και πραγμάτωσης στον κόσμο» (σελ. 167). Όπως συμβαίνει και στην περίπτωση



συνδυασμού έρευνας και δραματοποίησης, όπου υπάρχουν πολλοί όροι για να περιγράψουν αυτή τη συνέργεια, έτσι και η έρευνα με βάση την ποίηση έχει επίσης πολλές ονομασίες, μεταξύ των οποίων οι εξής: ποιητική έρευνα, ποιητική μεταγραφή, εθνογραφική ποίηση, ερευνητική ποίηση, παραστατική ποίηση και ερμηνευτική ποίηση. Όπως συμβαίνει με τους ερευνητές που δημιουργούν εθνόδραμα, οι άνθρωποι που γράφουν ποίηση για ερευνητικούς λόγους γράφουν τα ποιήματα ή τα ποιητικά τους κομμάτια αντλώντας στοιχεία από τα λόγια των πληροφορητών και/ή από τις δικές τους παρατηρήσεις, εμπειρίες και σκέψεις. Η ποίηση μπορεί επίσης να χρησιμοποιηθεί για να μεταδώσει τη συναισθηματική ανταπόκριση του ερευνητή σε κάποιο περιστατικό ή σε μια πτυχή της έρευνας (Leavy, 2009).

Τα παραδείγματα που παρουσιάζονται σε αυτό το κεφάλαιο είναι αυτά στα οποία αναφέρομαι ως **ποιητικές μεταγραφές\***, όπου ο ερευνητής χρησιμοποιεί κομμάτια που έχουν τα χαρακτηριστικά ποιήματος από τα λόγια των πληροφορητών (Glesne, 1997· Richardson, 2000, 2002). Αυτές οι συνθέσεις μερικές φορές περιγράφονται ως *τυχαία ποίηση* (Butler-Kisber, 2002). Από αυτές τις συνθέσεις, ο συγγραφέας φιλοδοξεί να πάρει την ουσία από το τι ειπώθηκε, τα συναισθήματα που εκφράστηκαν και τον ρυθμό της ομιλίας. Η διαδικασία περιλαμβάνει μείωση του αριθμού των λέξεων ενώ φωτίζει την πληρότητα και τη διασύνδεση των σκέψεων. Όταν η ποίηση δημιουργείται από τις απομαγνητοφωνήσεις των συνεντεύξεων, η διαδικασία οδηγεί τον ερευνητή να δώσει ιδιαίτερη προσοχή στα δεδομένα, να σκέφτεται καλά την κάθε λέξη, για το νόημά της, για τις προθέσεις του ομιλητή και τα μεγαλύτερα νοήματα των οποίων η κάθε δήλωση αποτελεί μέρος. Μέσα από τη διαμόρφωση της παρουσίασης των λέξεων ενός πληροφορητή, ο ερευνητής δημιουργεί μια τρίτη φωνή, που δεν ανήκει ούτε στον πληροφορητή αλλά ούτε και στον ερευνητή, αλλά είναι ένας συνδυασμός και των δύο αυτών διακριτών φωνών. Αυτή η τρίτη φωνή διαλύει κάθε είδους διαχωρισμό μεταξύ παρατηρητή και παρατηρούμενου, ενώ διασφαλίζει ότι όλες οι ερμηνείες της έρευνας διαμορφώνονται και από τους δύο.

Το Σχήμα 9.2 δείχνει ένα μέρος από τη διαδικασία που χρησιμοποίησα για να κάνω μια ποιητική μεταγραφή από απομαγνητοφωνήσεις συνεντεύξεων διάρκειας μεγαλύτερης των δέκα ωρών, με την πορτορικανή εκπαιδύτρια Doña Juana. Η αριστερή στήλη περιέχει ένα μέρος της πραγματικής απομαγνητοφώνησης της συνέντευξης. Η δεξιά πλευρά αρχίζει με την Εκδοχή 1, μια ποιητική απόδοση της απομαγνητοφώνησης με χρονολογική σειρά. Η χρονολογική απόδοση συνεχίστηκε με άλλα τμήματα του απομαγνητοφωνημένου κειμένου, που φάνηκαν ότι σχετίζονται μεταξύ τους. Τότε άρχισα να αφαιρώ λέξεις και να τις μετακινώ για να δημιουργήσω το ποίημα που εμφανίζεται στην Εκδοχή 2, στη δεξιά πλευρά του σχήματος.

\* Σε αυτή την ενότητα χρησιμοποίησα υλικό από το άρθρο μου με τίτλο «That Rare Feeling: Re-presenting Research through Poetic Transcription», που δημοσιεύτηκε το 1997 στο επιστημονικό περιοδικό *Qualitative Inquiry*.

ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ	ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ
<p>C: Αν σας ζητούσα να χρησιμοποιήσετε μια μεταφορά για να περιγράψετε τον εαυτό σας ως δασκάλα, με τι θα λέγατε ότι μοιάζετε; Κάποια που ρώτησα μου είπε ότι ήταν σαν γέφυρα και μετά μου εξήγησε τον λόγο. Ποια μεταφορά σάς έρχεται στον νου;</p> <p>J: <b>Θα ήμουν ένα πουλί που πετάει.</b></p> <p>C: Ένα πουλί που πετάει. Πείτε μου γι' αυτό. Γιατί να είστε σαν πουλί που πετάει;</p> <p>J: Επειδή <b>θέλω να κινούμαι γρήγορα.</b></p> <p>C: Χμ... Να καλύπτετε μεγάλη περιοχή.</p> <p>J: Ναι, ναι.</p> <p>C: Είστε κάποιο συγκεκριμένο είδος πουλιού ή κάθε πουλί;</p> <p>J: Κάθε πουλί, επειδή δεν θέλω να αναφέρω συγκεκριμένα είδη, κάποια είδη πουλιών εδώ είναι καταστροφικά.</p> <p>C: Τι είναι;</p> <p>J: Καταστροφικά. Καταστρέφουν και δεν θα ήθελα...</p> <p>C: Όχι, δεν θέλετε να είστε ένα από αυτά. Όχι. Είστε απλώς ένα πουλί που κινείται γρήγορα.</p> <p>J: Που κινείται γρήγορα και βλέπει από τις κορυφές των δέντρων. <b>Όστε να μπορώ να βλέπω γρήγορα.</b></p> <p>C: Να βλέπετε γρήγορα, βλέπετε τα πάντα.</p> <p>I: <b>Τα πάντα.</b></p> <p>J: Μπορείτε να με δείτε;</p> <p>C: Μπορώ. Μπορώ να σας δω, ένα πουλί που πετά.</p> <p>J: <b>Εύχομαι να μπορούσα να δω τον κόσμο με τα μάτια του Θεού.</b></p> <p>C: Με τα μάτια τίνος;</p> <p>J: Του Θεού, αυτής της πνευματικής δύναμης που μπορεί να δώσει δύναμη.</p> <p>C: Που μπορεί να δώσει δύναμη; Δύναμη;</p> <p>J: <b>Ναι, σ' εκείνους που τη χρειάζονται.</b></p>	<p>Εκδοχή 1: Χρονικά και γλωσσικά πιστή στην απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης.</p> <p><b>Θα ήμουν ένα πουλί που πετάει. Θέλω να κινούμαι γρήγορα Όστε να μπορώ να βλέπω γρήγορα. Εύχομαι να μπορούσα να δω τον κόσμο με τα μάτια του Θεού, να δίνω δύναμη σ' εκείνους που τη χρειάζονται.</b></p> <p>Εκδοχή 2: Χρησιμοποιεί και στοιχεία από άλλα τμήματα των συνεντεύξεων, αξιοποιεί λέξεις ποιητικής αδείας.</p> <p><b>Είμαι ένα πουλί που πετά, που κινείται γρήγορα, βλέποντας γρήγορα, κοιτάζοντας με τα μάτια του Θεού από τις κορυφές των δέντρων.</b></p> <p><b>Πόσο δύσκολη είναι η ζωή για τους κατοίκους της υπαίθρου, να μαζεύουν τα πράσινα σκουλήκια από τα καπνοχώραφα, να στέλνουν τα παιδιά τους στο σχολείο, γιατί δεν θέλουν και αυτά να υποφέρουν, καθώς οι ίδιοι υποφέρουν. Στην αστική πλευρά, οι μαθητές εργάζονταν το βράδυ και έτσι κοιμόνταν στο σχολείο. Η διδασκαλία ήταν το πραγματικό πανεπιστήμιο.</b></p> <p><b>Ήρθα να μελετήσω, να μάθω πώς θα μπορούσα να βοηθήσω. Είμαι απασχολημένη εδώ στο πανεπιστήμιο, υπάρχουν τόσο πολλά να κάνω εδώ. Αλλά το πανεπιστήμιο δεν είναι το νησί.</b></p> <p><b>Είμαι ένα πουλί που πετά που κινείται γρήγορα, βλέποντας γρήγορα ώστε να μπορώ να δώσω δύναμη, ώστε να μπορώ να νιώθω αυτό το σπάνιο συναίσθημα ότι είμαι χρήσιμη.</b></p>

#### ΣΧΗΜΑ 9.2 Κάνοντας ποιητική απομαγνητοφώνηση

Πηγή: C. Glesne (1997). *That rare feeling: Re-presenting research through poetic transcription. Qualitative Inquiry*, 3(2), 202-221.

Η Katie Furney (1997) δημιούργησε μια συλλογή από φωνές πληροφορητών συγκεντρώοντας λέξεις παιδιών του δημοτικού σχολείου για να δημιουργήσει μια ποιητική απομαγνητοφώνηση στην οποία τα παιδιά περιγράφουν το σχολείο τους. Κατά διαστήματα άλλαζε τους χρόνους και τις αντωνυμίες, προσέθετε φράσεις στην αρχή των στροφών για να τους δώσει κάποια δομή και χρησιμοποίησε συζεύξεις για να συνδέσει παρόμοια σχόλια που είχαν διατυπωθεί από μεμονωμένους μαθητές. Πέρα από αυτές τις παρεμβάσεις, οι λέξεις είναι αυτές που στην πραγματικότητα είπαν οι μαθητές. Η Furney ερευνούσε τις διδακτικές πρακτικές σε σχολεία που είχαν φήμη αριστείας. Η ερευνήτρια μας λέει ότι, καθώς επεξεργάζονταν τις λέξεις των μαθητών, «άκουσα τις απόψεις των δασκάλων και των διευθυντών. Άκουσα λόγια-δέσμευση, σχέσεων φροντίδας, μαθητών που δρούσαν ως ενεργοί εκπαιδευόμενοι και μαθητών που αισθάνονταν αποδεκτοί και πολύτιμοι. Εισέπραξα μια αίσθηση αυτοπεποίθησης: εκείνο το είδος που προέρχεται από ανθρώπους που νιώθουν ότι δέχονται φροντίδα» (σελ. 119-120). Η ποιητική μεταγραφή της Furney (1997, σελ. 120) απεικονίζει ένα σχολείο στο οποίο οι μαθητές, οι γονείς και οι εκπαιδευτικοί μπορούν να αισθάνονται περήφανοι:

#### ΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΕΧΕΙ ΠΛΑΚΑ – ΚΑΙ ΜΑΘΑΙΝΕΙΣ ΕΠΙΣΗΣ ΠΟΛΛΑ

*Μου αρέσει το σχολείο γιατί είναι πρώτο  
και έχω εκεί φίλους πολλούς.  
Έχω φίλους για να περνώ μαζί τους την ώρα  
και σε εκείνους αρέσει το σχολείο.*

*Αν δεν πηγαίνεις σχολείο, δεν θα μάθεις ποτέ  
όλα εκείνα που θα μάθεις αν πας σχολείο.  
Μαθαίνεις πράγματα που δεν γνωρίζεις.*

*Οι δάσκαλοι  
ακούν συνήθως όσα έχεις να πεις.  
Ποτέ δεν σε αγνοούν και σε αφήνουν  
να εξηγήσεις τα συναισθήματά σου.  
Σε αφήνουν να διαλέξεις τα δικά σου βιβλία  
και τα δικά σου θέματα για διάβασμα και γράψιμο.  
Μας βοηθούν στην ανάγνωση και στην ορθογραφία,  
και συνδυάζουν τα πράγματα  
που μαθαίνουμε.*

*Μερικές φορές χρειάζεσαι βοήθεια:  
Αν ήσυχα σηκώσει κάποιος το χέρι του και ρωτήσει,*

*ο δάσκαλός του θα βοηθήσει  
να βρει την απάντηση τη σωστή.  
Οι δάσκαλοι βοηθούν να εξετάσουμε και να λύσουμε  
τα δικά μας προβλήματα –  
μπορούμε στους δασκάλους μας να μιλήσουμε.*

*Οι δάσκαλοί μας ακούν και σέβονται  
την ιδιωτικότητά μας.  
Δεν κάθεται έτσι χωρίς λόγο όλη την ώρα,  
κάνεις δημιουργικές εργασίες.  
Μου αρέσει να κάνω πράγματα με τα χέρια,  
όπως μαθηματικά στον υπολογιστή,  
να βοηθώ τα άλλα παιδιά στον υπολογιστή,  
να καθαρίζω την τάξη,  
θέατρο, διαλείμματα, διακοπές  
τη δουλειά μου.*

*Υπάρχουν μερικά πράγματα που δεν είναι τόσο ωραία:  
Ποτέ δεν φτάνει ο χρόνος για να τελειώσουμε τις εργασίες  
ή να κάνουμε μαθηματικά, ανάγνωση, καλλιτεχνικά, μουσική  
και δραστηριότητες στη βιβλιοθήκη.  
Ποτέ δεν μας φτάνει το φαγητό,  
η ώρα για να φάμε μεσημεριανό.  
Ο ψύκτης θα 'πρεπε να είναι πιο κρύος.  
Δεν μου αρέσει να δημιουργώ προβλήματα και  
δεν μου άρεσε όταν χώρισα με το κορίτσι μου.*

*Αν μπορούσα να αλλάξω κάτι, θα έβαζα  
πιο πολλές δημιουργικές εργασίες,  
πιο πολλή ώρα μαθηματικά και φυσική, και  
θα 'κανα πιο μεγάλη σε διάρκεια τη μέρα τη σχολική  
για να τελειώνω τις εργασίες μου.  
Θα ήθελα μια μεγαλύτερη βιβλιοθήκη με μεγαλύτερα βιβλία  
Και μια πιο μεγάλη τουαλέτα για τους δασκάλους.  
Θα ήθελα πιο πολλές εργασίες για το σπίτι  
(αλλά δεν θέλω τώρα άλλες!).  
Θα ήθελα πιο μεγάλη αυλή, πιο πολλά αθλήματα,*

πιο μεγάλο διάλειμμα.

Θα έπρεπε να έχουμε πιο πολύ φαγητό, πιο πολλά δευτερόλεπτα κάθε μέρα.

Θα ήθελα ναβάλουν διαφορετική μπογιά  
στους τοίχους – ίσως κάτι στο χρώμα του τούβλου.

Τα παιδιά θα έπρεπε να διοικούν το σχολείο!

Θα μαθαίναμε για το διάστημα κάθε μέρα,  
θα βλέπαμε βίντεο με τους Power Rangers  
και θα τρώγαμε πίτσα σε κάθε γεύμα.

Όλα τα παιδιά θα μπορούσαν να μαζέψουν τα σκουπίδια  
που είναι έξω από το σχολείο, και θα μπορούσαν να πληρωθούν γι' αυτό.

Μου αρέσει το σχολείο –

συνήθως μου αρέσουν όλοι μου οι δάσκαλοι  
και τους αρέσω για το πώς είμαι, και μου αρέσει αυτό.

Είναι ένα μοντέρνο σχολείο,

οι άνθρωποι θα έπρεπε να μένουν στο σχολείο και να είναι πρώτοι.

Η Carolyn Mears αναζητούσε έναν τρόπο να καταγράψει και να μάθει από την τραγωδία στο γυμνάσιο Columbine, ένα τραύμα που βίωσε προσωπικά ο γιος της ως μαθητής στο συγκεκριμένο σχολείο. Για να στηρίξει την έρευνα στη βιωματική εμπειρία και για να βρει ένα πλαίσιο θεμελίωσης για τα ευρήματά της, η Mears χρησιμοποίησε μια μορφή ποιητικής μεταγραφής προκειμένου να επικοινωνήσει τα συναισθήματα και τις ποικίλες απαντήσεις που εκφράστηκαν από τους γονείς των μαθητών στη μελέτη της. Η επιτυχία αυτής της προσέγγισης, που αναγνωρίστηκε το 2006 από την Αμερικανική Ένωση Εκπαιδευτικής Έρευνας για τη συνεισφορά της στην ποιοτική έρευνα, οδήγησε τη Mears να γράψει ένα κείμενο το οποίο περιέγραφε τη διαδικασία, μια προσέγγιση την οποία αποκαλεί «απόδραση», γιατί «παρέχει ένα μέσο σύνδεσης, τον δρόμο προς τη βαθύτερη κατανόηση μιας μεταφορικής “κοινωνίας” της εμπειρίας» (Mears, 2009, σελ. 9). Το βιβλίο της περιέχει χρήσιμες προτάσεις και παραδείγματα του τρόπου που μπορείς να δουλεύεις με τα δεδομένα μιας συνέντευξης για να παράγεις καλοδουλεμένες ερμηνευτικές εκθέσεις, όπως αυτή που ακολουθεί με τη Λίλιαν (Mears, 2009, 197-198). Μόνο η αρχή ενός πολύ μακρύτερου κομματιού παρουσιάζεται εδώ:

#### 20 ΑΠΡΙΛΙΟΥ...

Ήταν η ώρα του μεσημεριανού.

Κατέβαινα τη λεωφόρο Wadsworth.

Ξαφνικά,

τρία αστυνομικά αυτοκίνητα πήγαιναν τόσο γρήγορα.

Περίπου 6 μέτρα μακριά μου.

Πέθανα από την τρομάρα μου. Σκέφτηκα:

Ω Θεέ μου, έγινε καταστροφή.

Πρέπει να έχει να κάνει με τα γυμνασιόπαιδα.

Ξέρετε πόσο τρελά είναι τα παιδιά στα αυτοκίνητα.

Αυτός ήταν πάντα ο μεγαλύτερος φόβος μου.

Αποφάσισα να περάσω από το σχολείο,

να δω τι συνέβαινε.

Ο δρόμος ήταν όλος κλειστός.

Είδα παιδιά να τρέχουν.

Ένα είπε: Είναι κάποιος μέσα και πυροβολεί ανθρώπους.

Πεθαίνουν άνθρωποι εκεί μέσα.

Πήγα απλώς σπίτι,

λιγότερο από ένα μίλι.

Ήταν η Jenny καλά;

Έφτασα σπίτι

Το αυτοκίνητό της ήταν στην είσοδο του γκαράζ.

Οπότε τα μόνα απαίσια λεπτά που πέρασα,

είμαι τόσο τυχερή,

ήταν από την οδό Leawood μέχρι το σπίτι.

Η Jenny ήταν εδώ.

Και άλλα κορίτσια επίσης,

η Jenny και οι φίλες της.

Η Jenny δεν άνοιγε βιβλίο σε όλο το γυμνάσιο.

Δεν διάβαζε.

Έτρωγαν μαζί –

πήγαιναν στο εμπορικό κέντρο για να φάνε.

Είχαν σκοπό να έρθουν σπίτι να δουν τηλεόραση.

Είχαν αφήσει ένα παιδί στο σχολείο.

Μπήκε μέσα,

στη βιβλιοθήκη για να διαβάσει.

Πυροβολήθηκε.

Ο Faulkner (2009) δηλώνει ότι «οι λόγοι για τους οποίους οι “ποιητές” ασχολούνται με την αρχαική και ιστορική έρευνα και την ερευνητική συνέντευξη σαν βάση για την ποίησή τους κυμαίνονται από την επιθυμία τους να χρησιμοποιήσουν και να δημιουργήσουν μια φωνή πέρα από το άτομο, θέλοντας να εξερευνήσουν τους κοινούς τόπους μεταξύ του προσωπικού και του ιστορικού, τη θέλησή τους να αποκτήσουν τον ρόλο του “ποιητή ως αρχειοθέτη” ή ως ακτιβιστή, μέχρι και τη χρήση της ποίησης ως μιας μορφής αντίστασης» (σελ. 36). Όταν ξεκίνησα να δουλεύω με τα απομαγνητοφωνημένα κείμενα της Doña Juana, δεν είχα κανέναν άλλον λόγο πέρα από την επιθυμία μου να ασχοληθώ με τα λόγια της με έναν ποιητικό τρόπο. Η διαδικασία όμως με οδήγησε σε κοινωνικο-πολιτιστικά και ιστορικά κείμενα για το Πουέρτο Ρίκο. Καθώς δούλευα πάνω στα κείμενα της Doña Juana για να τα κάνω να μοιάζουν με ποιήματα, ήθελα να καταλάβω καλύτερα το πολιτικό και ιστορικό πλαίσιο της αφήγησής της και έπειτα να είμαι σε θέση να ενσωματώσω αυτό το πλαίσιο στις ποιητικές απομαγνητοφωνήσεις. Σε μία από αυτές τις απομαγνητοφωνήσεις ξεκίνησα με το να διαμορφώσω μια χρονολογική διαδρομή της επαγγελματικής ζωής της Doña Juana, αλλά κατέληξα με μια ποιητική απόδοση για τον ισπανικό και μετέπειτα τον αμερικανικό έλεγχο του νησιού και για τις εκπαιδευτικές μεθόδους όπως αυτές περιγράφονται με παραδείγματα μέσα από τα γεγονότα στις ζωές της Doña Juana και της οικογένειάς της. Παρόλο που μπορεί να ξεκινήσετε με μια συγκεκριμένη σειρά από προθέσεις, όταν η ποίησή σας σας οδηγήσει κάπου αλλού, τότε καταλαβαίνετε ότι η διαδικασία όντως λειτουργεί.

Η Laurel Richardson (1994a, 2000, 2002) γράφει ποίηση, αλλά και για την ποιητική αναπαράσταση. Στα κείμενά της υπάρχουν επίσης καλές συμβουλές για οποιονδήποτε ξεκινά να δουλεύει σε αυτόν τον τομέα. Παρακολουθήστε μαθήματα και εργαστήρια ποιητικής γραφής, διαβάστε ποίηση, ακούστε ποίηση και «αναθεωρήστε, αναθεωρήστε, αναθεωρήστε» (2002, σελ. 882). Η Richardson (2002, σελ. 882) μας υπενθυμίζει:

*Ένας στίχος  
που σπάνει  
ποιήμα  
δεν κάνει.*

Η Richardson επίσης συζητά για τη χρήση των εικόνων και της μεταφορικής γλώσσας, σημεία τα οποία πρέπει να τονιστούν. Οι ποιητικές αναπαραστάσεις που έχουν διαμορφωθεί από την αφηρημένη, γενική γλώσσα δεν θα επιτύχουν ποτέ τόσο καλά αποτελέσματα όσο οι συγκεκριμένες παρατηρήσεις, οι εικόνες και οι μεταφορές – και αυτό έχει ως συνέπεια την απαίτηση για πυκνή περιγραφή στις σημειώσεις και για σε βάθος εμπειρικής μορφής διερεύνηση στις συνεντεύξεις.

Η ερευνητική σας ποίηση μπορεί να φτάσει ή να μη φτάσει ποτέ τις καλλιτεχνικές ευαισθησίες ενός καλού ποιήματος. Μη φοβάστε, οι ποιητές συχνά κρατούν αρχείο από «άφθονες απορρίψεις» τις οποίες επισκέπτονται περιοδικά μέχρι οι λέξεις, ο ρυθμός και το συναίσθημα να ενωθούν. Και αν κάποιος από σας αισθάνεστε φοβισμένοι στη σκέψη ότι θα γράψετε ποίηση, προσπαθήστε να γράψετε ερευνητική ποίηση περισσότερο ως μια αναλυτική πρακτική παρά ως τελικό προϊόν. Η διαδικασία τού να κάνετε ποιητικές απομαγνητοφωνήσεις μπορεί να σας βοηθήσει ως συγγραφέα και ως εθνογράφο να εστιάσετε στο τι είναι σημαντικό για την ιστορία, και να αντιπαραβάλετε αντικείμενα και έννοιες που διαφορετικά δεν θα συνδέατε. Η ποιητική απόδοση, όπως και το θέατρο, σας ζητά να αφήσετε «την τάξη και την επινόηση να συν-πέσουν» (Dillard, 1982, σελ. 56). Αν το κάνετε αυτό, είναι πιθανό να ανταμειφθείτε με νέες κρίσεις και διαφορετικές απόψεις.

Η ποιητική μεταγραφή εξαρτάται πολύ από τις λέξεις των άλλων, με τον ερευνητή να ψαλιδίζει συνεχώς, όπως περιγράφει η Behar (1993) τη δουλειά της με τις ιστορίες της Esperanza, «για να μαντάρει μια καινούργια γλώσσα» (σελ. 19). Αντίθετα, οι αυτοεθνογραφικές μαρτυρίες – που είναι το θέμα της επόμενης ενότητας – απελευθερώνουν τον συγγραφέα (ή τον ανακουφίζουν) όταν πρόκειται να μιλήσει για το άλλο. Η αυτοεθνογραφική γραφή ωστόσο μοιάζει με την ποιητική γραφή στο ότι και οι δύο «ωθούν τα συναισθήματα στο προσκήνιο συλλαμβάνοντας υψηλές στιγμές της κοινωνικής πραγματικότητας σαν να βρίσκονταν κάτω από μεγεθυντικό φακό» (Leavy, 2009, σελ. 64).

### Αυτοεθνογραφία

Κάθε φορά που προσπάθησα να κάνω θεωρητική δουλειά, στηρίχτηκα σε στοιχεία της προσωπικής μου εμπειρίας.

(Foucault, όπως παρατίθεται στον Rajchman, 1998, σελ. 108)

Η **αυτοεθνογραφία** παρουσιάστηκε αρχικά στο Κεφάλαιο 1. Μέσω τεχνικών αυτοεθνογραφίας, οι ερευνητές εισχωρούν σε αφηγήσεις του εαυτού και, μέσω της ανάλυσης των αυτο-αφηγήσεων, προβληματίζονται, εκκινούν συζητήσεις και αμφισβητούν τις επικρατούσες πολιτικές του ευρύτερου κοινωνικο-πολιτιστικού πλαισίου. Η αυτοεθνογραφία είναι μια πολύτιμη μέθοδος για την εξέταση προσωπικών εμπειριών καταπίεσης και κοινωνικού στίγματος, όπως εκείνων που προκαλούνται από τον ρατσισμό, τον σεξισμό ή και την ομοφοβία, τραυμάτων που προκαλούνται από κακοποίηση ή από ασθένειες και ατυχήματα, και σημαντικών σταθμών της ζωής όπως η μητρότητα ή ο θάνατος ενός αγαπημένου. Το αυτοεθνογραφικό κείμενο μπορεί να είναι ένα τμήμα ή ένα κεφάλαιο ενός πιο μεγάλου ερευνητικού κειμένου ή να αποτελεί την ίδια την έρευνα.

«Ως αυτοεθνογράφος» δηλώνει ο Ellis (2009) «είμαι και ο συγγραφέας και το σημείο

εστίασης της ιστορίας, αυτός που διηγείται και αυτός που βιώνει την εμπειρία, ο παρατηρητής και ο παρατηρούμενος, ο δημιουργός και το δημιούργημα» (σελ. 13). Η αυτοεθνογραφία είναι η μελέτη του εαυτού σας με στοιχεία που συλλέγονται μέσω της εκτεταμένης αναβίωσης γεγονότων του παρελθόντος, μέσω της συγγραφής γι' αυτά και μέσω του στοχασμού πάνω σε συναισθήματα και αποκρίσεις στο πλαίσιο του κοινωνικο-πολιτικού περιβάλλοντός σας. Για να γίνουν όλα αυτά, είναι πιθανόν να κληθούν και άλλοι για συνέντευξη και να αναζητηθούν τεκμήρια για να βοηθήσουν στην ανάκληση αναμνήσεων (Ellis, Adams & Bochner, 2011). Η διαδικασία βασίζεται στην τέχνη, στον βαθμό που η αφήγηση κάνει χρήση λογοτεχνικών τεχνικών για να παρουσιάσει με δραματικό τρόπο τη διήγηση και τις συναισθηματικές εμπειρίες που τη συνοδεύουν, με τέτοιο τρόπο, ώστε οι αναγνώστες να νιώσουν τις εμπειρίες και να καταφέρουν να μάθουν περισσότερα για προσωπικά φαινόμενα (όπως η θλίψη, το στίγμα, κ.λπ.) τόσο μέσω των αισθήσεων όσο και αναλυτικά. Ο αυτοεθνογράφος, με αυτόν τον τρόπο, αναζητά να «κάνει τα χαρακτηριστικά ενός πολιτισμού οικεία σε όσους βρίσκονται εντός και όσους βρίσκονται εκτός αυτού» (Ellis et al., 2011, σελ. 4).

Οι Tillmann-Healy και Kiesinger (2001) συνδύασαν την αυτοεθνογραφία και την αφηγηματική εθνογραφία στις έρευνές τους για τη βουλιμία. Αρχικά, η καθεμία έγραψε με αυτοβιογραφικό τρόπο για τον αγώνα της με τη βουλιμία, μετά πήραν συνέντευξη η μία από την άλλη και, αξιοποιώντας τη βιογραφική μέθοδο, έγραψαν αντίστοιχα για τις εμπειρίες της καθεμιάς και τέλος απάντησαν η μία στην άλλη για όσα είχαν γραφεί στο πλαίσιο αυτής της διαλογικής συγγραφής. Για τη δουλειά τους δηλώνουν: «Κάναμε την έρευνά μας τόσο με την καρδιά μας όσο και με τη λογική μας» (σελ. 103). Η έντονη συναισθηματική εργασία δεν σταμάτησε στη συλλογή των στοιχείων και αποτέλεσε βασικό στοιχείο της συγγραφής. Ένα από τα δυνατά στοιχεία της αυτοβιογραφικής συγγραφής είναι η ικανότητά της να «αυξάνει την αυτοσυνειδησία και έτσι να προωθεί μέσω αυτής τη στοχαστικότητα» (Leavy, 2009, σελ. 40), αλλά αυτό το είδος γραφής ενέχει κινδύνους. Όπως μπορεί να φαντάζεστε ότι συμβαίνει σε μια μελέτη στην οποία ερευνάτε ένα προσωπικό τραύμα ή ακόμα και μια ξαφνική αποκάλυψη, «η αυτοεθνογραφία απαιτεί από τον ερευνητή να γίνει ευάλωτος ή ευάλωτη» (Leavy, 2009, σελ. 40). Το ιδιωτικό γίνεται δημόσιο και ανοιχτό στον σχολιασμό και, μερικές φορές, στην κριτική.

Για να παρουσιάσω παραδείγματα αυτοεθνογραφικής δουλειάς, πήρα στοιχεία από τη διατριβή του Jacob Diaz και της Saberal Bates Oates. Ο Jacob Diaz είναι Μεξικανο-Αμερικανός και ο πρώτος από τη γενιά του και την οικογένειά του που πήγε στο πανεπιστήμιο και πήρε διδακτορικό δίπλωμα. Στη διατριβή του ερεύνησε θέματα της ανάπτυξης της ταυτότητας των Chicano, θέματα ρατσισμού και ζητήματα της πανεπιστημιακής εκπαίδευσης μέσω της ερευνητικής εμπέδουσής πάνω στις δικές του εμπειρίες. Ο Diaz δηλώνει ότι αυτοεθνογραφική έρευνα του έδωσε τη δυνατότητα να παλέψει «με τη ρευστή φύση της ταυτότητάς μου σε σχέση με τις πολλαπλές κοινότητες» (σελ. 9) των οποίων ήταν κομμάτι. Αυτό συνεπα-

γόταν την πάλη με «τους δαίμονές μου – το μίσος για τον εαυτό μου, τον σεξισμό, την ετεροφυλοφιλία, την άγνοια και τις προϋπάρχουσες ιδέες για την έννοια της επιτυχίας» (σελ. 14). Και, όπως δηλώνει, έπρεπε να «βάλω όλες αυτές τις ιδέες στο χαρτί να τις δουν όλοι» (σελ. 14). Αυτή είναι πράγματι μια ευαίσθητη δουλειά. Ακολουθεί ένα απόσπασμα από το δεύτερο κεφάλαιο που έχει τίτλο «Το να γίνεσαι Μεξικανός... Αμερικανός... Τσικάνο στο σχολείο»:

Κάθε μέρα, εμείς, τα παιδιά που «τραβούσαμε την προσοχή», ανεβαίναμε στο λεωφορείο στις 2:40 μ.μ. και λαγοκοιμόμασταν στη μιάμιση ώρα της λικνιστικής διαδρομής. Μία από τις πολλές στιγμές που δεν θα ξεχάσω ποτέ ήταν η παρακολούθηση από το παράθυρο του λεωφορείου των σημαντικών αλλαγών στο φυσικό περιβάλλον στη διαδρομή από το νέο μου σχολείο στη γειτονιά μου. Περνούσαμε από τους περιποιημένους κήπους με γκαζόν του North Park μέσα από το βιομηχανικό κομμάτι της πόλης, από αρκετές «παλιότερες» γειτονιές, και τελικά σταματούσαμε στη γειτονιά μου, το Lomita Village, που σημαίνει «χωριό πάνω σε μικρό λόφο». Ήταν μια όμορφη γειτονιά, έτσι νόμιζα, αλλά τόσο τελείως διαφορετική από εκεί όπου πήγαινα σχολείο κάθε μέρα. Πάντα χαιρόμουν να φτάνω σπίτι και να βρίσκομαι εκεί όπου αισθανόμουν άνετα.

Οι πολλές ανεπαίσθητες διαφορές με επηρέασαν έντονα κατά τη διάρκεια της φοίτησής μου εκεί. Οι έντονες διαφορές στην τάξη και στην πρόσβαση σε πόρους όλων των ειδών ήταν εμφανείς για μένα. Ακόμα και οι άνθρωποι φαίνονταν διαφορετικοί, με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους. Έκανα καινούργιους φίλους και κάποιιοι από αυτούς φαίνεται ότι είχαν πάντα 5 δολάρια για να ξεδέψουν για μεσημεριανό, γεγονός που με εξέπληττε. Κάθε πρωί, είτε η μαμά θα μου έβαζε σε πακέτο ένα σάντουιτς, πατατάκια και ένα μικρό πλαστικό κουτάκι χυμού είτε, αν ήθελε να μου κάνει έκπληξη, θα έψαχνε μέσα στο πορτοφόλι της και θα μου έδινε 75 σεντς να αγοράσω μεσημεριανό. Πάντα μου άρεσε να αγοράζω μεσημεριανό στο σχολείο, γιατί έτσι ήμουν σαν τα άλλα παιδιά και δεν με κορόιδευαν εξαιτίας του μεσημεριανού μου.

Αυτές οι διαφορές είναι πιο έντονες για μένα τώρα από ό,τι ήταν τότε. Τότε πίστευα ότι το σχολείο εκείνο ήταν ένα μέρος που θα μου παρείχε καλύτερη εκπαίδευση, και όμως, όταν αποφοίτησα από την έκτη τάξη και εμφανίστηκε στον ορίζοντα η επιλογή να πάω στο σπουδαίο γυμνάσιο της περιοχής, σχεδόν αμέσως απέρριψα αυτή τη δυνατότητα. Παρακάλεσα τη μαμά μου να με αφήσει να πάω στο γυμνάσιο Keiller, γιατί είχα κουραστεί να παίρνω το λεωφορείο κάθε μέρα. Τώρα που το σκέφτομαι καλύτερα, νομίζω ότι ήθελα απλώς να είμαι με τους φίλους μου από τη γειτονιά μου. Δεν ήθελα να αισθάνομαι εκτός τόπου ξανά (σελ. 28).

Μέσω των προσωπικών διηγήσεων του Diaz, αναγνώστες με πολύ διαφορετικές εμπειρίες ζωής βρίσκουν τον τρόπο όχι μόνο να κατανοήσουν τις εμπειρίες του, αλλά και να αισθανθούν πτυχές αυτών των εμπειριών.

Η Saberal Bates Oates, μια διοικητική υπάλληλος ανώτατου εκπαιδευτικού ιδρύματος, που εκπόνησε τη διδακτορική διατριβή της σε ένα πανεπιστήμιο των νότιων πολιτειών των ΗΠΑ, μας δίνει άλλο ένα εντυπωσιακό παράδειγμα, που εστιάζει σε θέματα ταυτότητας, φυλής και εκπαίδευσης. Η πρότασή της συνδυάζει την αυτοεθνογραφία με μια έρευνα μέσω συνεντεύξεων, και στο πλαίσιο αυτό η Oates (2014) περιγράφει πόσο συναισθηματικά δύσκολη μπορεί να είναι η αυτοεθνογραφία:

Από τη στιγμή που ξεκίνησα αυτό το εγχείρημα, οι αναμνήσεις και οι ανακαλύψεις είναι συναισθηματικά επίπονες και έχουν συναρπαστική επίδραση πάνω μου. Και όμως, αυτά ακριβώς τα συναισθήματα είναι που οδηγούν αυτό το ταξίδι (σελ. 7).

Η Oates (2014) σκόπευε να ερευνήσει τη δική της ιστορία, καθώς και εκείνη των λευκών γυναικών που είχαν αποφοιτήσει από κολέγια και πανεπιστήμια που παραδοσιακά απευθύνονταν σε μαύρους φοιτητές (HBCUs). Τα ερευνητικά της ερωτήματα περιλαμβάνουν τη διερεύνηση του πώς οι εμπειρίες της ζωής επηρεάζουν τη διαμόρφωση της ταυτότητας και της φυλετικής συνειδησης. Η προσπάθειά της εστιάζεται στο να καταλάβει τι διαμόρφωσε την ετοιμότητά της καθώς και αυτή των λευκών γυναικών ώστε μετά την αποφοίτησή τους να διδάξουν στο σύνολο του μαθητικού πληθυσμού, δηλαδή ανεξαρτήτως φυλετικής καταγωγής. Τι ρόλο παίζουν τα HBCU στην ανάπτυξη προδιαθέσεων για κοινωνική δικαιοσύνη και στην προετοιμασία να διδάξει κανείς σε έγχρωμα και φτωχά παιδιά;

Ακολουθούν αρκετά αποσπάσματα από την αυτοεθνογραφική δουλειά της Oates (2014):

Είμαι παιδί της γενιάς των Πολιτικών Δικαιωμάτων. Ο μπαμπάς μου ήταν ενεργός πολιτής στην κοινότητά μας, στη Βιρτζίνια, λειτουργώντας ως υπερασπιστής του δικαίωματος στην εκπαίδευση και εκπροσωπώντας μια φωνή ενάντια στον ρατσισμό και στις διακρίσεις, ενάντια σε αυτό που ονόμαζαν τότε «νέγρος» άνδρας ή «νέγρα» γυναίκα. Ο νονός μου, ο καλύτερος φίλος του μπαμπά, ήταν ο επικεφαλής του τμήματος Νομικών Αποζημιώσεων του NAACP (National Association for the Advancement of Colored People). Ο Martin Luther King, Jr. δολοφονήθηκε στις 4 Απριλίου 1968 στο Birmingham της Αλαμπάμα. Δεκαέξι ημέρες αργότερα, ο μπαμπάς μου πήγε στη φυλακή και νωρίς το πρωί τον έφεραν σπίτι λευκοί αστυνομικοί. Την επόμενη μέρα το κρύο σώμα του βρέθηκε στα σκαλοπάτια μπροστά από το σπίτι μας. Τα μάτια του ήταν κλειστά για πάντα. Μου είπαν να μη ρωτήσω. Ήταν καλύτερα να μείνω σιωπηλή και να θυμάμαι. Και έτσι έκανα (σελ. 1).

\* \* \* \* \*

«Μόνο έγχρωμοι» ήταν μια πινακίδα που μπορούσα να διαβάσω πριν ακόμα να μπορώ να διαβάσω οποιοδήποτε βιβλίο. Ως μικρό παιδί είδα έναν σταυρό να καίγεται στο χωράφι. Παρόλο που ο φίλος του πατέρα μου μου είπε να ξαπλώσω στο πάτωμα, κρυφοκοίταξα, και είδα έναν νέγρο με καμένα πόδια και καμένα χέρια να κρέμεται από ένα δέντρο... Είδα ξανά καιόμενο σταυρό στο παράθυρο του γραφείου μου το 1989, όταν έφτασα στο σχολείο όπου ήμουν διευθύντρια, σε μια αγροτική κοινότητα της Βόρειας Καρολίνα. Ο επιστάτης μου είπε ότι ήταν καλύτερα να σιωπούσα, και έκανα ό,τι μου είπαν από φόβο. Από φόβο τού τι θα συνέβαινε αν έλεγα κάτι (σελ. 2).

\* \* \* \* \*

Ποτέ δεν πήγα σε μεικτό σχολείο, από το νηπιαγωγείο μέχρι και τα τέσσερα χρόνια του πανεπιστημίου... Το μόνο που ήθελα ήταν να δουλεύω με τους δικούς μου ανθρώπους. Τη δική μου φυλή. Ποτέ δεν σκέφτηκα να δουλέψω ή να διδάξω σε μεικτά σχολεία. Δεν τα είχα δει ποτέ πριν. Ποτέ δεν σκέφτηκα να διδάξω λευκά παιδιά. Ποτέ δεν σκέφτηκα την ανάγκη τού να είσαι μαύρη και την ίδια στιγμή να πρέπει να βλέπω και να καταλαβαίνω τους λευκούς μαθητές μου, τους λευκούς τους γονείς, και τους λευκούς δασκάλους με τους οποίους θα δούλευα δίπλα δίπλα... Δεν είχα συνειδητοποιήσει τότε ότι όλα όσα είχα βιώσει θα επηρέαζαν το ποια έγινα, την ταυτότητά μου σε αυτόν τον κόσμο και την ταυτότητά μου ως καθηγήτριας λευκών μαθητών (σελ. 5).

Η ιστορία της Oates μας δείχνει πόσο ολοκληρωτικά σημαντικές είναι οι αυτοβιογραφικές εμπειρίες στην έρευνά της. Σκεφτείτε τι θα χανόταν αν παρέλειπε τη δική της ιστορία σε μια μελέτη έρευνας για τα ιστορικά κολέγια και πανεπιστήμια των μαύρων, για την ταυτότητα, τη διδασκαλία και την κοινωνική δικαιοσύνη.

### Μυθιστορία

Η Barbara Tedlock (2000) μας υπενθυμίζει ότι το εθνογραφικό μυθιστόρημα ή διήγημα δεν είναι μια καινούργια μετανεωτερική εφεύρεση. Το 1890 ο Adolph Bandelier δημοσίευσε το βιβλίο με τίτλο *The Delight Makers* (1890/1971), ένα διήγημα που διαδραματίζεται μεταξύ Ινδιάνων Pueblo. Πιο ευρέως γνωστό είναι το μυθιστόρημα του Oliver LaFarge, που δημοσιεύτηκε το 1929, με τίτλο *Laughing Boy*, το οποίο βασίζεται στις εμπειρίες του από τη ζωή του μεταξύ των Ινδιάνων Navajo. Οι ανθρωπολόγοι και άλλοι κοινωνικοί επιστήμονες γράφουν ποιήματα, ιστορίες και θεατρικά έργα από τότε που ξεκίνησαν οι συγκεκριμένοι επιστημονικοί κλάδοι. Αυτές οι δημιουργικές εργασίες όμως θεωρούνταν συνήθως κάτι διαφορετικό από τα κλασικά ακαδημαϊκά πονήματα. Αυτό που είναι καινούργιο είναι η αυξανόμενη αποδοχή τους ως μεθόδων που βοηθούν στο να διεξάγουμε έρευνα.

Στο εθνόδραμα και στην ερευνητική ποίηση, οι συγγραφείς αξιοποιούν την τέχνη για να μορφοποιήσουν τις αναπαραστάσεις τους, αλλά γενικά μένουν πιστοί στα δεδομένα τους. Οι ερευνητές που δημιουργούν αυτοεθνογραφίες και άλλα μη λογοτεχνικά έργα είναι δυνατόν να χρησιμοποιήσουν λογοτεχνικές τεχνικές όπως η ανάκληση εικόνων, η δημιουργία χαρακτήρων, ο διάλογος, ο εσωτερικός μονόλογος και η δράση, αλλά επίσης παραμένουν πιστοί στα δεδομένα τους. Σε ένα εθνογραφικό διήγημα ή μυθιστόρημα, όμως, οι ερευνητές συνδυάζουν την εθνογραφική διαίσθηση και κατανόηση με τη δική τους φαντασία, καθώς και με λογοτεχνικές τεχνικές, για να πουν μια καλή ιστορία. Αυτό δεν είναι απλώς μια περιέργη πρακτική κάποιων κοινωνικών επιστημόνων. Είναι αυτό που κάνουν πολλοί συγγραφείς για να γράψουν τα έργα τους: βυθίζονται στην έρευνα για να δημιουργήσουν τη βάση για τα βιβλία τους. Μπορεί να μετακομίσουν σε μια άλλη χώρα, όπου θα βασιζείται η ιστορία τους, για να παρατηρήσουν και να περιγράψουν τις σκηνές και την τοποθεσία, και διεξάγουν εκτεταμένες συνεντεύξεις με μια ευρεία γκάμα ανθρώπων. Το ερευνητικό μυθιστόρημα ή διήγημα, παρά ταύτα, γράφεται για να εκπληρώσει σκοπούς που μπορεί να διαφέρουν από αυτούς ενός συγγραφέα μυθιστορημάτων. Στο ερευνητικό μυθιστόρημα ο σκοπός είναι η δημιουργία μιας διαφορετικής επανάληψης της πρόθεσης του ερευνητή να εκφράσει κάποια αντίληψη, να εγείρει ερωτήσεις, να αμφισβητήσει παραδοχές και να περιπλέξει τις πρότερες εξηγήσεις για ένα κοινωνικό φαινόμενο.

Στο κείμενο *Drinkers, Drummers, and Decent Folk: Ethnographic Narratives of Village Trinidad*, ο John Stewart (1989) παρουσιάζει μια σειρά από εθνογραφικά διηγήματα που έχουν τις ρίζες τους στην εμπειρική έρευνα που έκανε στο Trinidad. Ο Stewart δηλώνει ότι το εγχείρημα της σύνταξης της έρευνάς του με τη μορφή διηγήματος του επέτρεψε να εστιάσει σε «μια ανθρωπολογία εκ των έσω»:

Σε μια εθνογραφία εκ των έξω, το αντικειμενικό πεδίο στο οποίο οι περισσότεροι εθνογράφοι ακόμη βασίζονται, δηλαδή οι κοινωνικές και πολιτιστικές «δομές», αποτελούν το κεντρικό ζήτημα. Όχι οι άνθρωποι. Σε μια ανθρωπολογία εκ των έσω, η εστίαση είναι στον τρόπο που οι άνθρωποι πλάθουν αυτές τις «δομές», στο πώς τις χειρίζονται, τις διαχειρίζονται ή πώς ελέγχονται από αυτές (σελ. 13).

Γράφοντας την έρευνά του με μορφή λογοτεχνικών διηγημάτων, ο Stewart απεικόνισε την περιπλοκότητα των κοινωνικών και πολιτιστικών δομών με το να εστιάζει σε πράξεις ή διλήμματα συγκεκριμένων χαρακτήρων που έπασε μέσω μυθοπλαστικών τεχνικών. Οι ερευνητές θεωρούν τη χρήση της μυθοπλασίας ιδιαίτερα αποτελεσματική στη διερεύνηση της σχέσης μεταξύ ανθρώπινης δράσης και εξουσίας. Ο Leavy (2009) δίνει ένα παράδειγμα από την έρευνά του στη βιομηχανία του σεξ, όπου οι «ερευνητές μπορεί να διαχωρίσουν μεταξύ του τι λένε οι πληροφορητές, μεταξύ αυτού που παρατηρούν και αυτών που ισχυρίζεται η βιβλιο-

γραφία». Μέσω των μυθοπλαστικών τεχνικών, ο ικανός ερευνητής μπορεί να δημιουργήσει σενάρια και χαρακτήρες που φωτίζουν τους λόγους γι' αυτούς τους διαχωρισμούς και παρέχουν «έναν τρόπο να τονιστούν αυτά τα πολλά επικαλυπτόμενα στρώματα της ανθρώπινης εμπειρίας» (σελ. 47).

Συνεπώς, το να γράψετε πτυχές της έρευνάς σας ως μυθοπλασία μπορεί να είναι ένα χρήσιμο αναλυτικό εργαλείο, ασχέτως του εάν τα αποτελέσματα διαμορφώνουν μια καλή ιστορία. Αν το επιχειρήσετε αυτό, μπορεί να βοηθηθείτε στο να δείτε τους περίπλοκους τρόπους με τους οποίους τέμνονται οι αντιλήψεις, οι ταυτότητες και οι κοινωνικο-πολιτισμικές δομές των ανθρώπων. Όπως σημειώνει ο Leavy (2009), η μυθοπλασία επιτρέπει «στον ερευνητή/στην ερευνήτρια να επανεξετάσει τα ευρήματά του/της σε ένα καινούργιο πλαίσιο, που μπορεί να οδηγήσει σε καλύτερη επεξεργασία ή περαιτέρω ανάλυση θεωρητικών και άλλων εννοιών» (σελ. 46).

Όσο ήταν υποψήφιος διδάκτορας στο Πανεπιστήμιο του Vermont, ο Phil Smith αναζητούσε να κατανοήσει θέματα εξουσίας και ελέγχου στις ζωές των ανθρώπων με αναπτυξιακά προβλήματα (αναπηρίες). Ο Smith συνέταξε δημιουργικά μέρος της εργασίας του ως διηγήματα και τα συμπεριέλαβε στη διδακτορική διατριβή του. Το ακόλουθο είναι ένα απόσπασμα από το κείμενο *Food Truck's Party Hat (To γιορτινό καπέλο του Food Truck, 2000)\**:

Με κοίταξε ξανά, μισοχαμογελώντας πάλι, με το κεφάλι του να κουνιέται, ολόκληρο το σώμα του να βρίσκεται σε μια μόνιμη κίνηση, που ποτέ δεν σταματάει εντελώς, ένα μέρος του πάντα τρέχει πέρα από τον υπόλοιπο εαυτό του, πέρα ακόμα και από το ίδιο του το σώμα, κουνιέται, κουνιέται, κουνιέται συνεχώς, χτυπά ελαφρά τα πόδια του, αιωρείται, γλιστράει πάντα σε μια συνεχή, αδιάκοπη, ασταμάτητη κίνηση, που ίσως να μην μπορεί να σταματήσει ούτε ακόμα και στη διάρκεια του ύπνου. «Αγόρι χρησιμοποίησε κανάτα», μου είπε γελώντας με τα φρύδια ανασηκωμένα στην ερώτηση που του έκανα.

Κανείς δεν ξέρει, πλέον, πώς κατέληξε σε αυτή τη φράση ή στο όνομα Food Truck, με το οποίο αποκαλεί τον εαυτό του. Έζησε πάνω από σαράντα χρόνια στο Langdon Training School, όπου συνήθιζαν να κλειδώνουν αυτούς τους ανθρώπους που αποκάλουσαν ηλίθιους, χαζούς, επιληπτικούς, καθυστερημένους. Θυμάσαι αυτές τις λέξεις; Μεγαλώνοντας, στο σχολείο, κάποιο παιδί που καθόταν δίπλα σου στην τάξη έκανε κάτι χαζό, έριχνε το μολύβι του και μετά το πατούσε, το έσπαγε, και εσύ έσκυβες έτσι ώστε η δασκάλα σου, η Κυρία-Οποιοδήποτε-Και-Αν-Ήταν-Το-Όνομά της να μη σε ακούσει και ψιθύριζες «Τι καθυστερημένο!» αρκετά δυνατά, έτσι ώστε όλα τα παιδιά

\* Μια διαφορετική εκδοχή του *Food Truck's Party Hat* εκδόθηκε το 1999 στο επιστημονικό περιοδικό *Qualitative Inquiry*.

να μπορούσαν να σε ακούσουν και να γελάσουν. «Είσαι τόσο καθυστερημένο!» έλεγε και χαζογελούσες, και αυτό γινόταν το πιο αστειό πράγμα που είχες πει εδώ και εβδομάδες, έλαμπες με το δικό σου αστειό. Το έχω πει πολλές φορές, αμφισβητώντας την εξυπνάδα του αδερφού μου όταν έμπαινε στο δωμάτιό μου χωρίς να χτυπήσει ή αν μου έσπαγε τα αεροπλανάκια μου ή αν διάβαζε τα επιστημονικής φαντασίας βιβλία μου χωρίς να με ρωτήσει. «Καθυστερημένο!» του έλεγα θυμωμένα, το χειρότερο που ήξερα να τον αποκαλέσω. Δεν γνώριζα τον Food Truck τότε.

Ο Food Truck μεγάλωσε κυρίως στο Langdon. Πέρασε τα πρώτα παιδικά του χρόνια με τους γονείς του και μετά, όταν δεν μπορούσαν να τον φροντίσουν πια, νομίζω, ο οικογενειακός γιατρός είπε – όπως πολλοί έλεγαν τότε: «Λοιπόν, καταλαβαίνετε, πρέπει να τον στείλετε στο Langdon, θα είναι πιο χαρούμενος εκεί, με τους όμοιούς του». Έτσι, έφυγε, νεαρό αγόρι, για να ζήσει στο Langdon, και έτσι ήταν όλη του η ζωή, αυτό ήταν σχεδόν το μόνο που ήξερε, οι πίσω θάλαμοι του ιδρύματος. Φυσικά είναι έξω τώρα, είναι έξω εδώ και τέσσερα ή πέντε χρόνια, είναι όλοι τους έξω (σελ. 79-80).

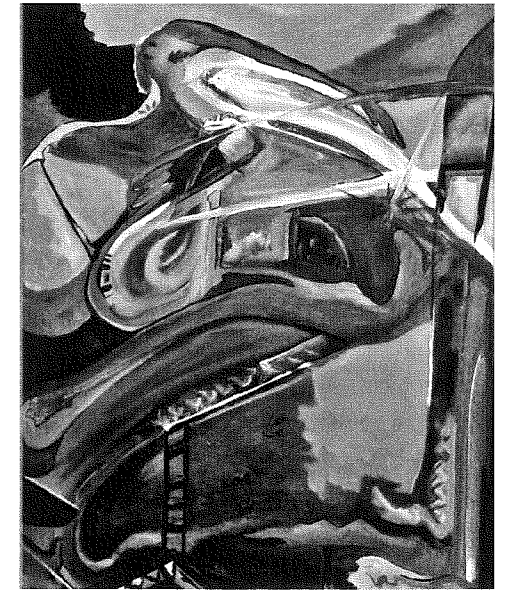
Η εθνογραφική μυθοπλασία παρακινεί τον συγγραφέα και τον αναγνώστη να λάβουν σοβαρά υπόψη τους τη διαχωριστική γραμμή μεταξύ της διαμόρφωσης μιας ιστορίας και της μυθοπλασίας, καθώς και τον σκοπό της διήγησης, τον σκοπό του ερευνητή/συγγραφέα. Εάν ο σκοπός του συγγραφέα είναι να αναπαραστήσει την αίσθηση, τις περίπλοκες συγκινήσεις, τα διλήμματα της καθημερινής ζωής και τους περίπλοκους τρόπους με τους οποίους συνδυάζονται η εξουσία και η ανθρώπινη δράση, τότε το εθνογραφικό διήγημα μπορεί να είναι ένα αποτελεσματικό όχημα για να εισέλθετε σε αυτόν τον κόσμο.

### Οπτική τέχνη

Ενώ οι τρόποι συγγραφής κυριαρχούν στην έρευνα που βασίζεται στην τέχνη, κάποιοι ερευνητές κάνουν χρήση οπτικών-καλλιτεχνικών μέσων, όπως η ζωγραφική (Clark, 1999· Clark/Keefe, 2002· Sullivan, 2008) και η φωτογραφία (Mitchell & Allnutt, 2008), καθώς και άλλων μορφών τέχνης, όπως ο χορός (Blumenfeld-Jones, 2008) και η μουσική. Αυτή η ενότητα περιέχει μερικά σύντομα παραδείγματα. Μπορείτε αν θέλετε τώρα να ξανακοιτάξετε τη συζήτηση για τις κινηματογραφικές ταινίες και τη φωτογραφία ως ερευνητικά τεκμήρια στο Κεφάλαιο 3.

Η Clark/Keefe (2014) περιγράφει το έργο της ως οπτικού καλλιτέχνη/ερευνητή: «Αισθήσεις και αντηχήσεις από την πράξη της διαπραγμάτευσης της ανάγκης να κυριαρχήσει η πεζή λογική πάνω σε ιδέες που έχουν παραδώσει σε χιλιάδες απειθαρχές (αλλά σχετικές) διαρροές μια θέση στον καμβά σε μια κατάσταση ανασταλτικής κινούμενης εικόνας και οπτικής μορφής» (σελ. 111). Έχοντας εκπαιδευτεί ως εικαστικός καλλιτέχνης, η Clark/Keefe πρώτα πειραματίστηκε με την έρευνα που βασίζεται στην τέχνη χρησιμοποιώντας πίνακες ζωγραφι-

κής, ως έναν τρόπο για να συνθέσει στοιχεία της διπλωματικής εργασίας της (Clark, 1999), που ήταν μια έρευνα με γυναίκες ακαδημαϊκούς, με καταγωγή από την εργατική τάξη, οι οποίες ήταν οι πρώτες από τη γενιά τους που πήγαν στο πανεπιστήμιο. Πιο πρόσφατα, έχει ασχοληθεί με αυτό που αναφέρεται ως «σωματογραφία», έναν όρο τον οποίο χρησιμοποιεί η ίδια για να χαρακτηρίσει τη φυσική διάσταση που αφορά το να δίνεις σημασία στη σκέψη και στα δεδομένα μέσω της σωματικής πράξης, της κατασκευής –στη δική της περίπτωση– οπτικής τέχνης και κατασκευών δημιουργικής γραφής, όπως φαίνεται στην εικόνα της, που έχω χρησιμοποιήσει ως εξώφυλλο σε αυτό το βιβλίο (αγγλική έκδοση).



Kelly Clark/Keefe,  
*Clementina*, 1999,  
ακρυλικό σε καμβά.

Συλλαμβάνοντας το έργο της μέσα από φεμινιστικές θεωρίες, η Clark/Keefe ενδιαφέρθηκε για την εξέταση του ρόλου του σώματος, της υποκειμενικότητας και της δημιουργικότητας στην εκπαίδευση και στην έρευνα.

Η εικόνα της *Clementina* και η επεξηγηματική αφήγηση που ακολουθεί προέρχεται από τη διδακτορική διατριβή της Clark/Keefe. Στη διατριβή αυτή κατασκεύασε μελέτες περίπτωσης από τις γυναίκες από τις οποίες πήρε συνέντευξη. Όπως καθόταν και μελετούσε τις λέξεις της κάθε γυναίκας, σήκωσε «το πινέλο» της και άρχισε να συνθέτει τα λόγια τους σε πίνακα, μια διαδικασία η οποία, με τη σειρά της, την έκανε να σκεφτεί πιο βαθιά για τη συναισθηματική ποιότητα των λέξεων. Αυτό το παράδειγμα είναι από τη δουλειά της με την *Clementina*, μια γυναίκα που μεγάλωσε με μια μητέρα που δούλευε ως σερβιτόρα νυχτερινής βάρδιας για να αναθρέψει τα τέσσερα παιδιά της. Μέχρι την ηλικία των δεκαπέντε ετών, η



Clementina ήταν αποφασισμένη «να μην ακολουθήσει το “μοτίβο” των γονιών της» (σελ. 69). Η Clark (1999) αναφέρει:

Αποφάσισα ότι η βιογραφική απόδοση θα έπρεπε να αντανakλά κίνηση. Φαίνεται ότι οποιαδήποτε στοιχεία εικόνας θα έπρεπε να επιπλέουν πάνω από μια θάλασσα καθοριστικών συνόρων καθώς και λιγότερο γραμμικών, πιο αφηρημένων ορίων, που είναι ενδεικτικά στοιχεία της διαφοράς. Ένα «X»\* καρφωμένο περήφανα στους λόφους πίσω της θα αποτίσει μεταφορική τιμή στη «χολιγουντιανή» αίσθηση του εαυτού της – στα αισθήματα της, στις σκέψεις της και στη φαντασία της για τη μετασχηματίζουσα δύναμη που έχουν οι ήρωες, οι ηρωίδες, τα πρότυπα, οι καλλιτέχνες και οι δάσκαλοι. «Κόκκινα» μαλλιά (σαν της μαμάς της) θα ευθυγραμμιστούν με τα μαύρα (σαν τα δικά της). Θα πέφτουν κυματιστά στην πλάτη της... Η τοποθέτηση συμπληρωματικών χρωμάτων σε αποχρώσεις που αντανakλούν τόσο την έρημο όσο και τη θάλασσα θα προσπαθήσουν να σχηματίσουν τα μάτια του θεατή τριγύρω, σε μια στερεή (όχι διασκορπισμένη) κυκλική κίνηση. Αυτό θα είναι μια αντανakλαση του δικού της τρόπου να μάθει τον εαυτό της, τον κόσμο της και την πνευματική της σύνδεση με την αρμονικότητα όλης της μουσικής της ζωής και των δημιουργιών της (σελ. 72-73).

Σε αυτό το παράδειγμα, όπως και σε άλλες δημιουργικές αναπαραστάσεις, «η ουσία (όπως την αντιλαμβάνεται ο καλλιτέχνης) βγαίνει και αναπαρίσταται με συγκεκριμένες, συμπεσμένες μορφές» (Blumenfeld-Jones, 1995, σελ. 392). Αυτές οι μορφές τέχνης αντικαθιστούν τον ακαδημαϊκό σχολιασμό με μια διαφορετικού είδους φωνή, που αναζητά να ενημερώσει, να καταπλήξει, να επικοινωνήσει, να προκαλέσει και να κεντρίσει το ενδιαφέρον σε ένα κοινό μεγαλύτερο από το ακαδημαϊκό.

Οι εκθέσεις ζωγραφικής μπορεί να θεωρηθούν ορισμένες φορές ένα φόρουμ για να παρουσιάσει κανείς έρευνα μέσω καλλιτεχνικών εκτιμήσεων. Ένα παράδειγμα είναι το «Understanding Our Past, Shaping Our Future» (Καταλαβαίνοντας το παρελθόν μας, διαμορφώνοντας το μέλλον μας), ένα έκθεμα που εστιάζει στη γλώσσα των Cherokee, στον πολιτισμό και στην ιστορία τους μέσω εικόνων, κειμένου και ηχογραφήσεων. Με τη διευκόλυνση της αρχιόντου, εφόρου και εκπαιδευτριάς ενηλίκων σε μουσεία, Anna Fariello et al. (2013-2014), μια ομάδα ιθαγενών Cherokee από το Cullowee και από άλλες κοντινές περιοχές στη Βόρεια Καρολίνα προσπάθησε να δημιουργήσει μια έκθεση που θα απεικόνιζε την ιστορία των Cherokee από την οπτική των ιδίων. Αν και δεν ήταν μέρος της ερευνητικής πρότασης από την αρχή, η γλώσσα των Cherokee αποτέλεσε την ουσία της ερευνητικής διαδικασίας. Η ομάδα συνειδητοποίησε από την αρχή ότι έπρεπε να ξεκινήσουν από τη γλώσσα

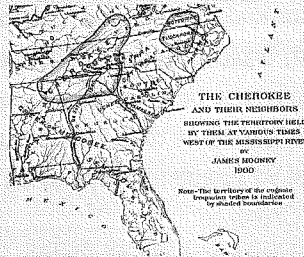
\* Στο πρωτότυπο το γράμμα είναι «H», από το αρχικό της λέξης «Hollywood». (Σ.τ.Μ.)

Cherokee και να μεταφράζουν στα αγγλικά, και όχι αντίστροφα. Έτσι, η ομάδα ξεκίνησε να παίρνει συνεντεύξεις από ντόπιους στη γλώσσα τους και μετά να μεταφράζει στα αγγλικά. Τα στοιχεία από τις συνεντεύξεις, τις ιστορικές πηγές, τις αρχαικές φωτογραφίες και τις πρόσφατες πληροφορίες χωρίστηκαν σε θέματα με τίτλους όπως «Ευρωπαϊκές επαφές» και «Γλωσσική αναζωογόνηση». Μέσω μιας συνεχούς διαδικασίας αφαίρεσης, συγκεκριμένα αποφθέγματα, φωτογραφίες και αφηγήσεις συγκεντρώθηκαν από κάθε θεματική ομάδα για να παρουσιαστούν σε πάνελ. Στο πλαίσιο της ιδέας για τη δημιουργία ενός μουσείου-δίχως-τοίχους, δεκαπέντε πάνελ κατασκευάστηκαν και στηρίχτηκαν σε τρίπτυχες διπλωτές βάσεις και εκτέθηκαν σε σχολεία, βιβλιοθήκες, κοινοτικά κέντρα και σε άλλα δημόσια μέρη στη δυτική Βόρεια Καρολίνα, με σκοπό να μορφώσουν και να ευαισθητοποιήσουν σε ό,τι αφορά την περηφάνια της ιστορίας και του πολιτισμού των Cherokee.

Ο Leavy (2009) δηλώνει: «Η αντιστασιακή δυναμική της τέχνης αξιοποιείται πλέον από τους κοινωνικούς ερευνητές, οι οποίοι όλο και περισσότερο αφοσιώνονται στο να αποδομήσουν στερεότυπα, να φτάσουν στις φωνές των περιθωριακών ομάδων και να συμμετέχουν σε έρευνα που παρακινεί την κοινωνική αλλαγή» (σελ. 256). Ιδιαίτερα, οι εικόνες και οι οπτικές μορφές τέχνης κατέχουν ειδική θέση στην ακτιβιστική έρευνα. Η φωτογραφική φωνή ή η οπτική έρευνα που βασίζεται στην κοινότητα, όπως συζητήθηκε στα κεφάλαια 3 και 6, έχει υπάρξει ιδιαίτερα σημαντική από αυτή την άποψη. Άλλο παράδειγμα της χρήσης της φωτογραφίας –τόσο για να εκφράσει τις φωνές μιας περιθωριακής ομάδας όσο και για να ωθήσει την κοινωνική αλλαγή– προέρχεται από τη δουλειά του Jonathan Treat, ενός παιδαγωγού και ακτιβιστή που μένει στο νότιο Μεξικό. Αυτός ασχολείται με διάφορες κοινότητες που κινδυνεύουν ή που έχουν επηρεαστεί από μεγάλης κλίμακας προγράμματα εξόρυξης ορυκτών, όπως αυτό στο San Jose del Progreso, μια ντόπια κοινότητα στην Oaxaca. Ο Treat (2012, 2013) έχει τεκμηριώσει μέσω λέξεων και φωτογραφιών τους αγώνες των ανθρώπων του San Jose del Progreso απέναντι στην καναδικής προέλευσης ιδιοκτήτρια των ορυχείων ασημιού και χρυσού, που σχεδιάζει την εκτροπή των λιγοστών υδάτινων πόρων προς το ορυχείο για να εξυπηρετήσει τα συμφέροντα της εξορυκτικής διαδικασίας. Δύο υπερασπιστές της κοινότητας δολοφονήθηκαν το 2012 και οι θάνατοι τους είναι πλέον αντιληπτοί ως κομμάτι μιας ιστορίας συνεχόμενης βίαιης καταστολής της αντίστασης απέναντι στη δημιουργία μεγάλων ορυχείων. Ο Treat χρησιμοποιεί εκθέσεις φωτογραφίας, όπως οι φωτογραφίες που δημοσιεύονται εδώ, σε φόρουμ κοινότητας, όχι μόνο για να τεκμηριώσει και να επικοινωνήσει τους αγώνες της κοινότητας με τον έξω κόσμο, αλλά και ως εργαλείο λαϊκής επιμόρφωσης, έτσι ώστε οι άνθρωποι σε άλλα χωριά, όπου σχεδιάζονται ορυχεία, να καταλάβουν τους περιβαλλοντικούς, κοινωνικούς, πολιτισμικούς και τους κινδύνους υγείας, τους οποίους τα προγράμματα ορυχείων έχουν προκαλέσει σε κοινότητες όπως αυτή του San Jose del Progreso. Πολλές μεξικανικές κοινότητες έχουν μια παράδοση εξόρυξης ορυκτών για βιοτεχνικούς

# CHEROKEE HOMETLAND

Tsalagi Uwetiyl  
Ḅᵎᵎ ᵎᵎᵎᵎᵎ



RIG HPA RY'AP TSY ZE THL'APAI EP TIGWY. ZE SYSA AP'AI GAT AOWALAA HSI AYBA. ZE AT TS LY B TEGAI DKY ZE DOPAI ST TSYE TSWALBI AP'AI RI' CE SSB SCUB. ADZ DHCAS SHG'AE AYO SV. DZ ISWKS OIG'AE DAF DWALBI OAL Z EHASE'AE ZE FYASA, FY PLS, ZE OY'BAI HPAO. "V ISWALH AYO DWALBI" FY'AA. ZE AD SH HSOWLE'AE, SV SHHBR'AE, ALB SHAI SV SH'ET.

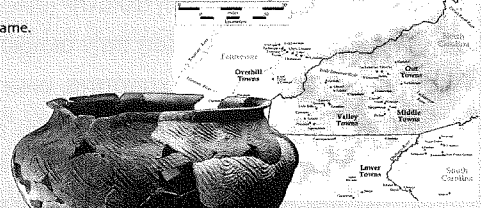


Chances are, where you are standing is part of the Cherokee's ancestral lands. Cherokee territory once extended to portions of eight modern states, including all of western North Carolina. Living in homes arranged in towns, the Cherokee called themselves Ani-Giduwagi. When Europeans first landed on American shores, the region was heavily forested. Ancestral Cherokee people cultivated land along rich river bottoms, growing food for their families and hunting wild game. They also gathered native plants for food, medicine, and for making other things that they needed.

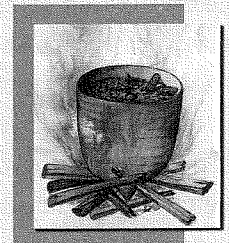
Above: This map of the eastern United States indicating territory once held by the Cherokee, was made in 1900 by ethnographer James Mooney. Hunter Library Special Collections, Western Carolina University.

Far right: Map of mid-18th century Cherokee towns with contemporary state boundaries. Today's town of Cherokee is located between the historic towns of Kituwah and Nununyi. Map by Brett Riggs, Research Laboratories of Archaeology, University of North Carolina at Chapel Hill.

Right: Reconstructed large Middle Qualla Jar from the Birdtown Mound site in Swain County. The graceful form of this jar is finished with paddle stamped impressions on its exterior. Research Laboratories of Archaeology, University of North Carolina at Chapel Hill.



TIG GAA DHCWY DWALBI DZR'AE D' AP'AI IAW TG'AI SHASE'ALC. SLEWZ EI UZR'AE ST JS RTZAI. IAW TG'AIZ DHC'AE D'P'AL'AE D' D' DWALBI' AWT. O'ALC. ZAW IAW TS DHC'AE ST JS T'AW. SHAZ PR YOO IG PR. DHC'AE IAW SS DHC'AE IAW TG'AI ST JS. D' DHC'AE, AP'AI O'AS DZR'AE D'AW O'AI DZR'AE. IAW TG'AI H'AE'ET.



Native American cooking pot, rendered in watercolor by explorer John White in 1585.

The lands that these Europeans invaded was hardly a "New World." Yet even today, there are people who believe that this vast domain called America was nothing but a wild and virgin land just waiting for the advent of the wise and superior Europeans to tame and domesticate it.

Wilms Mankiller  
Mankiller: A Chief and Her People, 1903

The old Cherokee people cooked food and worked with clay pots that they called gada guga. With this type of pot, they boiled water and cooked food well. These pots were round on the bottom. They sat right on the fire. They were used to boil water, to cook soups, and to make medicine.

Το «Cherokee Homeland» είναι ένα από τα δεκαπέντε πάνελ που περιγράφουν την ιστορία και τον πολιτισμό των Cherokee. Η έκθεση ονομάστηκε «Κατανοώντας το παρελθόν μας, Διαμορφώνοντας το μέλλον μας», χρηματοδοτήθηκε από το Institute of Museum and Library Services και ήταν το αποτέλεσμα της συνεργασίας μεταξύ της οργάνωσης Eastern Band of Cherokee Indians, του Southwestern Community College, των Cherokee Central Schools και του Western Carolina University.

«Cherokee Homeland», 2014, πάνελ έκθεσης (Anna Fariello, φωτογράφος και έφορος της έκθεσης).



Έκθεση μπροστά από το ορυχείο ασημιού Fortuna, στη μνήμη της πρώτης επετείου από τη δολοφονία του αρχηγού του κινήματος που εναντιώθηκε στην κατασκευή του ορυχείου του San Jose del Progresso, Oaxaca.

Jonathan Treat (φωτογράφος), 2013



Έκθεση σε ένα επαρχιακό φόρουμ, σε μια κοινότητα στην κεντρική πεδιάδα της Oaxaca, η οποία είχε «όχι» στην εξόρυξη ασημιού.

Jonathan Treat (φωτογράφος), 2013

σκοπούς, αλλά λίγη εμπειρία, αν όχι καθόλου, με μεγάλης κλίμακας προγράμματα εξόρυξης. Η κατανόηση των καταστροφικών συνεπειών που έχουν τέτοια προγράμματα δίνει στους ανθρώπους τη δυνατότητα να αναλογιστούν και να πάρουν σωστές αποφάσεις για το καλό των περιοχών τους, των κοινοτήτων τους και των οικογενειών τους.

## ΥΠΕΥΘΥΝΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΑΝΑΛΗΨΗ ΡΙΣΚΟΥ

Οι Meratus\* λένε ότι, όταν ο Θεός τούς έδωσε το Ιερό Βιβλίο, οι πρόγονοι των Meratus το έφαγαν και έτσι εξασφάλισαν τόσο την εσωτερική έμπνευση που περιείχε όσο και το ουσιαστικό και ανερχόμενο κείμενό του (Tsing, 1993, σελ. 245).

### Υπευθυνότητα

Ο Leavy (2009) αναφέρει πώς «οι τέχνες μπορούν να κρατήσουν ζωντανό το ενδιαφέρον των ανθρώπων, αφήνοντας εντυπώσεις που χαράσσονται βαθιά... Ένα κομμάτι οπτικοποιημένης τέχνης μπορεί να σταματήσει την πορεία των ανθρώπων και να τους ωθήσει να δουν κάτι διαφορετικά. Ένα θεατρικό έργο μπορεί να προκαλέσει συγκινήσεις, κάνοντας το κοινό να κλάψει και να γελάσει». Δεν θα προκαλέσει κάθε έργο τέχνης τέτοιες αντιδράσεις, αλλά, ακόμα και όταν δεν το κάνει, «μπορεί να επικοινωνήσει μια σημαντική ιστορία ή ένα εύρος από νοήματα, και να το κάνει αυτό με έναν αισθητικά ενδιαφέροντα τρόπο» (σελ. 255). Ο Agar (1955) προειδοποιεί, παρ' όλα αυτά, ότι αυτές οι διαφορετικές μέθοδοι έκφρασης της έρευνας θα μπορούσαν να δώσουν πιο πολύ έμφαση στη μορφή παρά στο περιεχόμενο:

Έχοντας την αντίληψη ότι το κείμενο μπορεί να εγείρει συνειδήσεις είναι πλέον παρωχημένη. Αλλά η εστίαση σε αυτή την αντίληψη ως το πρωταρχικό σημείο ενδιαφέροντος για το τι είναι η εθνογραφία είναι, πιστεύω, λανθασμένη... Μια μετακίνηση σε νέες κειμενικές μορφές χωρίς να δοθεί μεγαλύτερη προσοχή στις διαδικασίες έρευνας, στις οποίες βασίζονται, θα ήταν ένα σοβαρό λάθος για την εθνογραφία (σελ. 128-129).

Παρομοίως, ο Eisner (1997) μας συνιστά να προσέξουμε: «Χρειάζεται να είμαστε σίγουροι, αν μπορούμε όντως να είμαστε, ότι δεν αντικαθιστούμε την καινοτομία και την εξυπνάδα με την ουσία» (σελ. 9). Τέτοιες ανησυχίες έχουν οδηγήσει τους ερευνητές στο να προσπαθούν να αναπτύξουν κριτήρια για να αξιολογήσουν την έρευνα που βασίζεται στην τέχνη. Το να γίνει κάτι τέτοιο είναι δύσκολο γιατί, όπως οι Barone και Eisner δηλώνουν, «η ικανότητα να χειριστείς με νόημα την οπτική τέχνη, για παράδειγμα, δεν είναι η ίδια όπως με όταν έχεις να κάνεις με τη μουσική. Κάθε μορφή αναπαράστασης έχει τις δικές της απαιτήσεις και τις δικές της αξιώσεις» (σελ. 62).

Στη βιβλιογραφία που αφορά την έρευνα που βασίζεται στην τέχνη (Barone & Eisner, 2012· Faulkner, 2009· Gergen & Gergen, 2012· Saldaña, 2011) ξεχωρίζουν πέντε αρχές για την αξιολόγηση της έρευνας που βασίζεται στην τέχνη. Η έρευνα πρέπει να:

1. Είναι καλλιτεχνική, με την έννοια ότι είναι εμφανής η παρουσία της τέχνης.

\* Οι Meratus είναι ιθαγενείς που ζουν στη νότια Ινδονησία. (Σ.τ.Μ.)

2. Είναι υποβλητική, δηλαδή να δημιουργεί μια σωματοποιημένη εμπειρία.
3. Φτάνει στην ουσία των κοινωνικών θεμάτων ή να έχει κοινωνική σημασία.
4. Προκαλεί ανακάλυψη, έκπληξη ή αντίληψη ενός φαινομένου με νέους τρόπους.
5. Προσκαλεί σε επικοινωνία με τις τοπικές κοινωνίες και να μπορεί να επιφέρει δράση ή μετασχηματισμό.

Το να δημιουργηθούν προδιαγραφές για την έρευνα που βασίζεται στην τέχνη σημαίνει ότι πρέπει να ληφθεί υπόψη η χρήση και η ποιότητα της έρευνας, καθώς και η μορφή της τέχνης. Και όμως, η μορφή και το περιεχόμενο δεν μπορούν να διαχωριστούν. Όπως δηλώνει ο Saldaña (2011), «η αποστολή μας αφορά την ουσία και το στυλ, τη μορφή και το συναίσθημα, την έρευνα και την τέχνη» (σελ. 203).

Όπως όταν μαθαίνεις μια καινούργια γλώσσα, έτσι και στην έρευνα που βασίζεται στην τέχνη γίνεσαι καλός μέσω της μελέτης, της εξάσκησης και της επιμονής. Η ερευνητική σας ποιητική (ζωγραφική, δραματοποίηση, κ.λπ.) θα είναι πιο άρτια αισθητικά εάν εξοικειωθείτε με τις τεχνικές που σχετίζονται με το να γράφεις ποίηση, εάν διαβάσετε πολλά ποιήματα και εάν γράφετε ποίηση παρακολουθώντας μαθήματα και εργαστήρια ποίησης, όπου μπορείτε να βρείτε υποστήριξη και δημιουργική ανατροφοδότηση. Κάποιες πανεπιστημιακές σχολές μάλιστα απαιτούν από τους φοιτητές να έχουν μελετήσει ή να έχουν δείξει τις ικανότητές τους μέσω εκθεμάτων που τα έχουν δει οι συμφοιτητές τους ή μέσω εκθέσεων ή δημοσιεύσεων της τέχνης τους, πριν τους επιτραπεί να ξεκινήσουν έρευνα που να βασίζεται στην τέχνη (Piirto, 2002).

Λάβετε σοβαρά υπόψη αυτά τα προειδοποιητικά επιχειρήματα, ότι η έρευνα που βασίζεται στην τέχνη απαιτεί ταλέντο τόσο στην έρευνα όσο και στις καλλιτεχνικές μεθόδους. Σας παροτρύνω επίσης να επιτρέψετε στον εαυτό σας να παίξει με τη μορφή και να διευρύνετε το ρεπερτόριό σας ως προς την έκφρασή σας. Καθώς εξοικειώνεστε με διαφορετικές μορφές έρευνας βασισμένης στην τέχνη και στην αναπαράσταση, θα βρείτε τι αντηχεί μέσα σας και στις ερευνητικές σας ιδέες. Εάν δεν είστε ήδη εξοικειωμένος με κάποια μορφή τέχνης, μπορεί να βρεθείτε υποχρεωμένος να παρακολουθήσετε εργαστήρια, να παρακολουθήσετε μαθήματα και να περιπλανηθείτε σε τελειώς καινούργιες περιοχές της βιβλιοθήκης. Μπορεί να φαίνεται σαν αλλαγή πορείας, μια παράκαμψη, από την ερευνητική διαδικασία, αλλά η αλληλεπίδραση με την τέχνη εμπλουτίζει τη ζωή και, πολύ πιθανόν, να σας επιτρέψει να αντιληφθείτε και να εκφράσετε την έρευνά σας με νέους και ενδιαφέροντες τρόπους.

Να θυμάστε επίσης ότι ο πειραματισμός με προσεγγίσεις που βασίζονται στην τέχνη, τις περισσότερες φορές, αφορά πιο πολύ τη διαδικασία παρά το προϊόν. Αυτές οι προσεγγίσεις σας βοηθούν να δείτε τα δεδομένα σας με διαφορετικούς τρόπους και να στοχαστείτε πάνω στην πρακτική σας ως ερευνητές. Ύστερα από ένα εξαμηνιαίο μάθημα που εστίαζε στην

ανάλυση στοιχείων και στη γραφή, με έμφαση στις δημιουργικές πρακτικές, ρώτησα τους φοιτητές τι είχαν μάθει για την έρευνά τους και για τους εαυτούς τους κατά την αλληλεπίδραση με την έρευνά τους με πιο δημιουργικούς τρόπους. Συνήθιζαν να απαντούν, όπως απάντησε αυτός ο φοιτητής: «Μου επέτρεψε να φτάσω στα συναισθήματα και στις σχέσεις μου με τους άλλους, με τέτοιο τρόπο που δεν θα μπορούσα να είχα φτάσει αλλιώς. Μου επέτρεψε επίσης να σκεφτώ τι θα μπορούσε να είχε γίνει, τι θα γινόταν τώρα». Οι απαντήσεις τους υποδείκνυαν, ειδικότερα, ότι η χρήση ερευνητικών τεχνικών με βάση τις τέχνες είναι μια ελεύθερη εμπειρία που δίνει πρόσβαση σε συναισθήματα και ενθαρρύνει ευρύτερες αναλυτικές προοπτικές. Από την άποψη του τι έμαθαν οι μαθητές για τον εαυτό τους, ανέφεραν συνήθως κάτι για το γράψιμο, όπως απάντησε ένας άλλος φοιτητής, έπειτα από ένα εξάμηνο επίπονης εργασίας σε δοκίμια και αναδιαμορφώσεις σε διάφορες δημιουργικές μορφές: «Έμαθα ότι τα κείμενά μου θα μπορούσαν να είναι πιο ενδιαφέροντα για μένα που τα γράφω και για τους άλλους που τα διαβάζουν».

### Ανάληψη ρίσκου

Ανταποκρινόμενοι στην κρίση της αναπαράστασης, οι ερευνητές έχουν συμμετάσχει σε πολλές νέες συζητήσεις. Η αμφισβήτηση του δικαιώματος περιγραφής των άλλων έχει οδηγήσει στην επανεξέταση των ερευνητικών σκοπών, των υποχρεώσεων και των ευθυνών των ερευνητών στις κοινότητες στις οποίες ερευνούν. Μερικοί ερευνητές επέλεξαν να επικεντρωθούν στην ιστορική, φιλοσοφική ή θεωρητική έρευνα και όχι να συμμετάσχουν σε έρευνα πεδίου. Άλλοι έστρεψαν το βλέμμα τους στον ίδιο τους τον εαυτό και χρησιμοποίησαν τις δικές τους εμπειρίες ως φόρουμ προβληματισμού για την κοινωνία. Ωστόσο, άλλοι πάλεψαν και προβληματίστηκαν σχετικά με τον τρόπο που μπορούν κάνουν έρευνα πεδίου στις κοινωνικές επιστήμες και να μοιραστούν τα «ευρήματα» με τρόπους που αποκαλύπτουν τη μερική, ατελή και ιδιαίτερη κατάσταση της γνώσης τους. Κατά την εξέταση του για ποιον και για ποιους σκοπούς γράφουν, πολλοί ερευνητές επιδιώκουν να κάνουν το έργο τους προσβάσιμο στους συμμετέχοντες στην έρευνα και σε άλλους πέρα από την ακαδημαϊκή κοινότητα. Κάτι τέτοιο σημαίνει να δημιουργήσουν μορφές που οι άλλοι θα θέλουν να διαβάσουν, να παρακολουθήσουν ή να ακούσουν και, στη διαδικασία, να αισθανθούν και να μάθουν από την έρευνα.

Οι δημιουργικές μορφές και οι κειμενικές στρατηγικές βοηθούν στην παροχή επιλογών που συντάσσονται με πολλές από τις κριτικές που έχουν διατυπωθεί για τους παραδοσιακούς τύπους συγγραφής ερευνητικών αναφορών: ότι είναι απόλυτες, βαρετές ή γραμμένες για εξειδικευμένο κοινό, ότι δεν προκαλούν τα συναισθήματα και τις αισθήσεις, ότι αγνοούν τον ρόλο του ερευνητή και ότι παραμελούν το πολιτικό στοιχείο. «Πάρτε ρίσκα» προτρέπει ο Ellis. «Γράψτε και με την καρδιά και με το μυαλό» (στο Bochner & Ellis, 1996, σελ. 42). Μέσω ερευνών που βασίζονται στην τέχνη, οι ερευνητές επιδιώκουν να είναι ανοιχτοί στον τρόπο που το

μέσο γίνεται μέρος του μηνύματος. Διαφορετικά μέσα σάς επιτρέπουν να πείτε (και να δείτε) διαφορετικά πράγματα για τις ζωές που προσπαθείτε να απεικονίσετε.

### ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Barone, T. and Eisner, E. W. (2012). *Arts based research*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Ellis, C. (2004). *The ethnographic I: A methodological novel about autoethnography*. Walnut Creek, CA: AltaMira.
- Ellis, C. (2009). *Revision: Autoethnographic reflections on life and work*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.
- Knowles, J. G. & Cole, A. L. (Eds.). (2008). *Handbook of the ARTS in qualitative research*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Leavy, P. (2009). *Method meets art: Arts-based research practice*. New York, NY: Guilford Press.
- Saldapa, J. (2011). *Ethnotheatre: Research from page to stage*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.

### ΑΣΚΗΣΕΙΣ\*

1. Εξερευνήστε κάποια πτυχή του ερευνητικού σας θέματος γράφοντας ένα σύντομο αυτοεθνογραφικό κείμενο στο οποίο θα χρησιμοποιείτε τη δραματοποιημένη ανάκληση αναμνήσεων και εικόνες από τη ζωή σας για να τοποθετήσετε την έρευνά σας στο προσωπικό και στο κοινωνικό πεδίο. Στοχαστείτε πάνω σε ό,τι μάθατε για το θέμα σας, τους συμμετέχοντες στην έρευνά σας (ακόμα κι αν δεν ήταν παρόντες στην ιστορία σας) και τον εαυτό σας μέσα από αυτή την άσκηση.
2. Εργαστείτε με τη μεταγραφή της συνέντευξης που πήρατε από ένα άτομο και δημιουργήστε μια ποιητική μεταγραφή. Χρησιμοποιήστε μόνο τις λέξεις, τις φράσεις και τους ρυθμούς ομιλίας του πληροφορητή. Στοχαστείτε πάνω σε όσα μάθατε για το θέμα σας, τον πληροφορητή και τον εαυτό σας μέσω της ποιητικής μεταγραφής.
3. Εργαστείτε με τη μεταγραφή συνεντεύξεων που πήρατε από αρκετούς πληροφορητές και με τις σημειώσεις παρατήρησης που έχετε για τη δημιουργία ενός εθνοδράματος. Στοχαστείτε πάνω σε όσα μάθατε για το θέμα σας, για τους πληροφορητές και για τον εαυτό σας, από τη δραματοποίηση των δεδομένων σας.

\* Η Laurel Richardson (2000) προτείνει μια σειρά από στρατηγικές συγγραφής στο κεφάλαιο με τίτλο «Writing: A Method of Inquiry» στον συλλογικό τόμο με τίτλο *Handbook of Qualitative Research*, όπου περιλαμβάνονται και εκδοχές των ασκήσεων που παρουσιάζουμε εδώ.