

Dynamika edukacyjna aktywistów i system produkcji filmowej Stowarzyszenia Otwarte Klatki

ABSTRACT. Chuszcz Patrycja, *Dynamika edukacyjna aktywistów i system produkcji filmowej Stowarzyszenia Otwarte Klatki* [The dynamics of educational and activities run by activists from the Otwarte Klatki (Open Cages) Association and its film production system]. "Images" vol. XXXI, no. 40. Poznań 2022. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 111–125. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/i.2022.40.06.

The article aims to analyze the educational dynamics of activists and the film production system of the Open Cages Association (SOK). It is an organization that fights for the rights of 'farm animals' through campaign videos published on the internet. In video-activist film productions and through educating volunteers and authors of audiovisual materials, SOK aims at the effectiveness and optimization of time and costs of work. For this reason, it uses non-formal and informal forms of education. This organizational approach resembles that of a corporate strategy and strengthens social inequalities (non-formal and informal education is not available to everyone). This is in contradiction with the postulate of SOK – equality of all animals. Nevertheless, the activities of the organization are recalibrated. SOK subordinates them to the primacy of effectiveness in acting for the benefit of non-human living beings. I reconstruct the experiences of activist-filmmakers on the basis of in-depth interviews I have carried out with members of the organization.

KEYWORDS: videoactivism, film production, animal studies, Open Cages Association, film education, social media, volunteering

W poniższym artykule przyjrę się dynamice edukacyjnej aktywistów i systemowi produkcji filmowej Stowarzyszenia Otwarte Klatki (SOK/Stowarzyszenie). To organizacja, która walczy o prawa zwierząt tzw. hodowlanych i wykazuje się jednym z wyższych wskaźników efektywności w działalności spośród wszystkich organizacji prozwierzęcych na świecie[1]. SOK opiera swoje funkcjonowanie w dużej mierze na kampaniach informacyjnych, prowadzonych za pośrednictwem filmów w internecie. Za produkcję wideoaktywistyczną odpowiadają członkowie – przede wszystkim wolontariusze – organizacji, którzy nie mają wykształcenia filmowego. Zasadne wydaje się zatem pytanie: Skąd aktywiści wiedzą, jak konstruować retorycznie zaawansowane i perswazyjne przekazy audiowizualne, które będą skutecznie przekonywać interesariuszy SOK do podejmowania działań w obronie zwierząt pozaludzkich[2] (na przykład podpisywania petycji, wpłacania darowizny, rezygnacji z jedzenia mięsa i innych produktów odzwierzęcych)?

[1] Por. Animal Charity Evaluators, <<https://animal-charityevaluators.org>>, dostęp: 25.11.2021.

[2] „Zwierzęta pozaludzkie”, czyli inne niż człowiek. Dla zwięzłości dalej będę używać terminu „zwierzęta”.

Okazuje się, że dynamika edukacyjna twórców filmów jest ściśle związana z systemem produkcji filmowej organizacji: konkretne kompetencje determinują decyzje estetyczne podejmowane przy tworzeniu tekstów audiowizualnych; z kolei potrzeby kampanijne wpływają na proces uczenia się. W związku z prymatem efektywności we wszystkich działaniach podejmowanych w SOK dominują pozaformalne i nieformalne formy kształcenia, które umożliwiają produkcję dużej liczby filmów o zadowalającej jakości[3] przy jednoczesnej optymalizacji czasu i kosztów pracy aktywistów. Ta chłodna kalkulacja paradoksalnie przywodzi na myśl iście korporacyjne podejście, które wydaje się nie mieć wiele wspólnego z kojarzonym stereotypowo aktywizmem. Uwaga ta dotyczy również edukacji poza- i nieformalnej. Z jednej strony są one przejawem kultury partycypacji i odgrywają coraz większą rolę w zglobozowanym społeczeństwie medialnym. Gwarantują bowiem łatwy dostęp do wiedzy, informacji (na przykład w internecie) oraz umożliwiają rozwój, który nie jest zapewniony w ramach formalnych form kształcenia[4]. Z drugiej zaś strony wzmacniają dysproporcje społeczne. Nie wszyscy bowiem mają dostęp do takich form kształcenia. Jednocześnie edukacja poza- i nieformalna pozwalają państwu uchylać się od odpowiedzialności i obietnic związanych z poprawą poziomu edukacji formalnej, gwarancji równych szans na rozwój (w różnorodnych dziedzinach) w szkole i tym samym uniemożliwiają sprawiedliwy start w przyszłości[5]. Przeczy to wyznawanym przez SOK wartościom – postulatowi równości wszystkich zwierząt.

Czy Stowarzyszenie, opowiadając się za takimi, a nie innymi formami kształcenia oraz zarządzania produkcją filmową, jest świadome konsekwencji społecznych, których staje się udziałem? Czy organizacja zdaje sobie sprawę z własnego miejsca w Bourdieu'owskim polu[6] oraz wykazuje aktywną postawę w jego kształtowaniu? Na te pytania postaram się odpowiedzieć w poniższym tekście. W artykule będę poruszać się w dziedzinie *production studies*, a dokładniej we współczesnym wątku badań kultury produkcji filmowej, który rozszerza „spektrum wiedzy o filmie o aspekty społeczno-ekonomiczne”[7]. Jak twierdzi Marcin Adamczak, „na tym obszarze badań pozostały białe plamy: na przykład brak analizy mikroświata produkcji filmowej

[3] Od początku działalności w 2012 roku SOK wyprodukowało kilkaset filmów.

[4] Ważnym elementem edukacji – szczególnie we współczesnym społeczeństwie medialnym – jest edukacja medialna. Jej znaczenie, definicja oraz kompetencje, które powinna rozwijać, zmieniały się wraz ze stałą ewolucją mediów. Jednak badacze nie pozostawiają wątpliwości, że edukacja medialna od dekad była postrzegana jako istotna w kształceniu człowieka, natomiast obecnie jest wręcz niezbędna, a nawet kluczowa do sprawnego i świadomego funkcjonowania jednostki w ekosystemie medialnym.

Zob. G. Ptaszek, *Edukacja medialna 3.0. Krytyczne rozumienie mediów cyfrowych w dobie Big Data i algorytmizacji*, Kraków 2019.

[5] Por. P. Sadura, *Państwo, szkoła, klasy*, Warszawa 2018.

[6] Por. P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, Warszawa 2005.

[7] M. Adamczak, *Wstęp*, „Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication” 2013, vol. XIII, no. 22, [za:] A. Wróblewska, *Production studies w Polsce – stan badań*, „Panoptikum” 2016, nr 16(23), s. 8.

prowadzonej z poziomu oddolnego” [8]. Anna Wróblewska podkreśla z kolei, że „utrzymujemy się w pierwszym z opisywanych powyżej nurtów [historycznym, opartym na archiwach i pamięci – przyp. aut.], powoli wchodząc do nurtu «etnograficznego», który w Polsce jest w fazie początkowego rozwoju” [9]. Z tego powodu decyduję się na badania jakościowe, które pozwolą mi zarówno przestudiować relacje między twórcami filmów SOK oraz ich interakcje ze „światem zewnętrznym”, jak i przyjrzeć się pewnym zjawiskom z perspektywy „wewnętrznej” [10]. Doświadczenia aktywistów odpowiedzialnych za produkcję filmową przeanalizuję na podstawie przeprowadzonych przeze mnie dziewięciu wywiadów pogłębionych. Aktywny sposób prowadzenia wywiadu (z naciskiem na metodę narracyjną i dyskursywną^[11]) pozwoli mi na zbadanie indywidualnych biografii, trajektorii edukacyjnych, praktyk zawodowych autorów filmów organizacji, warsztatu twórczego i kultury pracy, a także umożliwi stworzenie oryginalnego obrazu społeczności (grupy odpowiedzialnej za przekazy audiowizualne w Stowarzyszeniu).

Na proces edukacyjny aktywistów SOK wpływa już samo ukształtowanie specyficznego dla nich toku produkcji filmowej. Filmowy *workflow* jest niejednorodny, ulega ciągłym modyfikacjom i angażuje członków należących zarówno do funkcjonującej w organizacji grupy filmowej, jak i innych grup zadaniowych. Istotne są także metody rozpowszechniania filmów powstających w Stowarzyszeniu – to przede wszystkim publikacje w mediach społecznościowych, na stronie internetowej oraz w dokumentach, służące w dużej mierze celom kampanijnym. Z grupą filmową ściśle współpracują: członkowie kampanii, którzy posiadają wiedzę na tematy podejmowane w poszczególnych produkcjach; koordynatorka marketingu internetowego odpowiedzialna za skuteczne funkcjonowanie *social mediów*; członkowie grupy interwencyjnej i śledczej, dokumentujący sytuację zwierząt na fermach.

Proces edukacyjny twórców materiałów audiowizualnych SOK jest zindywidualizowany. Wynika to z kilku kwestii:

- 1) członkowie grupy filmowej posiadają różne kompetencje/umiejętności wejściowe (niektóre osoby miały wcześniej [nie]formalne doświadczenia związane z teorią lub praktyką filmową, dla innych działalność w SOK to pierwszy moment zetknięcia się z filmem);
- 2) skład osobowy, sposób zarządzania i funkcjonowania grupy filmowej często się zmieniają;
- 3) aktywiści odpowiedzialni za produkcję filmową niekiedy należą do kilku grup zadaniowych, w których podejmują zdywersyfikowane działania, i tym samym uczą się w różny sposób;

Dynamika edukacyjna aktywistów i system produkcji filmowej SOK

[8] Ibidem, s. 23, [za:] A. Wróblewska, op.cit., s. 9.

[9] A. Wróblewska, op.cit., s. 9.

[10] Por. U. Flick, *O serii Niezbędnik badacza*,

[w:] S. Kvale, *Prowadzenie wywiadów*, tłum. Agata Dziuban, Warszawa 2010, s. 9–15.

[11] Por. S. Kvale, *Rodzaje wywiadów*, [w:] idem, op.cit., s. 119–134.

4) w produkcję filmową zaangażowani są zarówno pracownicy, jak i wolontariusze, co sprawia, że czas poświęcony na działalność w Stowarzyszeniu, pracę nad filmami oraz poza- i nieformalną edukację filmową jest niewspółmierny.

Biorąc pod uwagę powyższe czynniki, spróbuję naszkicować dynamikę edukacyjną twórców filmów SOK. Zwrócę uwagę na prawidłowości dotyczące jednostek i całej grupy, a także przybliżę podejście do uczenia się koordynatorów grup zadaniowych, którzy mają realny wpływ na projektowanie ścieżek nauki w Stowarzyszeniu. Dynamikę pola edukacyjnego będę rekonstruować, przybliżając jednocześnie proces produkcji filmowej SOK.

Preprodukcja

Pomysły na filmy często pojawiają się w związku z kampaniami, z których każda ma grupę kreatywną. To w nich powstają grafiki, teksty blogowe i koncepcje materiałów audiowizualnych. Przedstawiciele kampanii tworzą scenariusz, zgodnie z którym członkowie grupy filmowej realizują (głównie montują) film. Jak mówi Justyna Jaszczyk, do stycznia 2020 roku koordynatorka kampanii Vegan Challenge, wytyczne muszą być szczegółowe, choć jest im bliżej do skryptu, synopsisu czy streszczenia aniżeli fachowego filmowego scenariusza:

To nie jest taki typowo profesjonalny scenariusz, ale trzeba w nim wszystko bardzo dobrze rozpisać, na przykład „Ujęcie pierwsze ma przedstawiać to i to”. Jeżeli chcemy wykorzystać sceny z naszego archiwum [filmowe archiwum na Dysku Google – przyp. aut.], to też możemy napisać, że w danym momencie scena ma być przeplatana ujęciami szczęśliwych kur w azylu albo ujęciami z interwencji. W scenariuszu należy też napisać, co kto mówi. **To ma być taki skrypt, ale już bez wskazówek dotyczących oświetlenia i tak dalej, bo wszyscy sobie tutaj ufamy na tyle, że wiemy, że to są specjaliści, którzy zrobią to tak, żeby było dobrze**[12].

Warto zwrócić uwagę na paradoks w słowach aktywistki – podkreśla, że członkowie SOK nie są zawodowymi filmowcami i nie tworzą profesjonalnych scenariuszy, a jednocześnie specjalistami nazywa osoby uczestniczące w procesie tworzenia filmów. Tym samym uwidacznia wymagania organizacji, co do jakości materiałów audiowizualnych, profesjonalizacji produkcji filmowej, a także edukacji członków SOK. Nie trzeba być certyfikowanym fachowcem, a podstawowe (nabyte w ramach poza- i nieszkolnego kształcenia) kompetencje wystarczą, aby stworzyć zadowolający film. Wprawdzie kilkoro moich rozmówców w ramach odbytej edukacji formalnej miało do czynienia z zagadnieniami produkcji filmowej[13], które mniej lub bardziej świadomie mogą wykorzystywać podczas tworzenia materiałów audiowizualnych, niemniej większość osób nie ma wykształcenia skorelowanego z twórczymi działaniami, takimi jak pisanie scenariusza, reżyseria, sztuka

[12] Wywiad z J. Jaszczyk, 30 listopada 2019.

[13] Justyna Jaszczyk jest absolwentką kulturoznawstwa ze specjalizacją filmoznawstwo i wiedza o me-

diach, a koordynatorka projektów filmowych Nadina Dobrowolska studiowała organizację produkcji filmowej i telewizyjnej.

operatorska czy montaż^[14]. Skąd zatem aktywiści wiedzą, jak napisać scenariusz, i co powinno się w nim znaleźć, aby zbudować spójny i skuteczny przekaz?

Kluczową rolę, jeśli chodzi o merytorykę i treść filmów kampanijnych, odgrywa wiedza przedstawicieli kampanii na temat sytuacji zwierząt hodowlanych. Na jej podstawie formułowane są wypowiedzi, tezy i wnioski w scenariuszu, a więc jego konstrukcja dyskursywna. Natomiast fabuła czy dramaturgia w dużej mierze wynikają z raportów, sporządzonych między innymi na podstawie analiz reakcji widzów produkcji w mediach społecznościowych i testów A/B. Konstrukcja narracyjna nie wynika zatem ze świadomej aplikacji norm, które obowiązują w świecie filmu oraz innych sztuk narracyjnych, ale jest wynikiem wewnętrznego procesu uczenia się na błędach i sukcesach. Należy przy tym podkreślić, że taki nacisk na sferę badań i socjotechniki nie jest naturalny w przypadku twórczości amatorskiej – to raczej domena marketingu internetowego. Jak mówi Magdalena Łapińska, *digital marketing manager* SOK, elementy formalne, które sprawdziły się w dotychczasowych filmach organizacji, są aplikowane w kolejnych.

Dużo wynika z tego, co musimy przedstawić. Natomiast wiemy, że film o cierpiących na fermie lisach sprawdzi się gorzej niż film o jednym cierpiącym lisie na fermie z jego perspektywy. Staramy się to stosować. Sporo zależy od zamysłu filmowego. Staram się co miesiąc obserwować, co się dobrze sprawdziło w mediach społecznościowych, wyciągać z tego wnioski i przedstawiać to reszcie zespołu, żeby wiedzieli, że warto jest robić na przykład kompilację czy historię. [...] Mamy regularne spotkania online koordynatorów poszczególnych grup, żeby zachować przepływ informacji między zespołem. **W sprawie social mediów zdzwaniamy się raz w miesiącu i wtedy przygotowuję statystyki oraz podsumowanie tego, co się dobrze sprawdziło. Następnie proszę, żeby przekazać to dalej w grupie filmowej czy youtube'owej wraz z priorytetami na kolejny miesiąc.** Z drugiej strony pozostali koordynatorzy mówią, co się dzieje w ich grupach i nad czym pracują^[15].

Nauka w SOK przebiega więc w sposób nieformalny i pozostaje na drugim planie. Celem raportowania efektywnych działań *socialmediowych* oraz ustalania na ich podstawie nowych zadań dotyczących filmów nie jest podnoszenie filmowych kompetencji członków organizacji, a skuteczności oddziaływania filmów na widza. Nie oznacza to, że SOK na etapie preprodukcji zupełnie ignoruje proces edukacyjny i uniemożliwia tworzenie materiałów, które nie są zgodne z zaleceniami koordynatorki.

[14] Wyjątkami są: członkini grupy filmowej Aleksandra Dymek, która skończyła animację na ASP (jednak to wykształcenie – jak sama wskazuje – nie okazało się szczególnie pomocne podczas pierwszych prób w SOK z filmami żywego planu) oraz fotoreporter SOK Konrad Łoziński, absolwent policealnego studium fotograficznego (to doświadczenie – jak sam

przyznaje – dało mu przede wszystkim podstawy techniczne do pracy fotograficznej w organizacji, jednak nie jest ono związane bezpośrednio z filmem i dopiero podczas działalności w SOK Łoziński nauczył się, jak opowiadać o zwierzętach za pomocą zdjęć oraz materiałów audiowizualnych).

[15] Wywiad z M. Łapińską, 21 kwietnia 2020.

Łapińska podkreśla, że ze względu na wolontariacki w dużej mierze charakter pracy Stowarzyszenia często pomysły na filmy rodzą się oddolnie, a każdy może wyjść z własną inicjatywą. Przykładem jest konto SOK na YouTube. Jeszcze na początku 2019 roku służyło ono jako swego rodzaju archiwum, do którego trafiały wszystkie filmy organizacji. W połowie 2019 roku ówczesni wolontariusze – koordynatorzy grupy filmowej: Aleksandra Dymek i Michał Hawełka (aktywista realizował wcześniej materiały wideo na kanały związane z gramami oraz na swój własny profil; jest w dużej mierze samoukiem – wiedzę czerpał z internetowych kursów i tutoriali filmowych; ma też nieszkolne doświadczenie radiowe) postanowili nie tylko uspołnić przekaz konta na YouTube, lecz także sprofilować je pod kątem formy i treści właściwych temu medium społecznościowemu. Powstały więc playlisty, porządkujące materiały wideo, a także nowe serie w stylu edukacyjnych vlogów, z „gadającymi głowami” aktywistów w roli narratorów. Wolontariusze grupy filmowej piszą scenariusze, które zazwyczaj są konsultowane z innymi członkami organizacji – mówi Anna Marchewka, która w SOK działa od początku 2019 roku, zaś w grupie filmowej od wakacji 2019 roku.

Czy konsultujesz gotowy scenariusz lub film z innymi członkami SOK?

Ja konsultuję, nie wiem, jak inni. Jestem dosyć nowa w grupie filmowej i zazwyczaj wysyłam scenariusze, na przykład teraz, jak pisałam o jajach trójkach, to wysyłam dziewczynom z kampanii „Jak one to znoszą” do opinii. Zazwyczaj też wysyłam wszystko Magdzie Łapińskiej odpowiedzialnej za *social media*. [...] w tym przypadku najwięcej wskazówek i sugestii dały osoby z kampanii „Jak one to znoszą” – co najlepiej zmienić, bo one w tym działają i wiedzą najwięcej.

Jakiego typu zmiany i sugestie to były?

Na przykład chciałam powiedzieć o jajach, że najlepiej jest z nich w ogóle zrezygnować w swojej diecie, jeżeli chcemy wprowadzić najbardziej efektywne zmiany, ale jeżeli nie jesteśmy w stanie tego zrobić, to żeby wybierać te nie z chowu klatkowego, tylko z kur na wolnym wybiegu i ekologicznych. I dziewczyna napisała mi, że fajnie byłoby o tym więcej powiedzieć, o numeracji tych jaj, bo nie wszyscy to wiedzą, a to bardzo ciekawe.

Czyli staracie się zawsze konsultować scenariusze z osobami pracującymi przy konkretnych kampaniach, aby mieć pewność, że wszystko jest dobrze zrobione?

Zazwyczaj tak to wygląda, bo jednak oni mają największą wiedzę na jakiś temat[16].

Zatem to, jak przebiegają konsultacje scenariuszowe i nieformalna edukacja aktywistów w tym zakresie, zależy w dużej mierze od wolontariuszy, a kluczową rolę w owym procesie znów odgrywają przedstawiciele kampanii i koordynatorka mediów społecznościowych.

W formule spersonalizowanego kształcenia członków grupy filmowej ważną funkcję pełni również koordynatorka projektów filmowych Nadina Dobrowolska, zatrudniona wiosną 2019 roku. Managerka

[16] Wywiad z A. Marchewką, 15 grudnia 2019.

przejęła obowiązki opiekujących się grupą filmową wolontariuszy – koordynatorów. Praca na pełen etat nie tylko umożliwia Dobrowolskiej podejmowanie konkretnych aktywności w zakresie koordynacji projektów filmowych oraz budowania zespołu, lecz również i ich wymaga. Koordynatorka zauważa, że pozostawienie wolontariuszom wyboru dotyczącego podejmowania się zleceń związanych z tworzeniem materiałów wideo ma także wady.

Na kanał na Slacku wrzucane są zadania i nie ma ściśle przypisanych do nich ról. Każdy, kto czuje, że podola temu zadaniu zarówno w sensie umiejętności, jak i czasu może się do niego zgłosić. Każdy po prostu angażuje się na tyle, na ile akurat ma czas i ochotę. To też czasami ma swoje małe minusy, bo już teraz jest taki jeden przypadek, że osoba zgłasza się do pisania scenariuszy, a prawda jest taka, że ja potem więcej czasu spędzam na poprawkach albo tłumaczeniu tego, co tam nie gra. No ale to jest po prostu koszt tego, że ta struktura jest w ten, a nie inny sposób przemyślana, i myślę, że on jest stosunkowo mały, biorąc pod uwagę, co zyskujemy, i o ile więcej filmów jesteśmy w stanie wyprodukować, niż gdyby to na przykład jedna osoba zatrudniona siedziała i montowała sama czy kręciła cały czas sama[17].

W tej wypowiedzi bardzo silnie wybrzmiewa misja SOK, czyli skuteczne działanie w obronie zwierząt, które – między innymi w przypadku produkcji materiałów audiowizualnych – zapewniają zaangażowani wolontariusze. Akcent kładziony jest zatem na kapitał emocjonalny, którym dysponują, a nie na zasoby uprzednio zdobytych umiejętności[18]. Dla Stowarzyszenia bardziej efektywne okazuje się poza- i nieformalne kształcenie osób bez doświadczenia filmowego i czerpanie korzyści z ich bezpłatnej pracy oraz zaangażowania aniżeli zatrudnienie zawodowców. Z tego punktu widzenia edukacja wewnątrz organizacji, choć drugoplanowa i często nieuświadomiona, jest ważnym filarem rozwoju i profesjonalizacji produkcji filmowej. Potwierdza to Dobrowolska, która ma w planach zwiększenie wydajności procesu kształcenia wolontariuszy, aby przynosił jeszcze lepsze efekty w postaci większej liczby produkcji nadających się do publikacji. Koordynatorka jako jedno ze swoich zadań postrzega tworzenie materiałów dydaktycznych dla osób początkujących, między innymi poradników w formie artykułów na temat pisania scenariuszy oraz wskazówek pomocnych przy montażu prostych filmów *socialmediowych*.

Dokumenty tekstowe stają się także pomocą edukacyjną dla członków grup interwencyjnej i śledczej, którzy odpowiadają za dokumentację fotograficzną i filmową na fermach. W ich przypadku nie ma możliwości pracy zgodnie z wcześniej napisanym scenariuszem, ponieważ dużo zależy od zastanej na miejscu sytuacji – mówi fotoreporter, Konrad Łoziński.

[17] Wywiad z N. Dobrowolską, 29 kwietnia 2020.

[18] Zob. A. Szarecki, *Zaangażowany pracownik: kontrola emocjonalna i kolonizacja ciała pracującego w kulturze korporacyjnej*, „Kultura Współczesna.

Teoria, Interpretacje, Praktyka” 2012, nr 3, s. 94–107; A. Szarecki, *Kapitalizm somatyczny: ciało i władza w kulturze korporacyjnej*, Warszawa 2017.

Sytuacja po prostu pisze scenariusz. Natomiast trochę to wynika z doświadczenia, żeby na miejscu, czy kierować rozmowę w taki, a nie inny sposób, czy starać się pozyskać po prostu jakieś konkretne ujęcia, czy poszukiwać jakichś konkretnych zwierząt, które będzie można jakoś wyeksponować. To nie muszą być zwierzęta, które będą się kwalifikowały do odbioru, ale takie, które już podczas dyskusowania materiału z tej interwencji mogą wywołać jakiś określony efekt[19].

Istnieją jednak czynniki, które ułatwiają aktywistom stworzenie narracji jeszcze podczas rejestracji fotograficznej i filmowej. Łoziński podkreśla, że w czasie pracy należy pamiętać, po co ma powstać dany materiał, co się chce na nim pokazać, jak on zostanie wykorzystany, przez kogo i jakie zapotrzebowanie mają konkretne kampanie:

Im więcej tak naprawdę wiesz o danej kampanii i o tym, jak wygląda nasza komunikacja w mediach społecznościowych i w ogóle w mediach w ramach danej kampanii, im więcej się o tych kampaniach wie, jak wygląda dana argumentacja w kontakcie z firmami, w kontakcie z politykami, tym większa szansa na to, że moja dokumentacja będzie odzwierciedlała czy korespondowała z tym, jak te materiały zostaną przedstawione. Żeby to był dobry materiał ilustracyjny towarzyszący temu, co zostanie opisane w raporcie, w poście, w artykule, żeby to po prostu mogło ze sobą korespondować, to trzeba mieć wiedzę na temat tego, jak działają ludzie w danych kampaniach dobrostanowych[20].

Według Łozińskiego tę świadomość zyskuje się z jednej strony dzięki doświadczeniu zdobytemu przy podobnych dokumentacjach, z drugiej za sprawą publikacji i raportów, dotyczących funkcjonowania kampanii. W SOK znika ważny dla profesjonalistów element preprodukcji, nazywany dokumentacją lub zdjęciami próbnymi. W przypadku śledztw lub interwencji nie ma możliwości pojechania na miejsce wcześniej z aparatem czy kamerą. Z tego powodu dokumenty tekstowe o kampaniach są tak istotne dla twórców filmów – pozwalają przygotować się na to, co może czekać aktywistów na fermie:

jednymi z takich poradników są raporty dotyczące dobrostanu konkretnych zwierząt. [...] Jasne, że jedna, druga, trzecia wizyta na danej fermie pokaże mi mniej więcej, na czym to wszystko polega i w jakich warunkach te zwierzęta żyją, ale ja tam jestem tylko przez kilka godzin, więc cały proces produkcji czy hodowli – jak chcieliby to pewnie określać hodowcy... Trzeba mieć po prostu wiedzę na ten temat, którą nie zawsze widać podczas jednorazowej wizyty czy nawet kilku wizyt. Za tworzenie tych raportów odpowiadają grupy związane z danymi kompaniami i na pewno dużą wiedzę dało mi zaznajomienie się z takimi raportami[21].

Członkowie grup interwencyjnej i śledczej to zazwyczaj wolontariusze, działający już długo w organizacji (w kampaniach lub w grupach lokalnych) i dzięki temu posiadający choćby elementarną wiedzę na temat wewnętrznego funkcjonowania struktur organizacji i wizerunku Stowarzyszenia. To wszystko potwierdza, że także w przypadku przy-

[19] Wywiad z K. Łozińskim, 24 maja 2020.

[21] Ibidem.

[20] Ibidem.

swajania podstaw sztuki operatorskiej oraz fotografii u aktywistów SOK zachodzi nieformalny – do tego często incydentalny – proces edukacyjny, odbywający się mimochodem w ramach codziennych zadań w organizacji, a niekoniecznie tych bezpośrednio związanych z produkcją audiowizualną.

Ważnym elementem uczenia się twórców filmów Stowarzyszenia jest jeszcze jedna forma nieszkolnej edukacji – szkolenia oraz kursy. Jednak te, prowadzone wewnętrznie przez bardziej doświadczonych aktywistów dla nowych wolontariuszy, odbywają się rzadko. Łoziński opowiada, że podczas szkoleń w rolę nauczycieli wcielają się zazwyczaj fotoreporterzy SOK.

Etap zdjęciowy

One [szkolenia – przyp. aut.] mają w taki praktyczny sposób pomóc w budowaniu medialnych przekazów na temat tych interwencji, które pozwolą nam dobrze opowiedzieć historię czy zbudować wokół tego narrację, czyli taki nacisk na to, co powinno w takim materiale się pojawić, chociażby takie rzeczy jak to, że powinno się pojawić tam pojedyncze zwierzę, że powinna się pojawić jakaś interakcja między inspektorem z Otwartych Klatek a zwierzęciem, żeby pokazać też szerszy kontekst, czyli żeby nie posługiwać się tylko i wyłącznie dużymi zbliżeniami, które są potrzebne, bo właśnie personalizują, ale też pokazać kontekst całej hodowli. Pewnie dochodzi do tego szereg uwag już takich *stricte* technicznych, żeby nie filmować tylko ze statycznych ujęć, bo przy montażu przydaje się na przykład dużo brudu takiego filmowego, czyli jakieś szwenki czy ujęcia z ręki, bo to wszystko dynamizuje obraz i sprawia, że potem ta całość może być po prostu ciekawsza, a nie mamy tylko zmieniających się tableau i tyle, ale to są już jakieś detale dla nas też istotne przy budowaniu archiwum[22].

Łoziński wspomina o jednym tego typu szkoleniu. Zwraca przy tym uwagę na edukację mającą na celu uczulić na spójność z dotychczasową estetyką materiałów SOK.

Wiem, że było jedno takie szkolenie, które Andrew [Andrew Skowron, fotoreporter zatrudniony w SOK – przyp. aut.] zrobił dla członków zespołu śledczego czy śledczo-interwencyjnego. Takie szkolenie z dobrych praktyk: jak zrobić materiał fotograficzny tak, żeby nie tylko był po prostu surowym udokumentowaniem stanu zastanego, ale żeby po prostu odzwierciedlał estetykę, którą promujemy w Otwartych Klatkach[23].

Z relacji Łozińskiego wynika, że wolontariuszom – a przynajmniej tym początkującym – nie pozostawia się dużego pola do popisu, jeżeli chodzi o sferę twórczą. Aktywiści podczas dokumentacji stosują się do utartych i wypracowanych w SOK stylów rejestracji foto-wideo. Wolontariuszy uczy się tego, co skuteczne, bezpieczne, sprawdzone w sposobie filmowania lub fotografowania zwierząt, a nie sztuki operatorskiej i fotografii *sensu stricto*, która mogłaby zachęcić do eksperymentowania oraz wypracowania autorskiego stylu. Wynika to między innymi z ograniczonej liczby osób zajmujących się filmowaniem jako

[22] Wywiad z K. Łozińskim, 20 grudnia 2019.

[23] Wywiad z K. Łozińskim, 24 maja 2020.

takim, co z kolei jest pokłosiem braku dostępu wielu wolontariuszy do sprzętu rejestracyjnego. Aktywiści korzystają w większości z prywatnego akcesorium. Istnieje wprawdzie pula urządzeń należących do SOK, ale wędrują one zazwyczaj po Polsce między osobami już zajmującymi się rejestracją filmową. Z rozmów z aktywistami wynika też, że zapewnienie sprzętu każdemu wolontariuszowi grupy filmowej nie jest ani priorytetowe, ani potrzebne. Taki stan rzeczy znacznie utrudnia edukację w tym zakresie. Michał Hawełka jako rozwiązanie zaproponował lokalnej grupie we Wrocławiu szkolenie, podczas którego uczył nagrywania materiałów wideo przy wykorzystaniu niekoniecznie zaawansowanego sprzętu. Wolontariusz zwraca jednak uwagę, że niektóre kwestie techniczne po prostu nie mogą być przećwiczone. Dotyczy to między innymi oświetlenia: „Tu jesteśmy ograniczeni też tym, że mało kto posiada jakiegokolwiek lampy. Tyle co nasza wiedza teoretyczna zastosowana w praktyce, jeżeli chodzi o to, jak ustawić osobę, z którą rozmawiamy, żeby światło miało sens”[24].

Postprodukcja

Problem dostępu do technologii pojawia się także w przypadku oprogramowania, które jest istotne w kluczowym etapie produkcji filmowej SOK, czyli montażu. Najważniejszym zadaniem członków grupy filmowej jest postprodukcja, a jednocześnie wolontariusze niejednokrotnie sami zapewniali sobie program do pracy. Taka konieczność często uniemożliwiała w ogóle edukację w zakresie obsługi oprogramowania do montażu. Hawełka mówi:

jeżeli ktoś chce robić to legitnie, czyli pewnie będzie robił to w jakimś darmowym programie, to ja też za wiele nie pomogę, bo ja nie znam wszystkich programów. Zawsze montowałem w Adobe Premiere i jakbym miał dostać inny program, to nie wiedziałbym, jak z niego korzystać[25].

Z pomocą nie przychodzą także szkolenia internetowe. SOK ma wprawdzie wykupiony dostęp na platformie e-learningowej Udemy, zawierającej kursy z obsługi oprogramowania, ale wśród nich dominują te, dotyczące płatnych programów, z których początkujący członkowie grupy filmowej nie korzystają. Szkolenia na Udemy (fakultatywne i – jak wynika z rozmów z aktywistami – mało popularne) mogą sprawdzić się zatem tylko w przypadku teorii. Wobec tego, jak wolontariusze uczą się montażu?

Ten etap produkcji filmowej obfituje w najbardziej różnorodne formy edukacji poza- i nieformalnej. Tym samym uwydatnia pewną obawę – długodystansowy wolontariat, choć umożliwia zwiększony zasięg działania, może zaszkodzić zrównoważonemu rozwojowi organizacji. Zagrożenie wynika stąd, że wolontariusze bardzo często uczą się montażu samodzielnie, a niekiedy także poza strukturami Stowarzyszenia. Aleksandra Dymek podkreśla, że w montażu pierwszych filmów pomagał jej kolega; aktualne umiejętności zawdzięcza wielogodzinnym

[24] Wywiad z M. Hawełką, 8 grudnia 2019.

[25] Ibidem.

posiedzeniom przy pracy nad kilkuminutowymi filmami, tutorialom na YouTube, oglądaniu materiałów audiowizualnych SOK oraz innych organizacji i wyciąganiu z nich wniosków, a także wakacyjnemu stażowi w agencji marketingowej. Wolontariuszka, jako osoba świadoma trudności w zakresie edukacji filmowej w SOK oraz znająca problemy kadrowe grupy filmowej, przeprowadziła webinar dla początkujących.

Stwierdziliśmy, że bardzo rzadko się zdarza taki wolontariusz, który już ma takie umiejętności, więc lepiej wykorzystać tych wolontariuszy, których już mamy, którzy są zainteresowani i którzy chcieliby się nauczyć. [...] Było kilka osób (siedem czy osiem), ale zawsze tak się dzieje, że po prostu ludzie się wykruszają i tak *stricte* tym tematem się zjawiały trzy osoby i te osoby robią już takie proste filmiki na szybko, więc super. Chodziło mi o to, żeby zaczęły się uczyć dłużej i robiły jakieś megaproste rzeczy, a później to już samo wchodzi[26].

Jedną z takich osób jest Anna Marchewka, która podkreśla, że na początku poświęcała bardzo dużo czasu na montowanie filmów. Praktyka, próby i błędy, a także zapoznawanie się z innymi materiałami audiowizualnymi pomogły jej zwiększyć umiejętności.

Dużo oglądam filmów na YouTube i odkąd robię te filmiki, to zwracam bardziej uwagę na to, jak one są zmontowane. Widzę bardziej, jakiej estetyki są filmy na Otwarte Klatki. Oglądałam wcześniej Facebooka Otwartych Klatek i wszystko śledziłam, tylko nie zwracałam uwagi na to, jak te filmy są dokładnie zrobione, a teraz już mniej więcej wiem, jak to wszystko jest wprowadzane i staram się też tak robić te filmy[27].

Ponownie, należy zauważyć, że źródła, z których czerpie wolontariuszka, i które stają się dla niej swego rodzaju materiałami dydaktycznymi, nie mają nic wspólnego z teorią sztuki filmowej. Marchewka podkreśla nawet, że nie korzysta z tutoriali, które przybliżałyby zasady montażu.

W nieformalnej edukacji w zakresie postprodukcji pomocna okazuje się za to relacja na zasadzie tutora, funkcjonująca podobnie, jak w przypadku preprodukcji. Wolontariusze uczą się dzięki otrzymanym najczęściej od członków kampanii scenariuszom. To one przybliżają im elementy, które mają znaleźć się w filmie, sposób ich łączenia i tak dalej. Jednocześnie pozostawiają pewną wolność twórczą montażystom.

Montowałam filmik o wiadomościach [Wiadomości Poklatkowe, jedna z serii na YouTube – przyp. aut.] i w scenariuszu znalazły się na przykład takie zapisy: „Mieliśmy śledztwo na farmie X” i w nawiasie było napisane „ujęcia z tego śledztwa”. Wchodzę na dysk i mogę wybrać, które chcę ujęcie. Albo na przykład mam takie wytyczne: „Jamie Oliver wydał książkę z wegetariańskimi przepisami; dieta wegetariańska i wegańska wchodzi do mainstreamu; ujęcie książki Jimmy’ego Olivera; okładka w kadrze”, ale już sama mogę wybrać ujęcie i sposób pokazania konkretnych elementów na tym filmie. Materiałów jest naprawdę sporo, więc mogę wszystko doposażyć. Nie muszę mocno trzymać się scenariusza. Jeśli mam swój pomysł,

[26] Wywiad z A. Dymek, 8 grudnia 2019.

[27] Wywiad z A. Marchewką, op.cit.

to zazwyczaj wszyscy mówią, że można coś dodać, albo jeżeli uznam, że coś jest niefajne lub trudne, to mogę to ominąć[28].

Jednak ta wolność w przypadku początkujących montażystów jest pozorna. Wolontariusze konsultują filmy z członkami kampanii i koordynatorką *social mediów*. Ci bardziej doświadczeni aktywiści mają ostatnie słowo, jeśli chodzi o finalny kształt filmu. Marchewka wspomina, że przy pracy nad pierwszym filmem uwag było sporo (dotyczyły między innymi napisów i wzbogacenia filmu dodatkowymi ujęciami). Przyjęła je ze zrozumieniem, ponieważ chciała uczyć się dalej. Zdarzyło się jednak, że nie zgadzała się z koordynatorką marketingu internetowego, co do wykorzystania kroju pisma w filmie, i ostatecznie decyzja nie należała do wolontariuszki.

Próbowałam coś pokombinować, ale ostatecznie i tak zostałyśmy przy tej prostszej wersji, która się Magdzie podobała. Uznałam, że ona też się trochę bardziej zna na *social mediach*, w końcu w tym pracuje, więc może faktycznie ma rację. Kwestia mojego gustu poszła trochę na bok. To nie były też takie wielkie zmiany, że mogłabym powiedzieć, że całkowicie mi się to nie podobało[29].

Działania polegające na ingerencji doświadczonych aktywistów – tutorów w filmy początkujących wolontariuszy rozpatrywać można w obszarze edukacji. Sugestie i praktyczna nauka sprawiają, że członkowie grupy filmowej sami zauważają zmiany w swojej twórczości i ogólny proces doskonalenia. Tak ocenia to Marchewka:

Wydaje mi się, że chodzi o zmiany estetyczne. Na początku te filmiki były bardzo chaotyczne, nie miałam takiego typowego pomysłu na dany film i zmieniałam na przykład czcionkę 10 razy i ona nadal nie pasowała. Ujęcia też nie były tak fajnie dobrane, nie były bardzo spójne i ten pierwszy film nie wygląda tak fajnie jak ten ostatni, który zrobiłam i z którego już byłam tak całkowicie zadowolona, że to wszystko było takie bardzo ładne i estetyczne. Na tym pierwszym filmie widać, że montowała to osoba, która nie do końca jeszcze ogarnia[30].

Sposób wypowiedzi wolontariuszki świadczy o tym, że nabywanie kompetencji filmowych w jej przypadku odbywa się w sposób nieuświadomiony, jakkolwiek *ex post* zyskuje ona świadomość rezultatu. Kiedy opisuje własne filmy, w zasadzie w ogóle nie posługuje się nomenklaturą filmową.

Znaczący jest również fakt, że Marchewka podkreśla rolę mediów społecznościowych jako aspektu decydującego o ostatecznym kształcie filmu. *Social media* mają ogromne znaczenie jako główny kanał dystrybucji twórczości audiowizualnej SOK. Gwarantują do-tarcie do interesariuszy. Tu dochodzimy do sedna sprawy – od tego, czy i jak filmy będą oddziaływać na użytkowników internetu, zależy skuteczne funkcjonowanie SOK jako organizacji walczącej o poprawę

[28] Ibidem.

[29] Ibidem.

[30] Ibidem.

losu zwierząt hodowlanych. Z tego powodu osoby zarządzające Stowarzyszeniem prowadzą tak naprawdę bardzo jasno ukierunkowane działania w zakresie produkcji filmowej i edukacji z nią związanej. Wśród nich znajdują się sztywne normy dotyczące tworzenia materiałów audiowizualnych. Choć doświadczeni wolontariusze, tacy jak Michał Hawełka, mogą pozwolić sobie na większą swobodę i niekiedy tworzą film od pomysłu, przez scenariusz, aż po montaż, to tak naprawdę robią to według ścisłych zasad wyznaczonych na podstawie tego, co sprawdza się w sieci. Ich istnienia Hawełka jest świadomy. Twierdzi, że najbardziej lubi zajmować się produkcjami, przy których ma kontrolę nad całym procesem twórczym, jednak pytany, czy określa się jako filmowiec, odpowiada:

Nie wiem, czy słowo „filmowiec” jest tutaj w ogóle właściwe. Przychodząc do Otwartych Klatek, myślałem, żeby zajmować się filmami, aktywizm jest w moim przypadku na drugim miejscu. Ja siebie nie nazywam „filmowcem”, tylko bardziej „twórcą wideo”, bo wychowałem się na robieniu rzeczy do internetu i jednak różnica między filmem a wideo w internecie jest dosyć spora, dlatego wolę się określać jako „twórca wideo” niż jako „filmowiec” [31].

Normy, o których pisałam powyżej, dotyczą choćby samego stanowiska koordynatorki projektów filmowych (i grupy filmowej). W ofercie pracy, zamieszczonej przez prezesa SOK, czytamy: „Większość produkcji filmowych, jakie robimy, to proste montaże na *social media*. Bardziej ambitne produkcje są zdecydowanie rzadsze i nie stanowią z pewnością rdzenia naszych produkcji filmowych, choć oczywiście też się zdarzają” [32]. Przyjęta na to stanowisko Nadina Dobrowolska ma przede wszystkim doświadczenie nieformalne, które wynika z pracy w firmie *eventowej* na stanowisku *video managerki*, odpowiedzialnej za koordynację zespołu i tworzenie *contentu* internetowego. Utworzenie takiego płatnego miejsca pracy w SOK świadczy o profesjonalizacji produkcji filmowej, ale jednocześnie wyznacza jej dość proste ścieżki, które prowadzą do publikacji w *social mediach* i według zasad nimi rządzących. Dobrowolska zaproponowała nawet proste i bezpłatne narzędzie do montażu.

To się nazywa ClipChamp. To jest taki edytor wideo online, że nawet nic nie trzeba instalować. **To jest taki bardzo uproszczony program przeznaczony do użytku amatorskiego właśnie z myślą o robieniu contentu socialmediowego.** Staramy się to bardzo różnicować, przynajmniej ja bym sobie tak tego życzyła, dlatego że część naszych filmików to są takie superproste formy: dosłownie dwa–trzy ujęcia, jakiś napis, więc nie trzeba być montażystą z prawdziwego zdarzenia, żeby coś takiego zrobić, a z drugiej strony mamy na przykład Olę i Michała, którzy są bardzo biegli w montażu. [...] osoby, które się uczą, czy nie mają żadnego doświadczenia, będą robić takie bardzo proste filmiki na Facebooka czy Instagrama, a Ola, Michał

[31] Wywiad z M. Hawełką, op.cit.

[32] P. Rawicki, *Oferta pracy – Koordynator projektów filmowych w Otwartych Klatkach*, <<https://www.otwarteklatki.pl/blog/oferta-pracy-koordynator-projektow-filmowych-w-otwartych-klatkach>>, dostęp: 7.07.2020.

otwarteklatki.pl/blog/oferta-pracy-koordynator-projektow-filmowych-w-otwartych-klatkach>, dostęp: 7.07.2020.

czy ja będziemy montować raczej takie dłuższe formy na YouTube'a na przykład[33].

Taka wizja produkcji filmowej pociąga też za sobą konkretne działania edukacyjne. Poradnik dotyczący tworzenia filmów, który stworzyła Dobrowolska, zawierał takie rady:

Ten poradnik był taki bardziej ogólnie *socialmediowy* niż prozwojczy, ale taka myśl przewodnia na początku brzmiała tak, że jednak u nas najważniejszy jest przekaz i że, siadając do montażu, trzeba sobie zadać pytanie: do kogo to kierujemy i jaką akcją albo reakcją chcemy wywołać u widza. Poza tym pisałam o takich trikach montażowych typowo *socialmediowych*, o rzeczach w stylu „dobrze, żeby przez pierwszych kilka sekund na ekranie stało się to i to”, takie podejście może odrobinę *clickbaitowe*, ale po prostu tak jest, że ludzie *scrollują* i tych pierwszych kilka sekund jest decydujących, czy się ktoś zatrzyma, czy nie[34].

Racjonalizacja, optymalizacja i ergonomia

W procesie produkcji filmowej SOK dominantą jest perspektywa marketingowa i ergonomiczna, która łączy się z optymalizacją w zakresie edukacji aktywistów. Dotyczy to każdego etapu tworzenia materiałów audiowizualnych: preprodukcji, produkcji i postprodukcji. Cele kampanijne oraz rozwiązania filmowe skuteczne w mediach społecznościowych wpływają na proces tworzenia scenariuszy, realizację zdjęć, a także montaż i są priorytetowe względem inwencji twórczej aktywistów. Materiały dydaktyczne przede wszystkim mają za zadanie wpojenie sprawdzonych elementów formalnych oraz naukę ich sprawnego zastosowania w krótkich *socialmediowych* produkcjach. Poradniki nie dotyczą teorii sztuki filmowej *per se*, a rozwój w jej zakresie często uniemożliwia brak technologii (sprzętu oraz oprogramowania). Dokumentacje lub zdjęcia próbne zastąpione są przez raporty na temat działalności organizacji i jej kampanii. Z kolei koordynatorzy pracujący przy mediach społecznościowych (*de facto* dystrybucji filmów) sugestiami poprawek blokują rozwój artystyczny, utrwalając utarte wzorce audiowizualne, właściwie dla SOK. Celem jest jeszcze większa automatyzacja poprzez wprowadzenie gotowych elementów do aplikacji w filmach oraz „recykling” treści[35]. To z kolei pozwoli produkować więcej materiałów do *social mediów*.

Automatyzacja i optymalizacja czasu oraz kosztów pracy to cechy właściwe nowoczesnej, antropocentrycznej wizji świata, w którą wpisuje się między innymi produkcja przemysłowa. SOK zatem w aspektach organizacji i profesjonalizacji procesu produkcji filmowej zapożycza się w krytykowanej przez siebie rzeczywistości, aby działać skuteczniej. Pokazuje przy tym, że procesy, wytworzone w dobie antropocenu i wielokrotnie mające negatywny wpływ na geologię i ekosystem Ziemi, wciąż mogą być dominantą postulowanej przez naukowców epoki człowieka, ale ich wpływ nie musi być niekorzystny; spożytkowanie

[33] Wywiad z N. Dobrowolską, op.cit.

[35] Wywiad z M. Łapińską, op.cit.

[34] Ibidem.

ich w odpowiedni sposób może nawet przyczynić się do odwrócenia powstałych zmian.

Poza automatyzacją oraz optymalizacją produkcji filmowej koordynatorki projektów filmowych i marketingu internetowego mają w planach między innymi dokumentalne produkcje, reportaże czy animowaną serię edukacyjną. Tyle że tego typu filmów nie będą tworzyć wolontariusze, a zewnętrzne firmy. Stowarzyszenie współpracowało już z podmiotami zajmującymi się profesjonalną produkcją filmową. Czasem firmy oferowały wsparcie za darmo lub za niewielką opłatą; niekiedy jednak to SOK decydowało się na zamówienia. Dotyczyły one bardziej ambitnych, artystycznych czy reklamowych produkcji, wymagających pracy profesjonalnych filmowców, którzy kompetencje i doświadczenie najczęściej zdobywają w ramach edukacji formalnej.

To prowadzi do dość oczywistego wniosku: SOK w edukacji swoich wolontariuszy-twórców filmowych oraz produkcji wideoaktywistycznej kieruje się imperatywem efektywności oraz pragmatyzmem. Strategia przyjęta przez organizację jest jednak przemyślana. Aktywistom Stowarzyszenia przyświeca idea tak zwanego „efektywnego altruizmu”, w myśl którego uwzględnia się bilans zysków i strat oraz efekt końcowy każdego działania mającego przynieść poprawę losu innych istot. Na stronie internetowej Stowarzyszenia przeczytamy: „Wszystkie nasze działania są planowane i realizowane z myślą o jak największej skuteczności. Nie wystarczy, że wierzymy w słuszne idee. Ważne jest to, czy uda nam się osiągnąć zamierzone cele”[36]. Wobec tego, gdy stawką w grze jest życie zwierząt, SOK musi zaakceptować kryteria obowiązujące w Bourdieu’owskim polu, by zawalczyć o swoją pozycję, czyli właśnie o dalszy los zwierząt[37].

Bourdieu P., *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*, Warszawa 2005

Flick U., *O serii Niezbędnik badacza*, [w:] S. Kvale, *Prowadzenie wywiadów*, tłum.

A. Dziuban, Warszawa 2010, s. 9–15

Kvale S., *Prowadzenie wywiadów*, tłum. A. Dziuban, Warszawa 2010

Ptaszek G., *Edukacja medialna 3.0. Krytyczne rozumienie mediów cyfrowych w dobie Big Data i algorytmizacji*, Kraków 2019

Sadura P., *Państwo, szkoła, klasy*, Warszawa 2018

Szarecki A., *Kapitalizm somatyczny: ciało i władza w kulturze korporacyjnej*, Warszawa 2017

Szarecki A., *Zaangażowany pracownik: kontrola emocjonalna i kolonizacja ciała pracującego w kulturze korporacyjnej*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka” 2012, nr 3, s. 94–107

Wróblewska A., *Production studies w Polsce – stan badań*, „Panoptikum” 2016, nr 16(23), s. 8–18

BIBLIOGRAFIA

[36] O nas, <<https://www.otwarteklatki.pl/o-nas>>, dostęp: 25.11.2021.

[37] Por. P. Bourdieu, op.cit.