

JUSTYNA WIELGUS**DYSKURS Z INNYM – SPLOT SUBIEKTYWNYCH PRZEMYŚLEŃ NA TEMAT EDUKACJI KULTUROWEJ**

„Żeby naprawdę zrozumieć siebie, musisz doświadczyć dotyku innej osoby”.

Alexander Freeman, w filmie *The last taboo*

13 lat temu podczas mojej pierwszej wyprawy terenowej z Teatrem Węgajty do warszawskiego więzienia przy Rakowieckiej wśród jej uczestników rozgorzała dyskusja, czy to moralne, aby przychodzić w odwiedziny do tych, co innym zabrali życie. W ostrożnym tańcu, w nieśmiało wypowiedzanych słowach, pod okiem zestresowanych klawiszy, padały wyznania, komplementy, adresy (tu naiwność pierwszorocznych adeptek animacji kultury). Całe zajście trwało nie dłużej niż dwie godziny. Dyskusja o wiele dłużej. Czy była ona rodzajem wyrzutu sumienia czy raczej konsekwencją pewnego przekroczenia, złamania tabu (taniec jakby nie było z mordercami)?

2 lata później wróciliśmy tam ponownie. Ja – już inaczej – w masce wisielca, który ze sznurem na szyi przemierzył całą szerokość sali zbierając „szacun” i drżące oklaski osadzonych. I choć był to epizod teatralny miał on dla mojej „wizyty” – tak mi się wtedy wydawało – istotny element włączający. Na tych chwil parę nie byłam intruzem (etycznie kłopotliwym) w nie-moim świecie, ale stałam się, a raczej Inny we mnie – alterego jego mieszkańców, obnażycielem strachu lub pragnienia.

Edukacja kulturowa to postawa uważności¹. To nasłuchiwanie i aktywne obserwowanie otaczającej rzeczywistości. Lokalnej jak i globalnej. Wszelkie donośne wypowiedzi czy echa pewnych wydarzeń, działań zarówno artystycznych, politycznych czy społecznych rezonują w naszym ciele i umyśle. To nieustanne dialogowanie oraz próby włączania w rozmowę różnych grup w tym społecznie wyalienowanych. Edukacja kulturowa to także działanie na styku różnych światów m.in. sztuki i pedagogiki. To nierzadko również spotkania / konfrontacje z wielopoziomowym Tabu. We współczesnym świecie to właśnie sztuka stała się z jednej strony stymulatorem, a z drugiej strony – regulatorem napięć wynikających z istnienia Tabu.

Tabu jak i figura Obcego/Innego są silnie związane z kontekstem lokalnym, społecznym, kulturowym, religijnym. Zdaniem Gadamera rozumienie ma naturę historyczną, czyli zawsze odbywa się w kontekście określonej kultury, w której żyje człowiek: „Rozumienie, co inny mówi, polega, (...)

¹ „Awareness to znaczy świadomość, która nie jest związana z mową (maszyna do myślenia), lecz Obecnością”. J. Grotowski: *Testament duchowy adresowany do Thomasa Richardsa i Maria Biaginiego*, przeł. L. Flaszen, „Pamiętnik Teatralny” 2000, z. 1–4, s. 619–620.

na porozumieniu w danej sprawie, a nie na wstawianiu się w położenie innego i doznawaniu jego przeżyć². Jednocześnie w czasach płynnej nowoczesności w obrębie samego Tabu następują pewne przesunięcia. Bywa nawet tak, iż to, co jeszcze do nie tak dawna uchodziło za Tabu, stało się jak najbardziej wyzbytą „wstydu” częścią naszego codziennego życia. I odwrotnie: to, co jeszcze nie tak dawno stanowiło nieodłączny pejzaż codzienności, dziś zostało wyparte i ocenzurowane. Wystarczy wspomnieć chociażby jedną z takich najbardziej znamienitych w XX wieku wymian zjawisk objętych wstydlivością – to Tabu śmierci i Tabu aktu seksualnego – o czym już w 1965 roku pisał Goffrey Gorer w prekursorskim artykule *Pornografia śmierci*.

Jeszcze jako dziecko wiele razy nosiłam przyczepioną do ubrania czarną tasiemkę na znak żałoby. Dzisiaj grając w spektaklu dla dzieci *Śmiertelnie trudna gra* (reż. Justyna Sobczyk), podejmującym temat odchodzenia /umierania, nagminnie spotykam się (przed spektaklem) z reakcją w postaci skrzywionych twarzy nauczycielek czy rodziców. Próba odwlekania w czasie podjęcia tego tematu (a przecież jako Obcy-Śmierć, niezależnie jak bardzo będziemy się starać wyrugować ją z naszego życia jest obok nas – śmierć babci, nauczycielki, chomika) we współczesnym świecie to cel wpisany w projekt historycznej afirmacji życia.

W imię bezstresowej edukacji dziecka staramy się (choć kierowani dobrymi intencjami to jednak naiwnie) wymazać z jego świata zło, strach, łudząc się, że skoro z dzieckiem o tym nie rozmawiamy, to To nie istnieje w jego polu widzenia.

W trakcie warsztatów do spektaklu „Śmiertelnie trudna gra” przeprowadzonych w warszawskich szkołach przez pedagogów teatru okazało się, że jednak dzieci noszą w sobie mocno już osadzone refleksje na ten temat. Dostaliśmy bardzo dużo rysunków przedstawiających wizerunki Śmierci, konkretne wizje miejsca po..., na kilku z nich pojawił się samolot z białą czerwoną flagą. Roland Barthes zauważył, iż najbardziej efektywną edukacją jest społeczny proces: „słynna relacja w nauczaniu to nie relacja między nauczycielem a nauczonymi, lecz pomiędzy samymi nauczonymi”³.

W trakcie spektaklu istnieje moment, kiedy dzieci mogą zadać Śmierci pytanie. Mało tego, że one je zadają, one same sobie wielokrotnie na nie odpowiadają. Konfrontacja z czyimiś wyobrażeniami, poglądami sprowokowana jakąś artystyczną wypowiedzią czy performatywnym zadaniem może zainicjować proces kształcenia zdolności międzykulturowego / międzyludzkiego dialogu. W tym aspekcie edukacja kulturowa może być niezwykle przydatnym narzędziem budowania potencjału społecznego. Jednocześnie musi brać pod uwagę nieustające społeczne zmiany. Więcej, powinna je przewidywać. Być również posłańcem nowego. Pamiętać należy jednak, że nie stanowi ona przepisu, gotowych opinii, jednoznacznych i niepodważalnych wykładni zjawisk. Jej zadaniem jest dzielenie się

² H-G. Gadamer, *Prawda i metoda, Zapis hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, PWN, Kraków 1993, s. 353.

³ R. Barthes, *To the Seminar*, w: Idem, *The rustle of language*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles 1989, s. 333.

wiedzą oraz dostarczanie narzędzi do czytania i interpretowania rzeczywistości.

„Kultura nie może stać się magicznym zaklęciem znoszącym wszelkie napięcie, hierarchie i różnice”⁴ – to samo powiedziałabym o edukacji. I choć w planie figury Obcego / Innego również przesunięcia mają miejsce (już coraz mniej dziwi w Polsce widok czarnoskórego), to jednak z drugiej strony mam wrażenie, iż lista „obcych” stale nam się wydłuża. Pojawiają się na niej nowe pojęcia (choćby ostatnio tak przerabiane g e n d e r), nowi Inni lub starzy jakby zrecyklingowani. Stereotypy, przesady, ignorancja, co za tym idzie – strach, tylko umacniają nienaruszalność pozycji na liście Innych.

Już Epiktet konstatował: „człowieka niepokoją i przerażają nie rzeczy same w sobie, ale jego przekonania i wyobrażenia o rzeczach”⁵. Ale przecież czy tego chcemy, czy nie – prowadzimy – jakby powiedział Gadamer „codzienne życie z obcymi”.

Jednych za tą inność kochamy i podziwiamy, na przykład artystów, a wobec innych zachowujemy „obywatelską obojętność” nie patrząc im w oczy, lekceważąc, negując czy izolując w zależności od tego, czy obcość to postrzegana pozytywnie czy negatywnie inność. Dla uniknięcia nieporozumień Bauman dopowiada: „obcym nie jest po prostu nieznaną osobą, której nie znamy dobrze, nie znamy w ogóle czy o której nawet nie słyszeliśmy. (...) Aby kogoś uznać za obcego, muszę już o nim wiedzieć to i owo. Przede wszystkim, muszą się obcy pojawić kiedyś nieproszeni w polu mego widzenia, tak, że jestem skazany na przyglądanie im się z bliska. Czy tego chcę, czy nie, wkraczają w świat, w którym mieszkam i żyję (...). Nie są ani przyjaciółmi, ani wrogami. Dlatego powodują niepewność i niepokój. Nie wiem dokładnie, co z nimi począć, czego oczekiwać, jak się zachować”⁶.

W trakcie wypraw terenowych w ramach Innej Szkoły Teatralnej: wielkanocnych, kolędniczych czy też zapustnych konfrontacja była nieunikniona. Jednakże wpisana w określone i ustalone ramy obrzędowo-teatralne teatru synkretycznego (pewnego rodzaju wydarzenia kulturowego, gdzie jest prowadzona ludzka aktywność przez jednych w stosunku do innych), niejednokrotnie sytuacja wykraczania poza siebie – porzucania zestawu przesądów i porządku danej społeczności miała miejsce. Pamiętam, jak podczas jednej z wypraw pojawienie się czarnoskórego chłopaka wśród alelujników wywołało wśród gospodarzy odwiedzanych domów – delikatnie mówiąc – ambiwalentne odczucia. Z jednej strony daleko posuniętą ciekawość o znamionach ewidentnie rasistowskich (oglądanie wewnętrznej strony dłoni), z drugiej strony, akceptację jako nadzwyczajnego

⁴ P. Rodak, R. Chymkowski, W. Dudzik, *Antropologia, komunikacja, animacja - trzy wymiary „wiedzy o kulturze”*, w: *Edukacja poprzez kulturę. Kreatywność i innowacyjność*, UNESCO, s.215, <http://www.unesco.pl/sourcesedu/indexPop.htm>, dostęp: 30.09.2014.

⁵ E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, Czytelnik, Warszawa 1998, s.68.

⁶ Z. Bauman, *Socjologia*, przeł. Jerzy Łoziński, ZYSK I SKA, Warszawa 1990, s. 33.

gościa – Innego. Dla uczestników wyprawy nie było pouczających rozmów na temat zachowania jak należy, było za to wyłapywanie tego, co miejscowi jak i stażyści mówią na ten temat. Jak sami próbują zmierzyć się z Innym / Obcym. Było też wspólne przebywanie. Edukacja kulturowa to stwarzanie obszarów-spotkania-w polu napięcia.

Nie możemy jednak zapominać, że to my przekraczaliśmy progi domów, intymnych sytuacji rodzinnych ludzi nam nieznanymi czy znanymi tylko w jakiejś mierze. Niejednokrotnie spotykałam się z postawą uczestników wypraw, którzy decydując się na staż w Węgajtach, wyprawę postrzegali jako akt, gdzie „kulturze właściwy jest prozelityzm, działalność misjonarska: chciałyby nawracać, skłaniać innych do porzucenia starych zwyczajów i przekonań na rzecz tych, które ona krzewi”⁷. A przecież kultura, a co za tym idzie – i edukacja, traktuje o tym, co skomplikowane i niejednoznaczne między ludźmi, o poszukiwaniu dialogu, ale także o rozmijaniu się, niezgadaniu, o wzajemnym zrozumieniu a zarazem o jętrzących i tragicznych konfliktach. O poszukiwaniu sposobów rozmowy. Często w takich przypadkach wraca do mnie jedna z bardziej dojmujących scen dokumentu Dirka Szusziesa *Resist*, kiedy to zespół Living Theatre w kompletnie zniszczonym przez wojska izraelskie Libanie podejmuje próbę zrealizowania wraz z miejscowymi młodymi ludźmi pacyfistycznego spektaklu. Rejestracja tego wydarzenia w bolesny sposób uświadamia, jak nieprzystawalność pewnych ideałów (mechanicznie przeniesionych z innych realiów) do „tu” i „teraz” rodzi brak porozumienia międzyludzkiego. Ze strony znanych twórców wykazuje brak empatii. Młodzi na nawoływanie członków Living – powiedzmy o okrucieństwie każdej wojny – odpowiadali: Czy chcecie, abyśmy tym, którzy z bronią w ręku wedrą się do naszych domów mówili o pokoju? Po gwałtownych dyskusjach część z nich zrezygnowała z brania udziału w dalszej pracy. Spektakl w mniej licznej obsadzie jednak powstał i był pokazywany w byłych obozach dla internowanych przez armię izraelską Libańczyków. „Kto chce zrozumieć jakiś tekst, jest raczej gotów na przyjęcie tego, co tekst ów ma mu do powiedzenia”⁸.

Kultura przypomina przejścia graniczne, gdzie na styku co najmniej dwóch światów operujących różnymi kodami językowymi poszukuje się sytuacji spotkania przekroczenia / wkroczenia w nie-mój mikrokosmos. Spotkania rzadko łatwego. Ale, jak mówi Bauman, nie odbywa się to jak „analizy rynku konsumenckiego postrzegają ludzkie zachowania w kategoriach, które określa jako »kawę rozpuszczalną« – natychmiastowego efektu. Sami wiecie, wystarczy dolać wrzątku i gotowe, mamy gotową ogromną zmianę w kulturze...”⁹.

Choć mam wrażenie, że w podobny sposób myślą również niektórzy grantodawcy, których programy dotacji wykazują się krótkowzrocznością czy nawet, nie bałabym się tego słowa użyć,

⁷ Z. Bauman, dz. cyt., s. 90.

⁸ H-G Gadamer, dz. cyt., s. 258.

⁹ <http://natemat.pl/76737,jak-kawa-rozpuszczalna-ma-byc-natychmiast-zobacz-wyklad-zygmunta-baumana-o-kulturze>, dostęp: 30.09.2014.

nieodpowiedzialnością wobec grup, do których projekty mają być adresowane. Coś one uruchamiają, rozbudzają, nawet tworzą, by potem zostawić. Tylko z projektów ostatniej dekady można byłoby stworzyć istny sierociniec.

W takiej sytuacji niekiedy pojęcie edukacji kulturowej (dawniej animacji kultury, a jeszcze dawniej upowszechniania kultury) przywołuje mi obraz bazaru ze Stadionu X-lecia, na którym można było nabyć przeróżne, nawet najbardziej dziwaczne produkty. Wystarczy prześledzić tytuły projektów wniosków składanych w kategorii edukacja kulturalna (-rowa). Znajdziemy tam od działań już anachronicznych – jak wyprawy do wsi, miasteczek, prowincji poprzez aktywności z grupami „wykluczonych” (defaworyzowanych), tu pełna lista grup (od niepełnosprawnych, seniorów, cudzoziemców, emigrantów, dzieci ulicy aż po więźniów, bezdomnych itd.) i skończymy na instytucjach posiadających w swoich agendach również działania z zakresu edukacji kulturowej. Traktowaną w ten sposób edukację przemieniamy w towar na rynku polityki społeczno-kulturalnej. Bojana Kunst w interesującej rozmowie z Lukášem Jiříčkem mówi wprost: „Sam termin »projekt« jest (...) terminem menadżerskim *par excellence* i odśłania ogólne zasady, którym praca musi się podporządkować – zasady te dyktuje anonimowy system biurokratyczny”¹⁰. Tu pojawia się problem, z którym jako aktorka z jednej strony i edukatorka z drugiej, nieustannie mam do czynienia. Sytuacja wymuszania na instytucjach publicznych (teatr, muzeum, biblioteki) poszerzania swoich zakresów i kompetencji (tych często brakuje!) o działania z zakresu edukacji. Świadomie używam terminu „wymuszania”, gdyż w większości przypadków (oczywiście, istnieje też wiele instytucji, które realizują świetne programy edukacyjne) te ośrodki godzą się na to licząc na większe szanse zdobycia dodatkowego grantu w kolejnym konkursie projektowym. I nawet, jeśli się do tego nie przyznają, to doskonale to widać po sposobie realizacji tychże projektów. Często są one powierzchowne i nieprzemysłane. Nierzadko, mówiąc kolokwialnie, odbębniane.

Jednakże ta sytuacja ma drugą stronę: grantodawcy realizując swoje społeczne i polityczne projekty niejako sterują społecznymi obszarami działań, a tym samym także wyborem grup docelowych. Stąd mamy sezony programów seniorskich, następnie niewidomych czy dla uchodźców. Z drugiej strony mówi dalej Kunst: „ważne, by sobie uświadomić, że projekty te bywają nazywane właśnie projektami, a nie dziełami sztuki, są więc otwartymi wydarzeniami, inicjatywami procesualnymi. Artyści mogą być także tylko inicjatorami, organizatorami czy producentami”¹¹. I w ten sposób wkraczamy w obszar odwiecznego konfliktu i ambiwalencji, o którym pisał Theodor Adorno w swoim eseju o kulturze i administracji: „Wymagania stawiane kulturze przez administrację są ze swej istoty heteronomiczne: bez względu na formę, jaką kultura przybierze, ma być ona

¹⁰ B. Kunst, *Ukradziona przyszłość. Z Bojaną Kunst rozmawia Lukáš Jiříčka*, „Didaskalia” 2014, nr 123, s. 26.

¹¹ B. Kunst, dz. cyt., s. 31.

sądzona wedle norm jej nieswoistych i niemających nic wspólnego z jakością przedmiotu, a za to wszystko wspólne z jakimś gatunkiem abstrakcyjnych standardów narzuconych z zewnątrz”¹².

Edukacja kulturowa to mediowanie między stronami. To wysłuchiwanie wysuwanych na przeciw siebie racji. Dzięki temu, iż jako forma dzielenia się wiedzą ma wpisane w siebie działania rozpisane w czasie, stwarza szansę na dogłębne rozpoznanie, aniżeli turystyczny wypad. Teatr Węgałty rozmawia z mieszkańcami wsi suwalskich czy łemkowskich od 30 lat, nie krócej trwa ich spotkanie z mieszkańcami DPS w Jonkowie (spektakle są tylko pochodną tejże współpracy). Tylko dzięki temu możliwe i uprawnione jest wspólne wypracowywanie dyskursu na tematy trudne, ztabuizowane (np. alkoholizm, bezrobocie, przemoc w rodzinie, starość).

Podobnie działania Teatru 21, którego spektakle możemy podziwiać wreszcie w publicznym teatrze. Na taką odwagę zdobyli się Paweł Łysak i Paweł Sztarbowski w Teatrze Powszechnym¹³. To rezultat 10 letniej pracy Justyny Sobczyk i jej współpracowników z grupą osób z dodatkowym chromosomem 21, na które jeszcze 10 lat temu nikt by nie postawił. To również 10 lat pracy z grantodawcami, instytucjami, widzami, z opinią publiczną. Ktoś by powiedział, że to *demode* – praca u podstaw. Zgadza się. Edukacja kulturowa (choć w dzisiejszym wydaniu wzbogacona o myśl i praktykę międzynarodowych twórców) to spadkobierczyni pozytywistycznej pracy u podstaw, tajnych kompletów, teatru objazdowego Reduty Juliusza Osterwy czy działalności Jana Dormana.

Jednocześnie do zaistnienia aktu komunikacji w sferze wymiany potrzeba jest coś na kształt łotmanowskiej *semiosfery* – przestrzeni przenikania i współistnienia odmiennych, czy może lepiej posłużyć się sformułowaniem Edwarda Soji *Third space* – trzeciego rodzaju przestrzeni, który Soja nazwał „przestrzenią przeżywaną. Przestrzeń ta nadaje symboliczny sens strukturze fizycznej przestrzeni. Przestrzeń ta zawiera rzeczywiste i wyobrażone przestrzenie jednocześnie, ale nie jest zwyczajnie ich sumą, lecz pewnego rodzaju synergią, która wykracza poza ich ograniczenia, przez co otwiera możliwość społeczno-politycznej transformacji”¹⁴ – przez co działania z obszaru samej sztuki jak i edukacji kulturowej mogą mieć znamiona działań subwersywnych (za takie uważam działania m.in Teatru 21 czy Stowarzyszenia Praktyków Kultury w obrębie działań z uchodźcami). Te zaś działania „zawsze testują granice, których sztuka można sięgnąć we współczesnym świecie”¹⁵.

¹² T. W. Adorno, *Culture and Administration*, w: J. M. Bernstein (red.) *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture by Theodore W. Adorno*, Routledge, London – New York 1991, s. 93, cyt. za: Z. Bauman, *Kultura między państwem, a rynkiem*,

http://www.culturecongress.eu/theme/theme_dangerous liaisons/bauman_chapter6), dostęp: 30.09.2014.

¹³ „W Polsce osoby z dodatkowym chromosomem 21 są wciąż przez wielu rodaków »nieodkryte« i niespotkane, jak siedemdziesiąt ludów w Amazonii. To skandal, że Teatr 21, istniejący od dekady, nie uzyskał dotąd statusu instytucji zawodowej”. M. Kocur, *Teatr źródła XXI wieku*, „Teatr”, październik 2014.

¹⁴ E. Soja za: <http://geokrytyka.wordpress.com/eseje/spis-tresci-2/rozdzial-ii/>), dostęp: 30.09.2014.

¹⁵ B. Kunst, dz. cyt., s. 25.

Kultura jest złożoną całością, zbudowaną z warstw o różnej dynamice rozwoju, w różnych fazach. Eksplozje na jednym poziomie istnieją równolegle ze stopniowym rozwojem w innych. Łotman twierdzi, że zarówno procesualne, jak i wybuchowe procesy zachodzące jednocześnie w istniejącej i działającej strukturze mają duże znaczenie. Mogą oznaczać coś nowego lub kontynuację: „edukacja ma do odegrania ogromną rolę. To nie podlega żadnej wątpliwości. Ale edukacja daje jedynie możliwość dostępu do pewnych zdarzeń i wydarzeń kulturalnych, do pewnych wartości i wzorców kulturowych, z których można czerpać inspirację i tym podobne. Jednak edukacja nie może w żaden sposób planować rozwoju kultury”¹⁶.

Czym ma być Efekt? Kto ma być adresatem efektu działań? I jakie są jego mierniki? Na to pytanie w sposób intrygujący, a zarazem rozbijająco szczerze odpowiada Dorota Porowska pokazem *Wszędodomni* (Teatr Chorea). Nieposkładany, irytujący zapis wewnętrznej pracy trwającej kilka miesięcy, o której artystka pisze: „to spektakl o naszym dobrym spotkaniu... dobrym dla artystów, bo szukają doświadczeń i dla bezdomnych, bo potrzebują czyjśgo zainteresowania”¹⁷. Artyści dalej w czasie rozmowy pospektaklowej sami na głos się przyznają: trzeba było zrobić pokaz (warunek projektu), a przecież on sam był najmniej ważny. Dodają jeszcze dobitniej, że piszą również takie wnioski by móc przeżyć jako grupa artystów i by móc kontynuować swoją pracę teatralną.

Dotykamy w tym punkcie bardzo wrażliwego momentu, który jest już bardzo dobrze rozpoznany w środowisku artystów, edukatorów, a mianowicie kwestii wartościowania oraz pytania po raz kolejny o definicję i miejsce sztuki, artysty i edukacji. Zaczynamy się rozbijać o mity i o uświęcone tradycją przyzwyczajenia. Zarówno to stare i to nowe jest nam potrzebne. Dlatego rozumiem sprzeciw pewnego reżysera, któremu podczas lekcji teatralnej 30 dzieci wchodzi w dekorację (z punktu widzenia prowadzącego lekcję), wchodzi w intymny świat jego wizji (z punktu widzenia reżysera). Nie rozumiem niechęci goszczenia aktorów z dodatkowym chromosomem 21 w teatrze, tłumaczonej faktem, iż w tym samym teatrze grał sam wielki... X.

Zarówno Bauman, jak i Rorty w edukacji widzą akt niezgody, pewnego oporu. Rorty definiuje cel edukacji jako nieustanną praktykę powstrzymywania społeczeństwa od samozadowolenia oraz bezkrytycznego patrzenia na historię i przeszłość. Nauczyciele według niego mają przede wszystkim zachęcać ludzi do myślenia dyskursywnego, do stawiania pytań, tworzenia, budzenia i gimnastykowania wyobraźni, porzucania pewności na rzecz wrażliwości. Do prowadzenia nieustannego dialogu z samym sobą i z rzeczywistością.

Czym jest edukacja kulturowa? Posłużę się opisem ćwiczenia stworzonego przez Grzegorza Kowalskiego *Obszar Wspólny, Obszar Własny* (OWOW): „to ćwiczenie wykonywane wspólnie przez

¹⁶ <http://natemat.pl/76737,jak-kawa-rozpuszczalna-ma-byc-natychmiast-zobacz-wyklad-zygmunta-baumana-o-kulturze>,dostęp: 30.09.2014.

¹⁷ <http://www.chorea.com.pl/pl/spektakle/wszedodomni>,dostęp: 30.09.2014.

wszystkich studentów, ale też profesora i jego asystentów. Nie jest obliczone na powstanie dzieła, nawet kolektywnego, a na sam proces, działanie. Proces ten opiera się na komunikacji pozawerbalnej. Podczas kilku sesji, kilkugodzinnych spotkań w pracowni nie używa się słów, lecz gestów i wszelkich możliwych środków wizualnych, jakie przychodzą do głowy. Oglądając dokumentację tych działań, można porównać je czasem do performance'ów, czasem do grupowych happeningów, czasem do działań improwizowanych, a nawet teatru tańca. Za każdym razem zadanie ma zresztą inny nieprzewidywalny przebieg – zależny od założeń początkowych oraz, w większym stopniu, od indywidualnych cech uczestników i ich osobowości. Zadanie zakłada też, obok działania wobec grupy – w »obszarze wspólnym«, możliwość zamknięcia się w »obszarze własnym«, zarezerwowanym jako »prywatne pole«, a także możliwość negocjowania relacji między jedną a drugą strefą.

Tak samo jak studenci uczą się od profesora – podkreśla Kowalski – tak profesor uczy się od swoich studentów (...). Podstawą jest więc równość wobec stawianych pytań, wolność światopoglądowa, swoboda wyboru środków. W centrum zainteresowania pozostaje tu bowiem człowiek, czy to Ja-artysta czy Inny. Jak podkreśla Kowalski, ludzkie doświadczenie jest zawsze ważniejsze od sztuki”¹⁸.

¹⁸ K. Sienkiewicz, *Kowalnia. Grupowa osobowość twórcza*, <http://kulturaenter.pl/kowalnia-grupowa-osobowosc-tworcza/2012/03/>, dostęp: 30.09.2014.