

PRZESTRZEŃ BEZ KOŃCA

Agata Siwiak

—

Wydział Antropologii i Kulturoznawstwa,
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Tekst jest częściowo oparty na ideach, które zawarłam w tekście-manifeście programu „RePrezentacje. Nowa edukacja” pt. *Zmienić świat oznacza zmienić wychowanie* napisanym do katalogu Biennale Warszawa 2019 *Zróbmy sobie przyszłość*.

W tekście przybliżę ideę, proces powstania oraz działalność miejsca, które było otwarte w czerwcu 2019 roku w Zespole Szkół Specjalnych numer 89 przy ulicy Skaryszewskiej 7 w Warszawie pod nazwą *Przestrzeń bez końca* (PBK). Projekt ten kuratorowałam w ramach miejskiej instytucji kultury Biennale Warszawa, realizującej projekty o charakterze inkluzywnym, demokratyzującym i odwołującym się do lewicowych idei i praktyk. *Przestrzeń bez końca* została powołana do życia z myślą o dzieciach i młodzieży jako demokratyczne centrum kultury, nauki, sztuki i zabawy. Współtwórczyniami i współtwórcami *Przestrzeni* byli między innymi mieszkańcy Ośrodka dla Cudzoziemców na Targówku Fabrycznym, Zespołu Małych Form Opieki i Wychowania „Chata”, uczniowie i uczennice warszawskiego Zespołu Szkół Specjalnych nr 89, a także działający na rozmaitych polach sztuki (choreografii, teatru, architektury, dizajnu, sztuk wizualnych i filmu) twórcy i twórczynie. Zależało mi, by w tym miejscu wybrzmiały przede wszystkim głos oraz potrzeby dzieci i młodzieży. Było to jednak w równym stopniu miejsce dla dorosłych widzów, których zaprosiliśmy do wsłuchania się w ten głos i potraktowania go poważnie.

Pracę nad kształtem „RePrezentacji” rozpoczęłam w styczniu 2018 roku. Założeniem projektu było oddanie głosu różnym grupom ludzi, niezależnie od ich pochodzenia, statusu społecznego i ekonomicznego, narodowości, wieku i stanu zdrowia, poprzez działania na pograniczu sztuki, aktywizmu, praktyki krytycznej i społecznej. Pierwsza edycja projektu „RePrezentacje. Nowa edukacja” dedykowana była dzieciom i młodzieży – moim zdaniem jednej z najbardziej lekceważonych grup ludzi. Dorośli łamią prawo dzieci do godnego, bezpiecznego, twórczego rozwoju, a władze, realizując program edukacji narodowej, ingerują w życie dzieci dla własnych celów. Od stycznia do czerwca 2018 roku prowadziłam badania terenowe w Warszawie: spotykałam się z kierowniczkami domów dziecka, z przedstawicielami instytucji kultury i NGO-sów pracujących z dziećmi. Wszystko po to, by naszkicować mapę instytucji i środowisk, które mogłyby stać się sprzymierzeńcami w planowanych przeze mnie działaniach. Od początku wiedziałam, że, po pierwsze, nie interesuje mnie praca w prywatnych szkołach, swoją drogą najbardziej otwartych na współdziałanie. Doceniam ich praktyki, jednak uważam, że neoliberalizacja edukacji stanowi poważne zagrożenie dla

demokracji. Dzieci z domów z wysokim kapitałem kulturowym i na poziomie ekonomicznym pozwalającym na finansowanie prywatnej edukacji tworzą zamknięte społeczności uprzywilejowanych, nie mając szansy na konfrontację z życiem w jego rozmaitych przejawach, przede wszystkim z biedą. Ta sytuacja może doprowadzić do gettoizacji dzieci korzystających ze szkolnictwa publicznego. Niezwykle ciekawie i dogłębnie analizowała ten proces gdańska badaczka i pedagogka profesor Maria Mendel w książce *Pedagogika miejsca wspólnego. Miasto i szkoła* [123-176, 197-269]. Nie interesowała mnie też praca w zamożnych, centralnych dzielnicach Warszawy, a raczej na obrzeżach miasta, gdzie oferta kulturalna jest znacznie słabsza. Równocześnie prowadziłam rozmowy z artystkami i artystami, próbując połączyć ich z przestrzeniami i tematami, które zainteresowały mnie i poruszyły w czasie badań. Prace warsztatowe w ramach „RePrezentacji” rozpoczęliśmy w lipcu 2018 roku. We wszystkich działaniach towarzyszyła mi Marta Michalak, która była producentką, a jednocześnie koordynatorką programową projektu – wspólnie dyskutowaliśmy potencjały i zagrożenia dla naszych działań. Zależało mi, by artystki i artyści nie kolonizowali dziecięcej wyobraźni, lecz raczej byli opiekunami dziecięcych idei i wrażliwości, by współtworzyli bezpieczną przestrzeń dla myśli i ekspresji młodych ludzi. Do współpracy zaprosiłam także dr Iwonę Chmurę-Rutkowską – pedagogkę-akademiczkę i aktywistkę, która z troską bada i opisuje dzieciństwo w perspektywie prawa do równości, ze szczególnym zainteresowaniem tematyką genderową oraz przestrzeniami przemocy, które generuje dziecięcy habitat, a w efekcie tego także same dzieci.

Pierwszym miejscem, w którym rozpoczęliśmy warsztaty, był Ośrodek dla Cudzoziemców na Targówku Fabrycznym, a konkretnie dla kobiet z dziećmi, które ubiegają się w Polsce o status uchodźcy lub ochronę międzynarodową. Wspierani organizacyjnie przez Fundację dla Wolności prowadzącą w ośrodku „Przystanek Światlica” rozpoczęliśmy miesięczne warsztaty choreograficzne, które prowadziła Kaya Kołodziejczyk wraz z grupą artystów uprawiających parkour. Medium choreografii, ruchu wydało mi się idealnym narzędziem w sytuacji, gdy uczestnicy warsztatów porozumiewali się wieloma językami. Podczas działań

powstała instalacja parkourowa oraz cykl prac wideo autorstwa Teresy Otulak – artystka musiała zmierzyć się ze szczególnym zadaniem, które polegało na konieczności ukrycia twarzy dzieci. Nie mogliśmy bowiem upubliczniać ich wizerunku ze względu na bezpieczeństwo ich samych i ich matek. Mieszkanki i mieszkańcy ośrodka chcą pozostać anonimowi ze względów politycznych, ale także bywają poszukiwane/i przez swoje rodziny – bywa, że kobiety pochodzące z radykalnie patriarchalnych kultur, w których ich prawa nie są respektowane, decydują się na ucieczkę również z powodu przemocy domowej.

Z wyzwaniem „niewidzialności” skonfrontowaliśmy się także w kolejnym projekcie, realizowanym w białoleńskim domu dziecka (filii Zespołu Małych Form Opieki i Wychowania „Chata”), gdzie wraz z mieszkankami i mieszkańcami pracowali Anna Smolar, Michał Buszewicz, Dominika Korzeniecka, Hanna Maciąg oraz Rafał Paradowski. Celem pracy było współtworzenie przez dzieci i artystów przedstawienia teatralnego, opartego na demokratycznym procesie, w którym istotą jest procedura ustalania reguł kolektywnej pracy, tak by każda i każdy czuł/a, że jej/jego prawa i potrzeby są respektowane. Premierę spektaklu zagraliśmy w Nowym Teatrze, ustalając z dziećmi szczegółową listę gości. Kolejne spektakle grane są w szkołach i przedszkolach dla zamkniętych grup, przy czym w tym wypadku informacje o domu dziecka są utajnione na prośbę dzieci.

Najstarszą grupą zaproszoną do projektu była młodzież w wieku od 16 do 22 lat, która pracowała z punkowym, feministycznym kolektywem Siksa. Tym razem grupa warsztatowiczów powstała jako efekt otwartego naboru. Ostatecznie w warsztatach performersko-muzycznych pod tytułem *10 dni miłości i gniewu* wzięła udział młodzież z całej Polski. Celem tych spotkań miało być wypracowanie odwagi, by poruszać ważne dla każdego z uczestników i uczestniczek problemy nie tylko na scenie, ale też w przestrzeni prywatnej i publicznej.

Tyle, jeśli chodzi o zarysowanie ram dla *Przestrzeni bez końca*. Czas przejść do czwartego działania, stanowiącego główny temat niniejszego tekstu. Początkowo stworzone przy Skaryszewskiej miejsce miało nosić zaproponowaną przeze mnie nazwę Dziecięca Instytucja Spraw Obywatelskich (DISO). Bezpośrednią inspiracją była tu praktyka

i nauka wybitnego pedagoga Janusza Korczaka, który wierzył w demokrację i prawo jako podstawy wychowywania i nauczania. Czytając pisma Korczaka, byłam zafascynowana politycznością jego działań. Chciałam, by DISO było przestrzenią nauki demokracji z jednej strony, z drugiej zaś formą *Trzeciego miejsca* (*The Third Place*) [Oldenburg]. Według amerykańskiego socjologa Raya Oldenburga jest to miejsce poza domem i pracą (w przypadku dzieci poza szkołą), znajdujące się w przestrzeni publicznej, umacniające poczucie przynależności do wspólnoty i prowokujące do budowania relacji oraz więzów międzyludzkich (np. klub osiedlowy, kawiarnia, skwer stanowiący miejsce spotkań sąsiedzkiej społeczności).

Do współpracy zaprosiłam Agatę Kiedrowicz – filozofkę, badaczkę oraz kuratorkę dizajnu. Zaproponowała ona, by do zespołu dołączył Maciej Siuda, architekt, który potrafi wsłuchać się w potrzeby dzieci i młodzieży. W 2012 roku wraz z członkami powołanego przez siebie kolektywu architektów rozpoczął proces projektowania szkoły w Jackmel na Haiti. Przez pierwszy miesiąc pracy nad projektem architektki nie narysowali ani jednej kreski. Odbły się za to warsztaty projektowe, podczas których zbierano wiedzę na temat eksperymentalnych form nauczania, rozwijających kreatywność i wyobraźnię dzieci oraz zmniejszających dystans pomiędzy pedagogami i uczniami. Siuda postawił na formę otwartą: zrezygnował ze sztywnych podziałów na przestrzenie dydaktyczne i komunikacyjne, zaproponował, by zajęcia były prowadzone zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz budynku. W latach 2018–2019 architekt i jego zespół pracowali wraz z Fundacją Razem Pamoja nad projektem szkoły w slumsach w Nairobi (Kenia). I tym razem w procesie pracy istotne było odejście od tradycyjnego pojmowania przestrzeni dla edukacji, zasadzającego się na utrwalaniu hierarchii i ustalonego z góry porządku oraz na kontroli dzieci. Architekt w centralnym miejscu procesu umieścił badania relacji pomiędzy ciałem użytkownika/ów, architekturą i przestrzenią. W ten sposób powstała szkoła, która jest jednocześnie miejscem nauki i placem zabaw.

Warsztaty architektoniczne rozpoczęliśmy w listopadzie od spaceru poprowadzonego przez Siudę, w którym wzięli udział młodzi ludzie z białoleckiego domu dziecka oraz z ośrodka dla cudzoziemców. Było to pierwsze spotkanie obu

grup. Punktem startowym spaceru była praca architekta, w której dzieci mogły obejrzeć kartonowe makiety budynków. Choć Hoża znajduje się w samym sercu Warszawy, miejscu pełnym reprezentacyjnych kamienic i ważnych instytucji publicznych, spacer – podstawowa forma doświadczania miasta według Michela de Certeau [93-110] – miał na celu podążanie zupełnie innymi drogami. Siuda poprowadził nas zapyziałymi uliczkami i chaotycznymi podwórkami – wszystko po to, by dzieci mogły odkrywać czające się w nich potencjały. W opuszczonej fabryce, wśród chaszczy zobaczyły miejsce, w którym mogłyby koegzystować ze sobą rozmaite gatunki zwierząt, a zauważone przy śmietniku sprężynowe siedziska pozostałe po kanapie posłużyły jako trampolina. Na co dzień niewidzialne, przezroczyste miejsca stały się zapalnikami wyobraźni dla partyzantkiej architektury. Dzieci uczyły się dostrzegać potencjał w zaniedbanych i ukrytych fragmentach tkanki miejskiej, w jej ubytkach i zakamarkach. Ostatnią stacją było Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski – miejsce, gdzie przez kolejne dwa miesiące miały odbywać się warsztaty projektowania prowadzone przez Agatę Kiedrowicz i zaproszone przez nią do współpracy edukatorki związane z instytucją – Aleksandrę Rajska i Igę Fijałkowską. Zależało mi na wyprowadzeniu dzieci z ich habitatów – domu dziecka i ośrodka dla uchodźców – instytucji totalnych w Goffmanowskim [Goffman] rozumieniu, które prowokują silne relacje władzy i mogą blokować dziecięcą ekspresję. Miało to także wymiar symboliczny – chciałam zaznaczyć prawo dzieci do publicznych instytucji kultury, niezależnie od ich statusu ekonomicznego i społecznego.

Kiedrowicz traktowała warsztaty z jednej strony jako proces badawczy, którego celem jest zmapowanie potrzeb biorących w nim udział dzieci z drugiej jako wzajemną naukę patrzenia, odczuwania i myślenia przestrzenią. Intuicyjnie nigdy nie użyłyśmy w rozmowach z dziećmi pierwotnej nazwy miejsca (Dziecięca Instytucja Spraw Obywatelskich). Im dłużej pracowałyśmy i zanurzałyśmy się w dziecięcej wyobraźni i doświadczeniu, tym bardziej początkowy pomysł nazwy wydawał nam się nadużyciem wobec dzieci – zawłaszczeniem ich społecznej i politycznej wrażliwości. Wierząc w performatywną moc języka, podjęliśmy jako zespół pracujący nad projektem decyzję, że „dorosły”

język władzy i hierarchii nie pojawi się na warsztatach. Ostatecznie miejsce to nosiło wymyślona przez dzieci nazwę *Przestrzeń bez końca* – znacznie bardziej inspirującą dla społecznej i politycznej refleksji. Cel naszej pracy zdefiniowaliśmy następująco i tak przedstawiliśmy go dzieciom: „Zależy nam na współtworzeniu miejsca, w którym młodzi ludzie chcieliby spędzać swoje dni, spotykać się, bawić, rozmawiać, (wzajemnie) uczyć się, uprawiać sztukę, relaksować się, leniwić i realizować inne potrzeby, o których chcemy dowiedzieć się podczas warsztatów”.

Szczególne sytuacja życiowa młodych projektantek i projektantów – brak stabilnego domu, będącego intymną sferą gwarantującą bezpieczeństwo – przełożyła się na hybrydyczne projekty przestrzeni docelowo publicznej (w rozumieniu dorosłych „dziecięcej instytucji”). W ich pracach publiczne stało się nieoczekiwane prywatnym, „domowym”. W makietach pojawiały się piętrowe łóżka charakterystyczne dla ośrodków, w których mieszkają młodzi ludzie, a także sofy, pufy, matrace, zasłonki (słowem sporo miękkich struktur i faktur). Wypracowane w pracy warsztatowej koncepcje i idee – makiety, rozrysowane plansze i folie, wyrażone potrzeby i marzenia o miejscu dającym poczucie wolności – miały posłużyć Siudzie za podstawę projektu, który wcieli w życie, adaptując jeden z warszawskich pustostanów. W trakcie poszukiwań miejsca trafiłyśmy na starą, opuszczoną szkołę w samym sercu Warszawy. Wtedy przyszło ośnienie: miejsce, od którego chcieliśmy uciec w poszukiwaniu *Trzeciego miejsca* – szkoła – jest niezwykle inspirujące jako heterotopijna przestrzeń potencjalnego zawirusowania czy – jak by powiedział Gert Biesta [4-15] – praktyk przerywania (porządku, tego, co zastane, dominującej narracji). I choć nie udało nam się wynająć tej konkretnej przestrzeni ze względu na planowany w niedługim czasie remont, to ostatecznie, dzięki zaangażowaniu Biura Edukacji Miasta Warszawy, mieliśmy realizować projekt w nieużywanym skrzydle wspomnianego już Zespołu Szkół Specjalnych nr 89 na Pradze-Południe, które po wakacjach miało być przekazane do użytku młodzieży ze spektrum autyzmu. Architektura pustego skrzydła zabytkowej szkoły – niewielkie sale w amfiladzie przystosowane do kilkuosobowych klas szkolnych, ogromne okna, stara drewniana podłoga – jawiła nam się jako idealny

potencjał. Było w tej przestrzeni wołanie o nową definicję, nowy (nie)porządek. Miejsce było dla nas interesujące także, a może przede wszystkim dlatego, że wcześniej kontaktowałyśmy się z Martą Michalak ze szkołami, do których uczęszczają dzieci i młodzież z niepełnosprawnościami, chcąc zaprosić ich uczniów do udziału w „RePrezentacjach”. Niestety, żadna z dyrekcji nie była zainteresowana współpracą, mimo iż nasze działania były bezpłatne, a projekt realizowała miejska instytucja kultury. Odczułyśmy brak zaufania, co z pewnością jest efektem sytuacji politycznej, która sprawia, że dyrekcje szkół boją się wchodzić w sojusze z zewnętrznymi partnerami, szczególnie gdy przedmiotem potencjalnych działań jest edukacja demokratyczna (wielu dyrektorów zostało skarcanych przez kuratorium np. za zorganizowanie w swoich szkołach „tęczowego piątku”). Dopiero rekomendacja miejskich urzędniczek sprawiła, że współpraca stała się możliwa.

Ostatnim etapem pracy były warsztaty z udziałem uczennic i uczniów szkoły przy Skaryszewskiej. Kiedrowicz wraz ze współpracującymi z nią edukatorkami zaproponowała młodzieży kolejne wyzwanie: zaprojektowanie krzesel. W pracy młodzi ludzie, głównie ze spektrum autyzmu, próbowali odpowiedzieć na zadane im przez prowadzące pytania:

„Do czego – oprócz siedzenia – służą krzesła?

Co nam ułatwiają, w czym przeszkadzają? Jak je udoskonalić?

Jak zmienić ich formę i funkcję, nadać im cechy, których pragniemy?” [Kiedrowicz].

Powstały między innymi: *krzesło do zakładania butów* (zaprojektowane przez uczennicę poruszającą się na wózku inwalidzkim), *krzesło do otulania się* (w którym użytkowniczka/użytkownik mógł/a ukryć się przed otoczeniem), *krzesło do patrzenia przez okno* i *krzesło do zdejmowania kłaczek z ubrań*.

Docelowe przeznaczenie przez dyrekcję skrzydła szkoły, w którym pracowaliśmy, było punktem zwrotnym dla Siudy. Architekt zrezygnował z twardych materiałów – cegieł i drewna pochodzących z recydingu (przyświecała nam idea ekoprojektowania) – na rzecz tkaniny. Współpracująca z nami pedagoga szkolna Teresa Gronek uświadomiła nam konieczność zaprojektowania przestrzeni w taki sposób, by nie sprawiała ona zagrożenia fizycznego dla uczniów z autyzmem.

Jak zauważyła Kiedrowicz, materiał zyskał także znaczenie symboliczne: „Tkanina demokratycznie łączy wszystkich aktorów codzienności: ludzi, obiekty i przestrzeń. Zmiękcza, udomawia, zaprasza do interakcji i zabawy, zakrywa i odkrywa. Jest wizualną i namacalną metaforą idei projektu: demokracji i równości w różnorodności. Wyraża dziecięce potrzeby bezpieczeństwa i beztronski – otula, chroni, wycisza” [Kiedrowicz].

Siuda nie przeniósł koncepcji biorących udział w procesie warsztatowym dzieci w sposób dosłowny. Zaprojektował namiot, który następnie uszyła projektantka, krawcowa i nasza ekspertka do spraw tkanin Klaudia Filipiak. Instalacja znalazła się w centralnej części zaadaptowanej przez nas przestrzeni. Jej wnętrze wypełniały geometryczne, abstrakcyjne kolorowe obiekty stworzone z tkaniny wypełnionej gąbką, których można było dowolnie używać, nadawać im funkcje i rekonfigurować ich wzajemne położenie wobec siebie. Długi falowany obiekt był wodospadem i stołem do masażu. Kilka obiektów nałożonych na siebie stawało się niedostępną kryjówką. Zawieszony do sufitu walek jedne dzieci przytulały, inne przeciwnie – traktowały jak worek treningowy. Z boku namiotu znajdowało się miejsce związane na zamek, przez które można było ukradkiem wślizgnąć się do jego wnętrza.

Oprócz instalacji w *Przestrzeni bez końca* znajdowały się także archiwa wszystkich projektów realizowanych w ramach „RePrezentacji”. Wspólnie z uczestnikami i uczestniczkami warsztatów, artystkami i artystami ustaliliśmy, że stworzymy je zarówno z efektów końcowych warsztatów, jak i z materiałów dokumentujących procesy działań. W archiwach pojawiły się: zaprojektowany przez dzieci z ośrodka dla cudzoziemców oraz Kayę Kołodziejczyk parkour, który mogli pokonać odwiedzający; zapisy wideo performansów; nawiązująca do spektaklu współtworzonego przez mieszkanki i mieszkańców domu dziecka instalacja stworzona z kleistej masy, w której mogliśmy zanurzyć swoje dłonie. Oglądaliśmy makiety i plansze, siadaliśmy na wyjątkowych krzesłach; słuchaliśmy reportaży, w których dzieci opowiadają o swoim przedstawieniu; śpiewaliśmy i obsypywaliśmy się konfetti w pokoju *Karaoke*. Wreszcie mogliśmy przeczytać regulaminy warsztatów współtworzone przez dzieci i artystów (mediację zasad współpracy, które obowiązywać mają zarówno dzieci, jak i dorosłych,

poradziła nam Chmura-Rutkowska). Anna Smolar, która na ścianach *Przestrzeni bez końca* umieściła swoje refleksje na temat spotkań z dziećmi, opisała proces powstawania regulaminów następująco: „Każdy z punktów został omówiony i precyzyjnie zdefiniowany przez wszystkich twórców. Każdy głos, dziecięcy czy dorosły, miał równą wartość. Od tego momentu regulamin stanowił podstawę naszej pracy. Przekonaliśmy się, że jesteśmy w stanie słuchać się nawzajem, ufać sobie i konstruktywnie się kłócić. Słowa, które najczęściej nam towarzyszyły w pracy, to: autonomia, odpowiedzialność zbiorowa i wolność twórcza”.

Smolar zadała także kluczowe dla praktyki artystyczno-edukacyjnej pytania: „Czy jako dorośli jesteśmy gotowi na autentycznie demokratyczną i niehierarchiczną relację z dziećmi w pracy twórczej? Czy umiemy na chwilę zrezygnować z kontroli? Czy jako artyści jesteśmy gotowi zapomnieć o tym, co wiemy, żeby stworzyć przestrzeń rozwijającą intuicję dzieci?” [Smolar].

Ważną potrzebą, która została wyrażona przez dzieci i młodzież w czasie warsztatów, było stworzenie przestrzeni wyciszenia i odpoczynku z jednej strony oraz miejsca, w którym można krzyczeć, z drugiej strony. W ten sposób powstał pokój wypełniony śpiewem ptaków, zapachem geranium, poduszkami i hamakami oraz *Pokój ciszy i krzyku*, przy wejściu do którego znajdowała się tabliczka: „W tym pokoju panuje cisza. Sytuacja zmienia się po południu. Od 16.00, zawsze o pełnych godzinach, przez 3 minuty można krzyczeć najgłośniej, jak tylko się potrafi”.

W *Przestrzeni bez końca* zawieszono były także flagi. Uchodźcza (*Refugee Nation Flag*), inspirowana kamizelkami ratunkowymi, stworzona przez syryjską artystkę Yarę Said, oraz flagi zaprojektowane przez Edgara Bąka, na których widniały ważne dla projektu idee:

- „Zreformować świat to znaczy zreformować wychowanie” [Korczak 114].
- „Jeśli mam prowadzić dobre życie, musi to być życie prowadzone wspólnie z innymi, takie, które w ogóle nie jest życiem bez innych” [Butler 190].
- „W patriarchacie troska należy do etyki kobiecej, w demokracji do etyki ludzkiej” [Gilligan 26].

Korczak wierzył w prawo, jednak równie ważne były dla niego troska i empatia, które odnajdujemy w jego dokonaniach pedagogicznych i pisarstwie – dziennikach, książkach

o wychowaniu i powieściach. Od początku pracy nad „RePrezentacjami” chciałam, by obie te kategorie były przedmiotem praktyki i analizy w procesach artystycznych i społecznych włączających dzieci. Świadomość ich wagi w sztuce zasadzającej się na budowaniu relacji i inkluzji przyniosła mi wieloletnia praktyka w tym obszarze, wzmocniona lekturą feministycznych badaczek – przede wszystkim Carol Gilligan i Judith Butler.

Według Gilligan, amerykańskiej psycholożki i działaczki feministycznej, bez troski i empatii nie ma szans na budowanie demokratycznej wspólnoty. Badaczka wskazuje na to, że w patriarchalnym porządku typowo męskie cechy to niezależność i racjonalność, emocjonalność zaś i troska przynależą do kulturowego kontinuum kobiecości i nie są traktowane na poziomie społeczno-politycznej sprawczości poważnie. Gilligan apeluje o uruchomienie „innego głosu”, w którym troska nie jest ani męska, ani żeńska, tylko ludzka [26].

Etyka troski przeczy patriarchalnej figurze „samotnego szeryfa” dochodzącego sprawiedliwości – jest oparta na relacjach i zakłada międzyludzką współzależność. W *Zapiskach o performatywnej teorii zgromadzeń* Butler pisała: „Jeśli mam prowadzić dobre życie, musi to być życie prowadzone wspólnie z innymi, takie, które w ogóle nie jest życiem bez innych. Nie stracę w ten sposób tego »ja«, którym jestem: to, kim jestem, zostanie przekształcone za sprawą moich kontaktów z innymi, ponieważ moja zależność od nich, a także moja zdolność udzielania im wsparcia, są niezbędne, bym mogła żyć, a co więcej, żyć dobrze” [190].

Przez miesiąc trwania *Przestrzeni bez końca* zorganizowaliśmy w niej rozmaite wydarzenia, między innymi:

– Zaprojektowaną przez pedagogożkę teatru i reżyserkę Justynę Sobczyk Szkołę Empatii Stosowanej. Projekt oparty był na idei Porozumienia bez Przemocy Marshalla Rosenberga – psychologa klinicznego i mediatora – i stanowił cykl warsztatów dla dzieci, młodzieży i ich opiekunów, nauczycieli i nauczycielek, twórców i twórczyń oraz wszystkich, którzy chcą pracować lub po prostu współżyć z dziećmi.

– Seminarium naukowe *Edukacja teraz! Pedagogiczna myśl słaba, no future i zwrot ku przeszłości* autorstwa profesor Marii Mendel i profesora Tomasa Szkudlarka.

– Opracowane przez Centrum Edukacji Obywatelskiej warsztaty z zakresu demokratycznej edukacji kierowane do pedagożek i pedagogów.

– Regularne oprowadzania po wystawie dla różnych grup wiekowych.

Jednak najbardziej interesujące było to, co wydarzało się poza kontrolą, niespodziewanie i spontanicznie. *Przestrzeń bez końca* odwiedzali na przerwach uczniowie szkoły, bywały w niej także nauczycielki (kadre szkolną każdorazowo najbardziej dziwiły plansze ze wspólnie wynegocjowanymi przez dzieci, młodzież i artystów zasadami współpracy), artyści, uczestnicy i widzowie Biennale Warszawa, ale także dzieci z okolicznych podwórek, które coraz bardziej przejmowały miejsce i ustalały w nim nowe zasady. Można uznać, że spełniło się marzenie o szkole jako miejscu różnorodności, stanowiące jedno z założeń *Pedagogiki miejsca wspólnego*, opisywanej przez Mendel. Najbardziej aktywną i niemal codzienną bywalczynią była 10-letnia Maja, która przyprawiała do nas coraz to nowe dzieci. Pewnego dnia Maja i jej koleżanka Kinga postanowiły same przygotować warsztaty. Wywiesiły baner z ogłoszeniem, a nas, organizatorów, poprosiły o materiały: szary i kolorowy papier, tkaninę, gumki recepturki, kleje, nożyczki, kredki i pisaki. Dziewczynki zapraszały do udziału w warsztatach wszystkich, którzy pojawiali się w PBK. Na miejsce pracy przeznaczyły pokój z hamakami i dźwiękami ptaków, który powoli zmieniał swoją funkcję – na jego ścianach zawisły prace dzieci stworzone w ramach warsztatów, których głównym założeniem była absolutna wolność w doborze tematów, form i materiałów. Powstały między innymi prace inspirowane przyrodą, abstrakcje i biżuteria, które złożyły się na kolejne archiwum procesu projektowego. W historii Mai należy przyjrzeć się jeszcze jednemu wątkowi. Dziewczynka, podobnie jak jej koleżanki, uczęszczała wcześniej do znajdującego się piętro niżej klubu Caritas – katolickiej organizacji prowadzącej swoją działalność między innymi w placówkach dydaktycznych pod hasłem Szkolne Koła Caritas. Na finisażu PBK poznałam mamę dziewczynki, która opowiedziała mi o tym, że prowadzący klub zażądali od jej córki, by wybrała pomiędzy Caritas a Biennale. Ta przejmująca historia pokazuje determinację urzędników Kościoła katolickiego, by jak najmocniej zaznaczyć swoją obecność w szkołach publicznych.

REKOMENDACJE

1. Tworząc przestrzenie dla dzieci i młodzieży, bierzmy pod uwagę potrzeby ich użytkowników, także te nieświadomione.

Stwórzmy proces badawczo-projektowy, w którym młodzi ludzie będą mogli je odkryć i próbować określić swoje relacje z otoczeniem (także społecznym) i z architekturą. Korzystajmy z praktyk dizajnu partycypacyjnego, zasadzając się na współprojektowaniu i współdziałaniu na rzecz powoływanej do życia przestrzeni wszystkich nią zainteresowanych, zarówno architektów, jak i użytkowników.

2. Uświadommy sobie, że edukacja jest projektem na wskroś politycznym w rozumieniu polityczności jako wyłączenia z przestrzeni widzialności i włączania do niej ludzi i idei.

Dbajmy o to, by opisywana przez Jacquesa Rancière'a [21-39] kategoria „postrzegalnego” włączała w swoje ramy idee demokratycznej edukacji, ze szczególną troską o dzieci znajdujące się w trudnym położeniu społecznym i ekonomicznym. Jerome S. Bruner, amerykański psycholog zajmujący się badaniem edukacji w relacji z szeroko pojętą kulturą, zauważa, że „edukacja zawsze była polityczna, choć niejawnie w bardziej stabilnych, mniej świadomych czasach”, co powinniśmy przyjąć do wiadomości i uwzględnić „w projektowaniu strategii i praktyk edukacyjnych” [50].

3. Edukacja jest projektem publicznym, zapraszajmy zatem do udziału w nim rozmaitych aktorów społecznych, w tym artystki i artystów (i to nie tylko te i tych, które i którzy zawodowo zajmują się sztuką dla dzieci czy animacją kulturową).

Walczy o programy grantowe pozwalające pracować twórcom w szkołach i w miejscach, w których dzieci mają znikome szanse na edukację artystyczną i demokratyczną – na wsiach, ale też na przykład w miejskich domach dziecka, w których jeden opiekun / jedna opiekunka musi zadbać o czternaścioro podopiecznych, co praktycznie uniemożliwia jej/jemu odprowadzanie dzieci na zajęcia pozalekcyjne.

4. Szukajmy w szkołach sojuszników dla działań z zakresu demokratycznej edukacji.

Jedna zaangażowana osoba ze środka systemu będzie nieocenionym wsparciem organizacyjnym

oraz pozwoli nam lepiej poznać jawne i ukryte mechanizmy, które przeszkadzają w tym, by szkoła była miejscem rozwijającym i chroniącym wrażliwość dzieci, ich talenty i wyobraźnię. Taka osoba będzie prawdopodobnie w przyszłości kontynuowała nasze działania, korzystając z tego, co zostało wypracowane. W naszym przypadku była to szkolna pedagoga Teresa Groniek.

5. Współtwórzmy w szkołach miejsca eksterytorialne – przestrzenie wypoczynku, zabawy i demokratycznej edukacji.

Większość miejsca, które zagospodarowaliśmy w szkole przy Skaryszewskiej w ramach Biennale Warszawa, jest obecnie przeznaczona na cele dydaktyczne, przede wszystkim dla młodych ludzi z autyzmem. Jednak część obiektów z *Przestrzeni bez końca* mogliśmy pozostawić uczennicom i uczniom. Są to elementy strefy relaksu – hamaki i materace – oraz instalacja-namiet, która ze względu na zniszczenie zostanie prawdopodobnie zrecyklingowana na kolejne obiekty służące do wypoczynku i zabawy. W grudniu 2019 roku zainicjowany został w ramach Biennale Warszawa kolejny etap prac w szkole. Tym razem zespół, w skład którego wchodzi Agata Kiedrowicz, Aleksandra Rajska i nowa osoba zaproszona do współpracy – projektantka Marta Szostek, skupi się na badaniu w procesie warsztatowym potrzeb młodzieży ze spektrum autyzmu. Efektem materialnym procesu będzie realizacja pokoju wyciszenia, dostosowanego do szczególnych potrzeb uczniów i uczennic.

6. Żądajmy świeckich szkół.

Przestrzeń edukacji nie powinna dzielić uczennic i uczniów ze względu na wyznanie, wiarę bądź niewiarę. Szkolne Koła Caritas nie powinny realizować swojej misji w publicznych placówkach, podobnie jak szkoła nie powinna być miejscem nauczania religii.

7. Przekonujmy badaczki i badaczy do idei Practise as Research.

Warto uczynić szkołę przedmiotem badań inter- i transdyscyplinarnych, łączącym w refleksji nad jej funkcjonowaniem i możliwościami jej zmiany na przykład pedagogów i pedagogów z teoretykami i teoretykami sztuki oraz artystkami i artystami. Przy czym ważne jest, by badania

i działania były prowadzone w miejscu, które stanowi przedmiot rozważań.

8. W namyśle nad dzieciństwem nieustająco zadawajmy pytania i szukajmy na nie odpowiedzi.

Tworząc projekt „RePrezentacje. Nowa edukacja”, w tym *Przestrzeń bez końca*, pytaliśmy: „Czy jest możliwy świat, w którym możliwości dzieci

nie są ograniczane przez miejsce zamieszkania / klasę społeczną / kolor skóry / status polityczny? Czy świat stworzony przez dorosłych pozwala wierzyć, że dzieci doczekają swojej dojrzałości? Na ile przestrzenie, w których żyjemy, podważają lub reprodukują mechanizmy władzy i opresji? Gdzie zaczyna się i kończy nasza, dorosłych, odpowiedzialność za prawa dzieci i młodzieży?”.

■ LISTA PRAC CYTOWANYCH

Biesta, Gert. “Interrupting the Politics of Learning”. *Power and Education*, vol. 5, no. 1, 2013, pp. 4-15.

Bruner, Jerome. “Kultura, umysł, edukacja”. Translated by Teresa Brzostowska-Tereszkiewicz, *Kultura edukacji*, Wydawnictwo Universitas, 2010, pp. 13-69.

Butler, Judith. “Czy możliwe jest dobre życie w złym życiu?”. Translated by Joanna Bednarek, *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2016, pp. 169-190.

de Certeau, Michel. “Chodzenie po mieście”. Translated by Katarzyna Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008, pp. 93-110.

Gilligan, Carol. “Odwiedzam przeszłość, by zobaczyć przyszłość: Innym głosem raz jeszcze”. Translated by Sergiusz Kowalski, *Chodźcie z nami! Psychologia i opór*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2013, pp. 19-41.

Goffman, Erving. *Instytucje totalne. O pacjentach szpitali psychiatrycznych i mieszkańcach innych instytucji totalnych*. Translated by Olena Waśkiewicz, and Jacek Łaszcz, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2011.

Kiedrowicz, Agata. Opis projektu umieszczony w *Przestrzeni bez końca* i przeznaczony dla odwiedzających widzów i uczestników/uczestniczek.

Korczak, Janusz. “Spowiedź motyla”. *Wybór pism*, vol. II, Nasza Księgarnia, 1957, pp. 63-131.

Mendel, Maria. “Dewastowanie wspólności. Od gentryfikacji do charteryzacji”. *Pedagogika miejsca wspólnego. Miasto i szkoła*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2018, pp. 123-176.

---. “O miasto i szkołę. Działalność na rzecz wspólności i miejsce wspólne in statu nascendi”. *Pedagogika miejsca wspólnego. Miasto i szkoła*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2018, pp. 197-269.

Oldenburg, Ray. *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*. Paragon House, 1989.

Rancière, Jacques. “Estetyka jako polityka”. Translated by Julian Kutyla and Paweł Mościcki, *Estetyka jako polityka*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2007, pp. 21-39.

Smolar, Anna. Opis projektu umieszczony w *Przestrzeni bez końca* i przeznaczony dla odwiedzających widzów i uczestników/uczestniczek.

■ ABSTRACT

ENDLESS SPACE

Agata Siwiak

This article follows the emergence and activity of Endless Space (*Przestrzeń bez końca*), which was launched in June 2019 at Special Schools Complex no. 89 in Warsaw. The project was part of Biennale Warszawa and its primary goal was to encourage

children, youth and artists to co-create a democratic center for culture, science, art, and play. In this text, the creative process is presented through the lens of the project's curator, hence, it applies a practice-based research methodology. A vital part of the article are recommendations connected to the artistic and educational practices and addressed to all actors of social life who create an environment for children.

KEYWORDS: democracy, education, art, curatorship