

Jolanta Rzeźnicka-Krupa  
Uniwersytet Gdański

## Krytyczne konteksty tworzenia wiedzy na pograniczu pedagogiki radykalnej i współczesnej sztuki zaangażowanej (czyli, co może łączyć analizę dyskursu współczesnej sztuki z badaniami nad kategorią *niepełnosprawności*)

*Artysta w społecznej optyce postrzegany jest jako szaman, demiurg,  
kolorowy ptak, trochę szaleniec, ktoś nieustannie chory,  
trawiony gorączką jakiejś nieusuwalnej dolegliwości.  
To jest oczywiście społecznie wyprodukowany fantazmat.  
I ten wszechobecny fantazmat chroni społeczeństwo  
przed rzeczywistym spotkaniem ze sztuką.  
Artur Żmijewski, Drżące ciała. Rozmowy z artystami*

*Sztuka jest polityką przez sam dystans przybierany wobec swoich funkcji,  
przez wprowadzany typ czasu oraz przestrzeni,  
przez sposób, w jaki dzieli ten czas i zaludnia tę przestrzeń.  
Jacques Rancière, Estetyka jako polityka*

### Wprowadzenie

Zastanawiając się nad stawianymi w tekstach składających się na prezentowany tom pytaniami o dorobek i kondycję współczesnej pedagogiki krytycznej w Polsce, pytaniami o to, w jaki sposób można uprawiać badania zaangażowane, jaka jest metodologia badań osadzonych w paradygmacie krytycznym i co z nich się wyłania, można zaproponować jedną z potencjalnych ścieżek, wiodącą ku obszarowi pozornie odległej od pedagogiki dziedziny, jaką jest współczesna sztuka, a zwłaszcza pewne jej nurty czy konkretne prace i działania. Przy czym samo pojęcie *sztuki* rozumiem tutaj w dwojaki sposób<sup>1</sup>: jako wszelkie postaci wytworów

---

<sup>1</sup> Nie jest to bynajmniej próba zdefiniowania, czym w ogóle jest sztuka, gdyż tego zadania się nie podejmuję, lecz jedynie robocze określenie przestrzeni, którą zajmuję się w przedstawionych w tym artykule analizach.

materialnych i działań artystycznych o charakterze symbolicznym (przyjmujące bardzo różną formę „dzieła” sztuki), czyli to, co można roboczo określić jako dyskurs sztuki, jak i dyskurs o sztuce, w którego obszarze owe wytwory i działania funkcjonują, podlegając analizie i interpretacji (historia sztuki, teoria i krytyka sztuki).

Analizy przedstawione w niniejszym artykule opierają się na zasadniczej tezie o istnieniu wspólnych obszarów w przestrzeni zorientowanej krytycznie pedagogiki oraz nurtów współczesnej sztuki określanej jako krytyczna i politycznie zaangażowana. Owe punkty stykowe wiążą się między innymi z tym, że zarówno pole sztuki, jak i pole szeroko rozumianej edukacji są kształtowane przez praktyki społeczno-kulturowe, w których obszarze wytwarzane są symboliczne reprezentacje i produkowane znaczenia, a więc wytwarzana jest pewna wiedza o otaczającej nas rzeczywistości. Obie te dziedziny cechuje również pewien rodzaj – jak to ujmuje w odniesieniu do pedagogiki T. Szkudlarek – interwencji w świat społecznej organizacji znaczeń<sup>2</sup>, polegającej na modyfikacji funkcjonujących sposobów rozumienia i interpretowania różnych zjawisk i zdarzeń społecznych, tworzeniu odmiennych konfiguracji i sposobów odczytania społecznych faktów. Zarówno w obszarze pedagogiki, jak i sztuki możliwe jest przyjęcie perspektywy krytycznej, wyrażającej się w nastawieniu na demaskowanie rzeczywistości, przełamywanie dominującego dyskursu i oddanie głosu grupom podlegającym społecznej opresji i marginalizacji (wyraźnie artykułowana w pedagogice kategoria nadziei i związany z nią projekt możliwości dokonania społecznej zmiany)<sup>3</sup>. W perspektywie krytycznej bowiem zawarty jest postulat zaangażowanego działania, którego celem jest transformacja kulturowych narracji, a co za tym idzie, także zmiana rzeczywistości społecznej. Pedagogika i sztuka są formami społecznego działania silnie przesyconymi politycznością. Zdaniem J. Rutkowiak, polityczność pedagogiki wyraża się w przesyconiu myśleniem o wychowaniu jako procesie nieuchronnie zakorzenionym w zorganizowanej przestrzeni społecznej, funkcjonującej według zasad określonego porządku<sup>4</sup>. Związki sztuki i polityki w przekonujący sposób ukazuje J. Rancière, opisując politykę nie jako walkę o władzę czy też jej sprawowanie, lecz jako pewien sposób konfiguracji przestrzeni społecznej i określonej sfery doświadczenia, wydzielenia wspólnoty i tego, co jest poza nią. Relacja między estetyką (sztuką) i polityką zawiera się właśnie w sposobie, w jaki praktyki oraz formy widzialności sztuki wkraczają w podział zmysłowości i w jego rekonfigurację, wydzielają przestrzeń i czas, podmioty i przedmioty,

<sup>2</sup> T. Szkudlarek, *Radykalna krytyka, pragmatyczna zmiana*, [w:] *Alternatywy myślenia o/dla edukacji*, pod red. Z. Kwiecińskiego, Gdańsk 2000, s. 278.

<sup>3</sup> Zob. H. Giroux, *Theories of Reproduction and Resistance in the New Sociology of Education. A Critical Analysis*, „Harvard Educational Review” 1983, nr 3(53), a także teksty zamieszczone w pracy H. Giroux a L. Witkowskiego, *Edukacja i sfera publiczna. Idee i doświadczenia pedagogiki radykalnej*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2010.

<sup>4</sup> Zob. J. Rutkowiak, *Z problematyki społecznego zaangażowania pedagogiki: upolitycznienie i polityczność jako jej „pulsujące” kategorie*, [w:] *Nauki pedagogiczne w Polsce: dokonania, problemy, współczesne zadania, perspektywy*, pod red. T. Lewowickiego i M. Szymańskiego, Wyd. AP, Kraków 2004.

część wspólną i własną<sup>5</sup>. Sztuka kształtując elementy wspólnego doświadczenia, komponując przestrzeń prezentacji określonych podmiotów i przedmiotów ma charakter polityczny, można powiedzieć, że polityka stanowi niejako jej istotę, jak pisze Rancière „estetyka jest polityką”. Inną wspólną cechą obu obszarów wydaje się być fakt, iż zarówno pedagogika, jak i sztuka funkcjonują w stanie istnienia balansującym na granicy obecności/nieobecności w przestrzeni publicznej (pedagogika krytyczna jako jeden z nurtów dyskursu akademickiego, sztuka zaangażowana jako jeden z nurtów dyskursu współczesnej sztuki), cechującym się przypisaniem do wyizolowanych społecznie kręgów, postrzeganych często jako elitarne, niezrozumiałe, obce i wydumane, oddalone od prawdziwego życia czy prawdziwej nauki. Zarówno dla jednej, jak i drugiej dziedziny wspólne są pewne nurty teoretyczne i interpretacyjne, związane najczęściej z teorią krytyczną (marksizm, feminizm, dekonstrukcja, postkolonializm, postmodernizm, poststrukturalizm, studia kulturowe). Natomiast na płaszczyźnie metodologicznej odnaleźć można pewne wspólne praktyki odnoszące się do wizualnych aspektów rzeczywistości i kategorii działania (w obszarze pedagogiki to np. badania audiowizualne, etnografia krytyczna i zaangażowana, badania w działaniu, w obszarze sztuki poza wizualnym aspektem tradycyjnych form artystycznych, takich jak obraz, rzeźba, fotografia, także charakterystyczne dla sztuki współczesnej performance, happening, akcje, zdarzenia i eksperymenty artystyczne).

Proces konstruowania wiedzy pedagogicznej inspirowanej ekspresją artystyczną oraz pytaniami stawianymi w jej obszarze, treści i narracje zeń się wyłaniające, a raczej ich możliwe interpretacje (proces konstruowania wiedzy na pograniczu tych dwóch obszarów), chciałabym ukazać na przykładzie analizy znaczeń kulturowych związanych z kategorią *ciała* i jego uszkodzeń/deformacji/dysfunkcji. Ciało funkcjonuje bowiem jako pewnego rodzaju podstawa konstruowania języka kształtującego myślenie o zjawisku *niepełnosprawności*, a jego „niepełnowartościowość” staje się źródłowym atrybutem ustanawiającym podmioty. Zgodnie z aktualnie obowiązującą definicją *International Classification of Impairments, Disability and Handicaps* (ICIDH) i tzw. społecznym modelem niepełnosprawności, przyjętymi przez Światową Organizację Zdrowia (WHO)<sup>6</sup> i akceptowanymi w USA, Kanadzie, Australii i większości krajów europejskich, niepełnosprawność postrzegana jest jako następstwo uszkodzenia struktury bądź funkcji organizmu, mogące prowadzić do stanu społecznego upośledzenia w postaci marginalizacji i wykluczenia. Osobę niepełnosprawną, co wynika z powyższego sposobu naukowego definiowania niepełnosprawności, można zatem określić jako jednostkę o niskim kapitale biologicznym, który w istotny sposób

<sup>5</sup> J. Rancière, *Estetyka jako polityka*, tłum. J. Kutyla i P. Mościcki, przedmowa A. Żmijewski, postłowe S. Żiżek, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa 2007, s. 25.

<sup>6</sup> Por. C. Thomas, *Disability Theory: Key Ideas, Issues and Thinkers*, [w:] *Disability Studies Today*, red. C. Barnes, M. Oliver, L. Barton, Polity Press & Blackwell Publishers, Cambridge–Malden 2002, s. 39–43; D. Goodley, *Disability Studies. An Interdisciplinary Introduction*, Sage, Los Angeles–Washington DC 2011, s. 11–12; T. Shakespeare, *The Social Model of Disability*, [w:] *The Disability Studies Reader*, red. L.J. Davis, s. 197–204.

kształtuje jej wpisany w ciało *habitus*. Jak zauważa P. Bourdieu, relacja jednostki ze światem to relacja obecności w świecie silnie angażująca ciało społecznego aktora, w którym to ciele zapisuje się porządek, milczące nakazy i hierarchie struktur społecznych<sup>7</sup>.

## Ciało i tożsamość – źródła relacji, konteksty uwikłań

We współczesnej refleksji humanistycznej ciało pełni niezwykle istotną rolę, przekraczając wyznaczoną przez myśl Kartezjusza funkcję biologicznego, przynależnego naturze bytu, stojącego w opozycji do sfery obdarzonego racjonalnością umysłu, który konstytuuje autonomiczny, myślący i obdarzony wolną wolą podmiot. Ciało i cielesne aspekty egzystencji człowieka stały się impulsem i polem refleksji w obszarze filozofii, socjologii, antropologii, historii, pedagogiki, studiów kulturowych, genderowych i wielu innych dyscyplin, stając się ważnym i dyskutowanym elementem refleksji nad kondycją współczesnego świata i człowieka. Ciało, wraz z różnymi znaczeniami i praktykami z nim związanymi, jest obecne w literaturze i sztuce, stając się nie tylko środkiem artystycznej ekspresji, ale także fenomenem z pogranicza natury i kultury, któremu uważnie się przyglądamy, starając się zrozumieć jego doświadczenia, relacje i pozycje zajmowane w świecie społecznym. Ciało, w które nie tylko jesteśmy przyobleczeni niczym w zewnętrznej szacie, ale które jest immanentną częścią nas samych, stało się obecnie (choć pełniło tę rolę już od dawna) bytem zarządzanym, porządkowanym i organizowanym w sposób zgodny z potrzebami i oczekiwaniami społecznych struktur, w jakich funkcjonujemy, czego wyrazem jest dziedzina biopolityki, którą w kategoriach wiedzy/władzy w fascynujący sposób opisał M. Foucault, a która współcześnie pojawia się w pracach między innymi takich autorów, jak G. Agamben, M. Hardt, A. Negri czy też – nie bezpośrednio w takim znaczeniu, ale dotykając kwestii z nią związanych – u A. Giddensa i Z. Baumana<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> P. Bourdieu, *Medytacje pascaliańskie*, tłum. K. Wakar, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 197–202. Na temat społecznej konstrukcji ciała i koncepcji *habitusu* zobacz także tegoż autora: *Męska dominacja*, tłum. L. Kopciewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2004.

<sup>8</sup> Zob. M. Foucault, *Historia seksualności*, Czytelnik, Warszawa 1995 (wyd. II, Wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010) oraz *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Fundacja Aletheia, Warszawa 1998; G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, tłum. M. Salawa, posłowie P. Nowak, Wyd. Prószyński i S-ka, Warszawa 2008; M. Hardt, *Imperium*, tłum. S. Ślusarski i A. Kołbaniuk, Wyd. W.A.B., Warszawa 2005; A. Negri, *Powrót: Alfabet biopolityczny. Rozmowy z Anne Dufourmentelle*, tłum. M. Żakowski, Wyd. Sic! Warszawa 2006; A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. A. Szulżycka, PWN, Warszawa 2001; Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Wyd. UMK, Toruń 1995. Termin „biopolityka” oznacza dosłownie „politykę zajmującą się życiem” i stanowi obecnie intensywnie rozwijany i stosowany nurt w zakresie zróżnicowanych działań politycznych związanych z badaniami medycznymi, epidemiologią, profilaktyką zdrowotną, ekonomią, nurtami ekologicznymi, ale także kwestiami rasowymi, problematyką kolonializmu, jak i biosocjalnością, etopolityką, biokapitałem, o czym pisze w swojej książce prezentującej krytyczne analizy nurtów i pojęć współczesnej biopolityki Thomas Lemke, *Biopolityka*, tłum. T. Dominiak, Wyd. Sic!, Warszawa 2010.

O ciele możemy mówić w wielu wymiarach i kontekstach<sup>9</sup>, stawiających pod znakiem zapytania obecną w ujęciach naturalistycznych swoistą „nieproblematyczność” cielesnego aspektu życia człowieka, sprowadzającą je do kwestii biologii, fizjologii i medycyny. W obszarze refleksji filozoficznej obejmującej ciało, co zostało wyraźnie wyrażone w pracach fenomenologów (głównie zaś w nurcie przedstawicieli francuskiej fenomenologii, m.in. M. Merleau-Ponty’ego, M. Henry’ego, F. Chirpaza, J.-L. Nancy’ego), ustanawia zasadniczą relację człowieka ze światem i zakorzenienia w rzeczywistości, stanowiąc tym samym podstawę konstytuowania się podmiotu i jego egzystencji. W wymiarze społeczno-kulturowym ciało jest postrzegane jako społeczna konstrukcja, której przypisywane są różne znaczenia<sup>10</sup>, możliwe staje się ujmowanie go jako żywego *palimpsestu*, na którym zapisywane są kolejne, uwarunkowane czasem i dominującymi wartościami, teksty opisujące naszą egzystencję. W tym kontekście ciało ludzkie staje się tworzywem i miejscem zapisu historii i kultury. Można zatem mówić o swoistym *języku* ciała, jego znakach czy też cielesnej ekspresji ujmowanej za pomocą Derridiańskiej metafory *pisma* ciała. Istotnym aspektem związanym z ciałem jest także kwestia jego potencjalnie negatywnego naznaczenia, wyrażająca się w stosunku społeczeństwa do wszelkich nieprawidłowości, deformacji i uszkodzeń, jakim ciało może podlegać. W klasycznej już pracy antropologicznej poświęconej ustanawianiu społecznego porządku przez tworzenie kategorii przynależnych sferom *sacrum* i *profanum*, na przykładzie analizy funkcjonowania tzw. wspólnot pierwotnych i współczesnych społeczeństw, M. Douglas zwracała uwagę na pewne *tabu* związane z ludzką cielesnością. Różnego rodzaju anomalie cielesne bytują na pograniczu sfery *sacrum*, stanowiącej obszar władzy nad nadawaniem znaczeń i wytwarzaniem reguł oraz sfery *profanum*, w której pojawiają się zjawiska i działania wykraczające poza pierwszy obszar, niemieszczące się w nim, związane z kwestionowaniem norm kształtujących strukturę społeczną. Anomalie ciała często bywają skazą, nieczystością, społecznym brudem, który nie mieści się w sferze ustalonego społecznego porządku i schematów interpretacji, a reakcją nań mogą być bliższe *profanum* dyskwalifikacja, kontrola i dystans, zepchnięcie w sferę tabu lub też przesunięta w stronę przeciwnego bieguna sakralizacja i włączenie w obręb rytuału<sup>11</sup>.

W kontekście krytyczno-emancypacyjnym ciało jest poddawana opresji społeczną konstrukcją, w którą wpisane są mechanizmy władzy i dominacji, ale także oporu. O ciele jako swego rodzaju zobiektywizowanym konstrukcie

<sup>9</sup> Przywołuję jedynie skrótowo kilka wybranych perspektyw, istotnych dla prezentowanych analiz i zgodnych z przyjętymi założeniami teoretycznymi.

<sup>10</sup> Socjologiczne analizy problematyki ciała podejmuje B.S. Turner w znanej, wydanej po raz pierwszy w 1984 roku pracy *The Body and Society. Explorations in Social Theory*, 3-rd edition, Sage, Los Angeles–Singapore 2008, w której analizuje różne manifestacje cielesności obecne w wielu działaniach i relacjach międzyludzkich oraz sposoby zarządzania ciałami i ustanawiania porządku w świetle różnych teorii społecznych.

<sup>11</sup> Zob. M. Douglas, *Czystość i zmaza*, tłum. M. Bucholc, wstęp J. Tokarska-Bakir, PIW, Warszawa 2007, s. 71–81.

społeczno-kulturowym, który poddawany jest określonym, zazwyczaj opresyjnym, lecz zarazem mającym zdolność konstytuowania podmiotów praktykom, pisali między innymi M. Foucault i P. Bourdieu. Kwestie opresyjnego charakteru języka, kultury i praktyk społecznych utrwalonych w ciele podejmowała również J. Butler, podając w wątpliwość powszechnie funkcjonujące społecznie i odwołujące się do atrybutów biologicznych znaczenia związane z płcią<sup>12</sup>.

### Ciało, niepełnosprawność i kultura – próba badawczej egzemplifikacji

Refleksja nad zagadnieniami ciała i cielesności w kontekście zjawiska niepełnosprawności pozwala dostrzec jeden z podstawowych problemów, który może generować pewien konflikt poznawczy. Z jednej strony można postrzegać ów związek w perspektywie naukowej obiektywizacji wytwarzającej weryfikowalną i zgodną z obserwowanymi faktami wiedzę na temat biologicznych uszkodzeń i braków charakteryzujących niepełnosprawną osobę oraz ich następstw. Z drugiej natomiast można przyjąć perspektywę swoistego kulturowego zaangażowania, rodzącego wiele pytań odnoszących się do kwestii tego, co znaczy określona dysfunkcja ciała, jak może być postrzegana, jakie emocje się z tym wiążą, co to znaczy być niepełnosprawnym, mieć dane uszkodzenie, jakie słowa o tym mówią, co owe słowa znaczą, jakim językiem możemy o „anomaliiach” ciała bądź umysłu mówić, w jaki dyskurs/y ten język się wpisuje<sup>13</sup>.

Aby przybliżyć znaczenia, mogące się pojawić przy próbach udzielenia odpowiedzi na tego typu pytania, spróbuję przedstawić rezultaty poszukiwań badawczych, których celem była próba identyfikacji obszarów obecności *uszkodzonego/zdeformowanego/chorego/słabego ciała* (ciało w stanie fizycznej i symbolicznej opresji) oraz języka (dyskursów i znaczeń) niosących pewien potencjał zmiękczenia, rozrzedzenia i transformacji silnie opozycyjnych i normatywnych kategorii (np. zdrowy/chory, normalny/nienormalny). Cel badań wiązał się z poszukiwaniem interpretacji przełamujących dotychczasowe narracje i wykraczających poza sferę przekonań kształtujących profesjonalny, „naukowy” dyskurs niepełnosprawnego ciała/umysłu. W tekstach go tworzących można dostrzec wyraźnie obecną, choć od dawna już nieartykułowaną wprost, wyrosłą na gruncie *episteme* modernizmu, tradycję wykluczenia, która wyznacza zjawisku niepełnosprawności rolę odstępstwa od normy, spychając je w sferę patologii i dewiacji. Tradycja ta wydaje się być współcześnie pogłębianą i wzmacnianą dyskursem kultury promującym

<sup>12</sup> J. Butler, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, tłum. K. Krasuska, wstęp. O. Tokarczuk, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.

<sup>13</sup> Szerzej na ten temat piszę w tekście *Niepełnosprawność i pedagogika. Pytanie o podmiot a kwestia tożsamości i zmiany paradygmatycznej dyscypliny*, „Studia z Teorii Wychowania” 2011, nr 2(3), s. 267–283.

zdrowe, silne, sprawne i piękne ciało, co staje się źródłem swoistej „estetycznej dyskryminacji” i wzmocnieniem marginalizacji osób niepełnosprawnych<sup>14</sup>.

Obszarem badań uczyniono wybrane prace z nurtu krytycznie zorientowanej i politycznie zaangażowanej polskiej sztuki współczesnej (lata 90. XX wieku), nurtu stanowiącego swoistą „krytykę społeczną”, której przedstawicielami są między innymi Grzegorz Kowalski (prowadzący w warszawskiej ASP pracownię rzeźby, tzw. „Kowalnię”) i wywodzący się z tej pracowni Artur Żmijewski, Paweł Althamer i Katarzyna Kozyra, a także Zbigniew Libera, Joanna Rajkowska, Katarzyna Górna, Andrzej Karaś, Jacek Markiewicz. Jak określiła D. Jarecka: (...) *istotą ich sztuki jest nie jest tylko (...) podważanie ustalonych ról społecznych, ale wychodzenie naprzeciw temu, co złe*<sup>15</sup>. Ta zwięzła charakterystyka prosto i celnie oddaje idee i postulaty obecne także w nurcie krytycznie zorientowanej i społecznie zaangażowanej pedagogiki. I. Kowalska zauważa, iż tzw. sztuka krytyczna tego okresu *poddała analizie mechanizmy ubezwłasnowolnienia ciała przez współczesną kulturę, czyniąc widzialnymi strategie jego dyscyplinowania. Ludzkie ciało, pokazywane na różne sposoby, w różnych sytuacjach i stanach stało się podstawowym obszarem artystycznych dyskusji na temat tożsamości człowieka. Poprzez ukazywanie granicznych stanów fizycznej egzystencji, choroby, śmierci, seksualności, sztuka zaczęła naruszać współczesne obszary tabu*<sup>16</sup>. Natomiast A. Żmijewski, artysta, którego wybrane prace stały się badawczym tworzywem w projekcie dotyczącym fenomenu niepełnosprawności, określił sztukę krytyczną jako (...) *nurt myślenia i tworzenia oporu w postaci wiedzy*<sup>17</sup>.

Podstawowy problem badawczy sprowadzał się do pytania o to, co znaczy/może znaczyć „uszkodzone/dysfunkcyjne” ciało oraz co się z tym wiąże, o to, jakie znaczenia mogą/ stanowią podstawę identyfikacji indywidualnych i zbiorowych tożsamości podmiotów postrzeganych jako niepełnosprawne? Główną strategią analityczną była analiza dyskursu, rozumiana jako próba odczytania i dekonstrukcji znaczeń tekstu, czy też, jak ujmuje to D. Howarth: *proces analizowania praktyk znaczeniowych jako form dyskursywnych*, w których tekstem mogą być wszelkie rodzaje językowych i pozajęzykowych materiałów<sup>18</sup>. Przyjmując za M. Foucault<sup>19</sup> rozumienie dyskursu jako uwarunkowanego historycznie, a zatem cechującego się zmiennością systemu znaczeń kształtującego podmioty poprzez określone systemy stosunków i praktyki społeczne funkcjonujące w da-

<sup>14</sup> P. Hughes, *Disability and the Body*, [w:] *Disability Studies Today*, s. 70 i n.

<sup>15</sup> D. Jarecka, *Malowanie zła*, artykuł zamieszczony w portalu internetowym „Gazety Wyborczej” z dn. 25 marca 2005 r.; [www.gazeta.pl](http://www.gazeta.pl), dostęp: 27.07.2011.

<sup>16</sup> I. Kowalczyk, *Problematyka ciała w polskiej sztuce krytycznej lat 90*, strona internetowa Interdyscyplinarnej Grupy *Gender Studies* Uniwersytetu Wrocławskiego; [www.gender.uni.wroc.pl/index.php?lang](http://www.gender.uni.wroc.pl/index.php?lang) (artykuły, teksty online), dostęp: 21.06.2012.

<sup>17</sup> Cytat pochodzi z rozmowy Sebastiana Cichockiego z Arturem Żmijewskim, stanowiącej wstęp do książki A. Żmijewskiego, *Drżące ciała. Rozmowy z artystami* (Seria Krytyki Politycznej, t. II), Galeria Kronika&Korporacja Ha!art, Bytom–Kraków 2006.

<sup>18</sup> D. Howarth, *Dyskurs*, tłum. A. Gąsior-Niemiec, Oficyna Naukowa, Warszawa 2008, s. 25.

<sup>19</sup> M. Foucault, *Porządek dyskursu*, tłum. M. Kozłowski, Wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.

nym czasie, w analizach korzystałam także z założeń i metod krytycznej analizy dyskursu (KAD). Jest ona definiowana jako sposób badania dyskursywnych aspektów podmiotu i stanowi jedną z głównych strategii badawczych wykorzystywanych w obszarze studiów kulturowych<sup>20</sup>.

Materiał badawczy poddany analizie stanowiły obrazy będące rezultatem fotograficznej rejestracji portretów i sytuacji ukazujących ludzi z widocznymi deformacjami ciała, a więc ludzi, którzy w potocznym oraz naukowym odbiorze mogą być określani mianem niepełnosprawnych. Wybrane fotografie (zdjęcia oryginalnych prac) wchodzące w skład cyklu „Oko za oko” Artura Żmijewskiego pochodziły z ogólnodostępnych źródeł internetowych oraz katalogu towarzyszącego wystawie zorganizowanej w polskim pawilonie na 51 Międzynarodowym Biennale w Wenecji<sup>21</sup>, część materiałów badawczych ilustrowała wywiady prasowe z artystą. Częstym tematem podejmowanym przez artystę jest obraz ciała poddawanego różnym formom opresji, a charakterystycznym sposobem pracy, swoistą metodą artystycznego działania – zgromadzenie ludzi i postawienie ich w sytuacji zadania, trudnej emocjonalnie, często kontrowersyjnej.

Analiza materiału badawczego obejmowała równocześnie dwie płaszczyzny: traktowane jako tekst fotografie osób z widocznymi uszkodzeniami ciała (wygenerowane w polu sztuki wytwory artystycznych działań, „dzieła sztuki”) oraz teksty w postaci wypowiedzi samego twórcy i innych osób zawarte w wywiadach, artykułach, recenzjach, polemikach itp. (dyskurs wygenerowany w obszarze teorii i krytyki sztuki, związany ze społeczną percepcją wytworów sztuki). Pozwoliła wyodrębnić różne obszary znaczeń grupujące się w kilka kategorii, takich jak: wizualny poziom opisu, tytuł, emocje, odwrócenie sytuacji/zmiana porządku, inność/hybrydyzacja, przekraczanie/naruszanie granic, terror zdrowych/terror niepełnosprawnych, przy czym granice między poszczególnymi grupami oraz sieci znaczeń w obrębie poszczególnych kategorii są płynne i nawzajem się przenikają, tworząc kolejne konfiguracje i struktury.

Na poziomie opisu tego, co widać na fotografiach, przedstawiają one stojące, siedzące lub leżące postaci, które nie są kompletne, gdyż brakuje im pewnych części ciała, ręki lub nogi. Okaleczeni, zdekomponowani ludzie pozują do zdjęć wspierani przez zdrowych, posiadających wszystkie kończyny, którzy służą im jako protezy. Wspólnymi siłami próbują utworzyć „pełne”, sprawne, zdolne do działania ciało. Wśród ludzi obecnych na fotografiach, jak zauważa D. Jarecka nawiązując do cyklu obrazów Andrzeja Wróblewskiego „Rozstrzelania”: (...) *jedni są cali i zdrowi, inni uszkodzeni, w kawałkach. Nie wiadomo dlaczego. Tak rozdano karty. Zdrowi czują się winni? Co z tego? Nie uratuje to kalek*<sup>22</sup>. Tego rodzaju interpretacja sytuacji uwidocznionych na zdjęciach zwraca uwagę na zło obecne w świecie, w na-

<sup>20</sup> Zob. pracę: *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej*, pod red. A. Duszak i N. Fairclough, Universitas, Kraków 2008.

<sup>21</sup> A. Żmijewski, *If it happened only once it's as if it never happened. Co stało się raz nie stało się nigdy*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2005.

<sup>22</sup> D. Jarecka, *Malowanie zła...*



turze, którego źródeł nie rozumiemy i które stanowi pewną zagadkę, tajemnicę, na postrzegany jako ślepy i okrutny los. Sens takiej interpretacji może odnaleźć potwierdzenie w często obecnym w doświadczeniach osób niepełnosprawnych bądź ich bliskich pytaniu: dlaczego ja, dlaczego to właśnie mnie się przytrafiło?

Drugą grupę znaczeń tworzy **tytuł** cyklu zdjęć „Oko za oko”<sup>23</sup>, wokół którego organizowany jest pewien symboliczny porządek. Na bardziej bezpośrednim poziomie interpretacji można go opisać następująco – zdrowe ciała zastępują brakujące kończyny, są „magazynem kończyn”, tworząc wspólnie z ciałami okaleczonymi swoistą hybrydę, nieprzypominającą typowego schematu ludzkiego ciała. Na wyższym poziomie symbolizacji można owe obrazy interpretować w perspektywie metafory zadośćuczynienia krzywdy w poczuciu winy, wówczas zdrowi oferują pomoc i wsparcie tym, którzy są okaleczeni nie tylko w dosłownym sensie, ale również przez opresyjne praktyki kulturowe. Można tutaj również odwołać się do metafory rewanzu, zemsty ze strony kalek, wykorzystujących zdrowych w instrumentalny i zarazem wyczerpujący fizycznie i emocjonalnie sposób. Ale te ludzkie hybrydy można także potraktować zgodnie z duchem interpretacji biblijnej, która mówi nie tyle o rewanzu czy zemście, ile o potrzebie zachowania życiowej równowagi.

Kolejna grupa znaczeń wyodrębnionych w toku analizy wiąże się z **emocjami**. Patrząc na fotografie można dostrzec bardzo duże zróżnicowanie silnych emocji, takich jak zaskoczenie, zdumienie, niepewność, lęk, strach, zażenowanie, wstyd, niesmak, wstręt, obrzydzenie, ciekawość, współczucie, litość, żal, poczucie winy, ulga. Przedstawione obrazy i towarzyszące im szerokie spektrum emocji silnie koncentrują na sobie uwagę odbiorcy i sprawiają, że trudno oderwać od nich wzrok. Mają w sobie pewną specyficzną zdolność uwodzenia. Sam Artur Żmijewski w jednym z wywiadów stwierdził, iż *kalectwo może uwodzić tak samo jak uroda, fizyczna deformacja wyróżnia. To coś niezwykłego, niesamowitego, trzeba uczynić wysiłek, żeby je pojąć*<sup>24</sup>. Odmienność przedstawianego obrazu od tego, co zazwyczaj jest pokazywane w kontekście ciała, odkrycie i „bezwstydne” ukazanie tego, co raczej jako ludzie staramy się zakryć i schować, może wręcz prowadzić do wrażenia epatowania kalectwem, bombardowania widza wizerunkami ciał nieodpowiadających powszechnie panującym kryteriom estetycznym.

Jeszcze inny zbiór znaczeń, jaki wyłonił się w toku analizy, skupia się wokół **zmiany** pewnego typowego porządku i **odwrócenia sytuacji**, do jakiej zazwyczaj jesteśmy przyzwyczajeni, skutkującej dekonstrukcją i rekonfiguracją znaczeń. Na

<sup>23</sup> Tytuł ten nawiązuje do fragmentów *Księgi Wyjścia* i *Księgi Kapłańskiej Starego Testamentu*. Jeżeli zaś ona poniesie jakąś inną szkodę, wówczas on odda życie za życie, oko za oko, ząb za ząb, rękę za rękę, nogę za nogę, oparzenie za oparzenie, ranę za ranę, siniec za siniec (*Księga Wyjścia* 21, 23–25). Ktokolwiek skaleczy bliźniego, będzie ukarany w taki sposób, w jaki zawinił. Złamanie za złamanie, oko za oko, ząb za ząb. W jaki sposób ktoś okaleczył bliźniego, w taki sposób będzie okaleczony (*Księga Kapłańska* 24, 19–20). Cytaty pochodzą z: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Wyd. Pallotinum, Poznań 2003, s. 88 i 131.

<sup>24</sup> Cytat pochodzi z przeprowadzonego przez K. Bielas i D. Jarecką wywiadu z artystą, zatytułowanego *Magazyn kończyn*, zamieszczonego w magazynie „Duży Format” (dodatku „Gazety Wyborczej”) z dn. 16 maja 2005 r., s. 3.

analizowanych fotografiach ludzie zdrowi zostali zredukowani do roli dostawcy kończyn, są traktowani jak przedmioty i postrzegani przez pryzmat pewnych posiadanych atrybutów oraz własnej użyteczności, muszą dostosować się do sytuacji, w której uczestniczą. Tego rodzaju doświadczenia bywają najczęściej udziałem osób niepełnosprawnych, postrzeganych przede wszystkim w perspektywie własnych uszkodzeń i ograniczeń i stawianych wobec konieczności adaptacji do reguł otaczającego ich świata. Działania osób zdrowych i tych pozbawionych kończyn jawią się ambiwalentnie: z jednej strony można je interpretować jako próbę pomocy ze strony osób sprawnych, ale z drugiej owa pomoc i wsparcie, przedstawione w postaci dosłownego, fizycznego podpierania uszkodzonych i niesamodzielnych ciał, może być także pewnym rodzajem przemocy wobec niepełnosprawnych, próbą ich „naprawienia” bądź dopełnienia, uczynienia kompletnymi, co wpisuje się silnie w społeczny dyskurs normatywności i dyskurs normalizacji życia osób niepełnosprawnych. I. Kowalczyk pisząc o cyklu „Oko za oko” stwierdza, iż jest w nim ukazana pozytywna wizja symbiozy osób sprawnych i niepełnosprawnych, w której zacierają się dzielące ich różnice, co sprawia, że podział na sferę normalności i tego, co zostaje z niej wykluczone, przestaje mieć znaczenie. Wyeksponowana ułomność, pokazana w sytuacji współlistnienia z tymi, którzy są jej pozbawieni, prowadzi autorkę do interpretacji mówiącej, że *tylko poprzez poznanie „Innego”, może on zostać włączony w całość. Jego ułomność nie jest (...) zanegowana, zostaje włączona w zamknięty obszar relacji społecznych*<sup>25</sup>. Ale poznanie Innego skutkujące jego włączeniem w określoną całość, określony porządek i dyskurs może być również odebrane jako zawłaszczający akt przemocy, kolonizacja odmiennej, wymykającej się przyjętym regułom tożsamości tego, który postrzegany jest jako „gorszy Inny” (pojęcie *subaltern* A. Gramsciego). Kolonizatorem zaś mogą być zdrowi, „normalni” przedstawiciele społeczeństwa, także sam artysta, którego praca poddaje się wielu interpretacjom, stając się również potencjalną przestrzenią symbolicznej przemocy bądź aktem artystycznej prowokacji. Innym źródłem pojawiającej się ambiwalencji jest interpretacja, w świetle której osoby niepełnosprawne mogą być traktowane jako odbiorcy pomocy, jednostki słabe, pokrzywdzone przez los, ale również jako źródło opresji dla zdrowych, co A. Żmijewski określił jako *gwałt upośledzonych na zdrowych*<sup>26</sup>.

Jeszcze inna interpretacja nietypowego charakteru przedstawionych sytuacji może odnosić się do wspomnianego już wcześniej bezpośredniego ukazania tego, co raczej trzyma się w ukryciu (zdeformowane ciało). Wydobycie na jaw i uczynienie widzialnym można interpretować jako „głos kalek”, przedstawienie ich życia i rzeczywistości, ich wersji rzeczywistości, która niekoniecznie musi być taką, jakiej chcieliby zdrowi (różne artykulacje, różne dyskursy, różne wersje prawdy). Obraz wyczerpujących i niedoskonałych prób utworzenia jednego, sprawnego ciała

<sup>25</sup> I. Kowalczyk, *Problematyka ciała w polskiej sztuce krytycznej lat 90...*

<sup>26</sup> *Magazyn kończyn*, wywiad K. Bielas i D. Jareckiej z A. Żmijewskim, „Duży Format” (dodatek „Gazety Wyborczej”) z dn. 16 maja 2005 r., s. 3.

zdolnego utrzymać równowagę czy też poruszać się, byłby w takim ujęciu swoistym zmaganiem w walce o znaczenia, o własną wersję prawdy.

Kolejna grupa znaczeń wyodrębnionych w toku analizy została wpisana w obszar kategorii **inność/odmienność/hybrydyzacja**, a wiąże się ona z obecną na fotografiach ekspozycją cielesnej odmienności i narracjami na temat ludzi i ich historii zapisanych w ciele. Manifestacja nieprzekraczalnej inności, na którą trudno pozostać obojętnym, jej uporczywa, wręcz nachalna obecność skłania do jakiejś reakcji, wzywa do odpowiedzi w sensie racjonalnym i etycznym. Zdeformowane ciała budzą w nas Levinasowskie wezwanie Drugiego, do którego musimy się ustosunkować. W tej kategorii można również potraktować spotkanie zdrowych i okaleczonych jako obszar negocjacji różnic, wyłaniania różnic znaczących, ustanawiających podmioty. Powstające z połączenia sprawnych i niesprawnych ciał twory mogą symbolizować proces hybrydyzacji tożsamości, w którym – odwołując się do strategii konstruowania tożsamości opisanych przez H. Bhabbę – *mimikra* oznacza upodobnienie po to, by zniknąć, roztopić się w cudzej, obcej tożsamości, *emulacja* oznacza upodobnienie po to, by nie stać się gorszym, zaś *opór* staje się odwróceniem dotychczasowego porządku bądź emancypacją<sup>27</sup>.

Przedostatnia wyodrębniona kategoria analizy grupuje znaczenia skupione wokół kwestii **przekraczania/naruszania granic**. Sceny przedstawione na zdjęciach dotyczą uczestnictwa w sytuacji bardzo intymnej, emocjonalnie trudnej, sytuacji odkrywania i pokazywania dosłownych i symbolicznych „ran”, swoistego „dotykania blizn” w bliskim kontakcie z innymi, w tym także z widzem oglądającym fotografie. Obnażenie choroby, pokazanie „nagiej” prawdy, ukazanie sfery tabu i zmierzenie się z bardzo trudnym aspektem ludzkiej egzystencji w wymiarze indywidualnym i społeczno-kulturowym może rodzić opór wobec całej sytuacji, ale też opór wobec dominującego dyskursu zdrowego, silnego, sprawnego i pięknego ciała. Fizyczne wejście w sytuację pełną ironii, nieuchronna groteskowość i irracjonalność przedstawionych figur, zderzenie przeciwstawnych uczuć może budzić niepewność, emocjonalny dysonans, dyskusję z normami politycznej poprawności.

Ostatnia grupa znaczeń została określona jako **terror zdrowych/niepełnosprawnych**. Wiążą się one z interpretacjami, w świetle których niepełnosprawni mogą zostać zaakceptowani tylko jeśli staną się podobni do zdrowych. Tak więc dyskurs normatywności staje się warunkiem bycia w świecie, przyjęcie tożsamości „niepełnosprawnego” jedyną możliwością ustanowienia podmiotu. W interpretacji E. Toniak *kalekie ciało staje się na chwilę normalne, uzupełnione o brakujące fragmenty*<sup>28</sup>. Próby uczynienia kalek zdrowymi, swoistego dopełnienia uszkodzonego ciała/podmiotu, „domknięcia” tożsamości w obszarze typowych, oswojonych znaczeń jest jednak niemożliwe, zaś wysiłek skupiony na tym zadaniu jest

<sup>27</sup> Zob. T. Szkudlarek, *Wiedza i wolność w pedagogice amerykańskiego postmodernizmu*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 1993, s. 203–224.

<sup>28</sup> A. Zmijewski, *If it happened only once it's as if never happened...*, s. 177.

skazany na niepowodzenie, gdyż hybrydalne twory nie przypominają normalnych ciał. Inna możliwa interpretacja odnosi się do „terroru niepełnosprawnych”, którzy swoją obecnością zakłócają spokój zdrowych, zmuszając ich do konfrontacji z tym, co budzi egzystencjalny lęk, jest odsuwane i często wypierane ze świadomości jednostek, a także z życia społecznego.

### Dyskurs nauki, dyskurs sztuki – światoobraz różny, lecz nieodległy

Czyniąc przedmiotem badawczych analiz wytwory w postaci kulturowego tekstu wygenerowanego w obszarze sztuki, przyjąłam założenie, iż projekt artystyczny może być źródłem wiedzy o podmiotach i społeczeństwie. Podstaw takiej decyzji można upatrywać z jednej strony w postulowanym przez pedagogikę krytyczną przekraczaniu granic dyscyplin i poszukiwaniu nowych przestrzeni wytwarzania wiedzy, z drugiej natomiast w relacjach między pedagogiką (krytyczną, radykalną, zaangażowaną) a sztuką, których źródła dają się wywieść z obszaru samej sztuki, jak i dyskursu o sztuce. Spróbuję nieco przybliżyć te relacje na przykładzie kilku wypowiedzi artysty, którego prace poddawane były analizie<sup>29</sup>.

Artur Żmijewski w jednym z wywiadów stwierdził: *Nie ma podziału na sztukę i życie. Sztuka to życie*. W tym zdaniu zarówno życie, jak i sztuka (podobnie jak wszelka edukacja i dziedzina określana mianem pedagogiki) są realnymi praktykami dziejącymi się w określonym czasie i przestrzeni, które coś nam mówią o otaczającej rzeczywistości i w obszarze których podejmowane są pewne działania ingerujące w zastaną rzeczywistość, kształtujące ją, dokonujące pewnych zmian. W innej rozmowie z dziennikarzem, na pytanie, czy uprawia sztukę politycznie zaangażowaną, odpowiedział: *Sztukę, która jest zainteresowana tym, co się dzieje, zabiera głos w dyskusji. Milczenie może być potraktowane jako zgoda, potwierdzenie status quo. Musisz coś powiedzieć, żeby było wiadomo, jakie masz zdanie*. Ta wypowiedź zwraca uwagę na konieczność zabrania głosu, wyartykułowania sprzeciwu wobec ustalonego porządku, niezgodę na milczącą aprobatę zła i niesprawiedliwości dziejących się wokół. Kategorie *głosu* i *oporu*, które się tutaj pojawiają, stanowią jedno z podstawowych pojęć pedagogiki radykalnej, postulującej „politykę głosu” jednostek i grup społecznie marginalizowanych i uciskanych, artykulacji ich tożsamości oraz emancypacji i oporu przeciw społecznie usankcjonowanym, opresyjnym praktykom.

Inny cytat z wypowiedzi artysty: *Sztuka (...) wykluczana jako wiedza (...) przechowuje tę „niepojętą” metodę podążania za intuicją, za tym, co wyparte, a co sztuka potrafi odzyskiwać, przywracać publicznej debacie, ukazuje atrybuty sztuki jako sfery życia niedostępne czy może raczej nieobecne w innych dyskursach, dające jej zdolność*

<sup>29</sup> Przywoływane cytaty pochodzą z serwisów: Newsweek.pl; kultura.trójmiasto.pl oraz z rozmowy stanowiącej wstęp do książki: *Drżące ciała. Rozmowy z artystami...*

krytycznej refleksji i demystyfikacji ukrytych w regułach społecznego porządku mechanizmów dominacji i opresji. Podobne postulaty formułuje także projekt politycznie zaangażowanej pedagogiki radykalnej. W innym cytacie zaczerpniętym z jednego z wywiadów czytamy, iż (...) *artyista jest używany przez społeczeństwo. Społeczeństwo zadaje pytania, a on udziela odpowiedzi, a w kolejnym, że sama sztuka może przestać twierdzić uparcie, że dawane przez nią odpowiedzi są pytaniami. W tych wypowiedziach odnajdujemy swoistą redefinicję statusu wypowiedzi sztuki, nadanie jej zdolności nie tylko przedstawiania i komentowania rzeczywistości, lecz także formułowania odpowiedzi na różnego rodzaju problemy i kwestie społeczne. Jest więc w nich obecny, podobnie jak w zorientowanej krytycznie pedagogice, pedagogice oporu, język możliwości, który daje nadzieję na dokonanie zmiany. Dostrzeganie społecznych problemów, ich wydobywanie na powierzchnię i polityczne zaangażowanie w ich rozwiązywanie rodzi postawę artysty, podobnie jak i pedagoga/nauczyciela określonego przez H. Giroux jako myślący krytycznie i nieufny wobec *doxy* „transformatywny intelektualista”, który tworzy warunki do przekształcania rzeczywistości.*

Prowadząc przedstawione w tym tekście badania można postawić pytanie o to, jakiego rodzaju wiedza związana z kategorią „uszkodzonego” (niepełnosprawnego) ciała wylania się z powyższej analizy i jakie mogą być tego następstwa dla pedagogiki i zmiany społecznej? Odpowiedź na nie można streścić, przywołując pojęcia różnorodności, niejednoznaczności i ambiwalencji, wyrażające się w niemożności uchwycenia i jednoznacznego określenia znaczeń „uszkodzonego ciała”, w balansowaniu na granicy uchwycenia tożsamości podmiotu i relacji z nim (próba uchwycenia tożsamości „niepełnosprawnego” podmiotu staje się bezustanną „pogonią za króliczkiem”, który wydaje się być tuż tuż, lecz wciąż nam umyka, nie możemy go złapać, czyli nazwać, sklasyfikować i określić cechujące go właściwości). Prezentuje je zatem wielość stanowisk podmiotowych, różnorodność możliwych „domknięć” znaczenia, otwarcie na różne społeczne ontologie niepełnosprawności, rozumiane za E. Laclau jako zbiory znaczeń zamknięte w strukturach określonych dyskursów<sup>30</sup>. W rezultacie konieczna staje się krytyczna refleksja nad charakterem obiektywizacji dokonywanych w obszarze tradycyjnego dyskursu pedagogiki, w którym niepełnosprawność traktowana jest, *explicite* lub coraz częściej *implicite*, jako anomalia, odstępstwo od normy. Wyjście poza teren powszechnie praktykowanych pedagogicznych poszukiwań i poszerzenie ich o sferę sztuki pozwala nie tylko szukać pewnych wspólnych obszarów, założeń, dyskursów i znaczeń pogranicza przełamujących dominujący dotychczas głos, ale także odnajdywać odmienne interpretacje, nowe wątki, inaczej konstruowane definicje rzeczywistości. Pozwala więc wytwarzać odmienny rodzaj wiedzy dotyczącej poznawanych w obszarze pedagogiki problemów i kategorii, przyjmować inny horyzont interpretacyjny, inny model rzeczywistości

<sup>30</sup> E. Laclau, *Rozum populistyczny*, przekład zbiorowy, Wyd. Naukowe DSW, Wrocław 2009, s. 63–64.

i relacji społecznych. Ponownie odwołam się do słów artysty, A. Żmijewskiego, według którego sztuka i nauka generują odmienne typy wiedzy, każdy z nich jednak może powiedzieć nam coś ważnego<sup>31</sup>. Dyskurs nauki tworzy ustrukturalizowaną sieć odsyłających do siebie nawzajem pojęć, definicji i analiz. Zawiera ona silne punkty węzłowe (wiedzę na temat pewnych zjawisk uważaną za pewną i prawdziwą) oraz puste miejsca, których nauka nie potrafi jeszcze wypełnić, skupiające problemy, których nie potrafi wyjaśnić i rozwiązać, a nawet dostrzec. Natomiast dyskurs sztuki tworzy sieć znaczeń niestrukturalizowanych, w której nie ma punktów węzłowych, lecz jedynie lokalne zawirowania grupujące pewne fragmenty wiedzy. Ponieważ elementy w obrębie sieci mogą się swobodnie i dowolnie przemieszczać, możliwe są wszelkie re-konfiguracje sensów i znaczeń, nie ma więc „niemożliwych skojarzeń”. Typ wiedzy generowany w obszarze powiązanych ze sobą sztuki i dyskursu o sztuce pozwala zatem przekraczać granice dyscyplin, podważać uważaną za oczywistą i naukowo usankcjonowaną „prawdę”, oddaje głos „wiedzy lokalnej”, osobistym doświadczeniom bytującym na marginesach wiedzy dominującej. Co z tego faktu wynika dla rozważań nad zjawiskiem niepełnosprawności postrzeganym jako zjawisko społeczne i kulturowe oraz pewna kategoria teoretyczna? W obszarze *pogranicza* pedagogiki i sztuki oraz poruszającego się w nim pedagoga jako „wędrowca pogranicza” (*border-crosser*), przekraczającego granice dyscyplin i obszarów<sup>32</sup>, drzemie potencjał przełamania nieuchronnej opozycyjności znaczeń (pojęć) kształtujących dyskurs normatywności i wyrastające z obudowującej go tradycyjnej wiedzy<sup>33</sup> praktyki działania, które niosą ze sobą określone ideologiczne uwikłania oraz stosunki dominacji i opresji. Jest, jak to określił S. Hall, „aktem kulturowego odzyskiwania” tego, co przez dyskurs normatywności było spychane na marginesy życia społecznego i w obszar „specjalnej” wiedzy na temat niepełnosprawności. Może zatem stanowić punkt wyjścia do zmiany, do politycznie świadomych działań ukierunkowanych na opresję, wymagających jednak zrozumienia jej mechanizmów, często niewidocznych, ukrytych za praktykami pomocy i wsparcia. Może stanowić podstawę i początek zmiany, która w odniesieniu do fenomenu niepełnosprawności, silnie zakorzenionego w biologicznym determinizmie charakterystycznym dla esencjonalnych ujęć podmiotu, jest obecna już w samej możliwości dostrzeżenia i uznania, że ów odmienny punkt widzenia jest możliwy.

<sup>31</sup> A. Żmijewski, *Drżące ciała. Rozmowy z artystami...* (cytat pochodzi z fragmentu rozmowy S. Cichockiego z artystą ze *Wstępu do książki*).

<sup>32</sup> Zob. H. Giroux, *Pedagogia pogranicza w wieku postmodernizmu*, [w:] *Edukacja i sfera publiczna. Idee i doświadczenia pedagogiki radykalnej...*, s. 227.

<sup>33</sup> W dyskursie pedagogicznym wiedza ta jest konstruowana i kumulowana w obszarze pedagogiki specjalnej, a jej źródła można poszukiwać w biologii, medycynie (głównie rehabilitacji, neurologii, psychiatrii i genetyce) oraz psychologii (zwłaszcza klinicznej i rozwojowej) i socjologii (np. socjologii dewiacji, teorii tożsamości społecznej, socjologii grup).

## Summary

In the paper some considerations focused on searching for new areas of generating knowledge on the borders of various disciplines, social life and culture spheres are presented. They are based on the thesis that there are some mutual issues and common shared contents in the space of critical oriented pedagogics and contemporary art's currents, which are defined as critical and political involved. These issues, among others, refer to fact that both field of art and field of education are shaped by social-cultural practices in which the symbolic representations and meanings are generated, so they both create some kind of knowledge. Learning about reality on the borders is especially directed to searching interpretations breaking the dominated narratives constructed in the area of formal knowledge and transgressing the sphere of beliefs which consist of professional, scientific discourse of a disabled body. As an exemplification the analysis of meanings connected with the category of impaired body/corporeality, based on some chosen works coming from the A. Żmijewski „An Eye for an Eye” series [1998], is presented.