

Krzysztof  
Łukowski

Dziewięć grzechów  
głównych współczesnej  
edukacji artystycznej  
odmienionych przez  
dziewięć przypadków  
opatrzonych  
psychogeograficznymi  
przykładami



Kunstakademiet | Anders Beer Wilse,

źródło: Oslo Museum, Agregator: Arts Council Norway, Identyfikator: OMU/OB.Y5480,  
dzięki zasobom EUROPEANA.eu

*Jest oczywiste, że we właściwym sensie nadużywanego terminu sztuka i akt nauczania są dialektyczne. Mistrz uczy się od ucznia i zmienia się sam w owej wzajemnej relacji, która w idealnej postaci jest procesem wymiany. Jak w labiryntach miłości, obdarzanie jest obopólne. Jak to ujął Paul Celan: Najbardziej jestem, gdy jestem Tobą. Mistrzowie*

*odrzucają uczniów, gdy uważają ich za niegodnych czy nielojalnych, uczeń z kolei czuje, że musi przewyciężyć Mistrza, że musi się od niego wyzwolić, aby stać się sobą (do czego Wittgenstein będzie wzywał). Owo wzrastanie ponad Mistrza – ze swym psychoanalitycznym aspektem w postaci buntu Edypa – może rodzić traumatyczny żal, jak u Dantego żegnającego Wergilego w Czyścicu czy w Meijin Kawabaty. Może też stać się źródłem mściwej satysfakcji, czy to imaginowanej – Wagnera triumf nad Faustem – czy rzeczywistej: Heidegger bierze górę nad Husserlem i go upokarza.*

George Steiner, *Nauki Mistrzów*.

Krzysztof Łukomski

9 grzechów edukacji artystycznej

194

Przypadki chodzą  
po ludziach.  
(polskie przysłowie)

Wszelkie przedstawione sytuacje odmienione przez poniższe **przypadki** mogły zdarzyć się naprawdę. Zbieżność postaci, dialogów, relacji, zależności między elementami ludzkimi i opisem ich ustawień behawioralnych jest nieprzypadkowa, ale i często zaskakująca. Niech te spisane opowiadki służą wyciągnięciu wniosków, głębokiej refleksji, przemianie **mechanizmów powtarzalnych, narosłych w procesie korozji metodologii w każdej instytucji zajmującej się edukacją**, pewnych słusznych, ale nie w porę wyrażanych wątpliwości, stopniowania przyzwyczajęń o wysokim poziomie czynnika czyisto ludzkiego, nadmiernej rutyny i lęków przed zmianami. Przypadki te odnoszą się do pewnej współczesnej psychogeografii, ale przykłady z kolejnych opisanych miejsc mogłyby także zdarzyć się w innych. Możemy zatem traktować je wymiennie, wedle uznania i pamiętając, że własne, osobiste doświadczenia czytelników ze złożonych procesów edukacji na poziomie wyższych studiów artystycznych stanowią cenne referencje do sytuacji tu zaprezentowanych.

Jest XXI wiek, a wciąż muszę  
oprotestowywać to samo tajno.

Cytat z transparentu trzymanego przez starszą kobietę na publicznej demonstracji przed Białym Domem, Waszyngton, USA, 2017

## Przypadek 1. Supremacja władzy mistrza nad uczniem i tryb asystentury

Pracownia Wiodąca w polskiej uczelni artystycznej. Późne popołudnie majowe. Jeden z pierwszych prawdziwie letnich wieczorów, sprzyjających zadowoleniu z kończącej się sesji przedmiotów praktycznych i nadejściu czteromiesięcznych wakacji. Wykładowca, *znany* polski Artysta, Kierownik Pracowni Wiodącej, Zasłużony Działacz Kultury RP, jak informuje uczelniana strona internetowa w jego skróconej biografii, **wielokrotnie wystawiał w Polsce i za granicą** (lista wystaw, nagród, stypendiów i odznaczeń opiewa na kilkadziesiąt pozycji), **wpisuje oceny** za całoroczną pracę **swich** studentów.

196

Jego **Asystent Właz** próbuje przypomnieć sobie kolejne realizacje jednego z podopiecznych pracowni. Kiedy ten wychodzi do łazienki, Asystent przegląda foldery na pulpicie pozostawionego na stole laptopa. Subfoldery tego katalogu nazwane są nazwiskami prowadzących kolejne pracownie w tegorocznym programie akademickim, jaki przypadł Studentowi. Oznacza to, że studenci realizują zadania w konkretnej pracowni mistrza, więc w potocznych rozmowach mówią na ten temat tak (cytaty): *Zrobiłaś już te packi do...* (tu pada nazwisko wykładowcy), *ile prac zrobiłeś u* (tu nazwisko prowadzącej pracownię), *a czy tę pracę zrobiłeś dla* (tu pada nazwisko pewnego profesora). Jedno z nazwisk w nazwie subfolderu zapisane jest z błędem. Asystent, patrząc porozumiewawczo na Profesora, zauważa, że ten sam plik wideo znajduje się w dwóch subfolderach, które nazwane są innymi nazwiskami prowadzących pracownie. Kiedy uczeń wraca do **pokoju zwierzeń**, Asystent z nieukrywaną radością (wsparty złowieszczym uśmiechem Profesora) zagaja Studenta: *Co, chciałbyś nas zaliczyć* (cytat w wersji dosłownej) *tą samą realizacją, którą pokazywałeś im* (pada nazwisko prowadzących Inną Pracownię)? Student tłumaczy, że co prawda konsultował swój film także z Inną Pracownią, ale uważa, że nie ma co nadawać temu faktowi zbyt wielkiego znaczenia, jako że w ostatecznej wersji film pokazywany był tylko w ramach jego pracy w Pracowni Wiodącej, a w Innej Pracowni zrealizował także

197

inne filmy. Asystent pyta go (ponownie, w tym samym czasie bacznie obserwując twarz Profesora), żeby pokazał napisy końcowe w filmie. Gdy student wykonuje jego prośbę i na ekranie laptopa (teraz końcowe planse filmu widać w formacie pełnego ekranu) ukazuje się nazwa Pracowni Wiodącej jako w pewnej mierze **producenta** filmu, Profesor dodaje: *Masz szczęście, że nas wpiśałeś jako Głównych*. Asystent zmienia zaś temat i zagaduje Studenta tymi słowami: *A pokaż tę instalację o miłości, którą u nas zrobiliś* (cytat w wersji dosłownej). Kiedy Student prezentuje fragmenty dokumentacji, Asystent przerywa mu i mówi: **Wystarczy**.

*Zabierz komputer i poczekaj na wyniki, dziękujemy i zwołaj następną osobę z kolejki*. Kiedy Student **posłusznie** opuszcza pokój, Asystent zwraca się do Profesora: *To co mu **dajemy** za tę instalację o miłości z pierwszego semestru?* Profesor spogląda na niego i śmiejąc się łotrzykowsko, stwierdza: *Najwyżej cztery na szynach. Ale film był jednak nasz, bo (pada nazwa Innej Pracowni) figuruje tylko jako Konsultant Pomocniczy. To cała naprzód, mówi Profesor, dajmy mu jednak piątkę*.

198

199

*Ojcze, przebac im, bo nie wiedzą, co czynią.*

Jezus z Nazaretu (Łk 23, 34)

## Przypadek 2. Tragifarsa o sztuce kopiowania

Studio rzeźby w kamieniu, wyższa uczelnia sztuki w wielkim mieście w Indiach. Pierwsze lata XXI wieku. Zagraniczny Wykładowca Gościnny, przebywający w Indiach w ramach wymiany kadry, oprowadzany jest po uczelni przez Profesora R. Sikha. W pewnym momencie założonej trasy zwiedzania obydwaj wykładowcy wchodzi do studia rzeźby. Zagraniczny Wykładowca Gościnny zamiera w bezruchu, widząc scenę, jaka objawia mu się po wejściu do pracowni. Czuje, że z wrażenia powoli opada mu dolna szczęka.

Krzysztof Łukomski

9 grzechów edukacji artystycznej

200

Oto w ogromnej sali młodzi rzeźbiarze na żywo wykują w wielkich blokach skalnych (przywiezionych zapewne do uczelni jakimś równie wielkim transportem, na przykład ciężarówkami o kształcie frontu zbliżonym do głowy Ganeshy) podobiznę modela. Zawstydzony Zagraniczny Wykładowca Gościnny jest porażony widokiem, przede wszystkim tego, co w kamieniu kopią studenci, i równocześnie zawstydzony podwójnie, próbując przypomnieć sobie imię pewnego hinduskiego boga, by używając go w rozmowie, nie popełnić rażącej gafy przed **Profesorem R. Sikhem**. Na środku sali, na scenie przypominającej półokrągły ołtarz, wśród dużej ilości owoców, które w Indiach są popularne, a w Europie określane są egzotycznymi, siedzi skąpo ubrany młodzieniec, którego całe ciało pomalowane jest błękitną farbą. Chłopiec ma cztery ramiona (choć dwie kończyny są zdecydowanie sztuczne, modelarskie), a w jednej z dłoni trzyma prawdziwy kwiat lotosu. *So, students often sculpture... the Lord?* – pyta Wykładowca Gościnny. Na co profesor przewodnik odpowiada: *It is a very special day, when young artists can prove their skills and present the Lord Vishnu.* (Doskonale – myśli Wykładowca – *wreszcie mam pewność, który to bóg*).

Dwie godziny później, w wielkim audytorium z ekranem Zagraniczny Wykładowca Gościnny ma za zadanie opowiedzieć o sztuce współczesnej ze swojego, tu *dalekiego*, kraju. Doskonale przygotowany i pew-

201

ny siebie zasiada w katedrze i oczekuje, aż jeden z kilku profesorów hinduskiego uniwersytetu sztuki kiwnie nań palcem i da znak, żeby zaczynać. Od kilkudziesięciu minut grupa profesorska wraz z kilkuset studentami wpatruje się w twarz Wykładowcy, co czyni sytuację trochę komiczną, a trochę stresogenną.

Profesorowie mówią do studentów zgromadzonych w audytorium w hindi i mówią tyle słów i tak szybko, że nawet kiedy używają paru rozpoznawalnych w języku angielskim wyrazów, odniesień do sylwetki Wykładowcy, ten nie może być pewien, że cokolwiek z tego rozumie. Może się co najwyżej domyślać, o czym jest aktualnie mowa. Wreszcie, po pięćdziesięciu minutach gwarne mamrotania w tej wielkiej sali, jeden z profesorów, wcale nie ten, z którym Wykładowca był na to umówiony, rzuca zdanie, które jest z pewnością skierowane do Wykładowcy: *We made introduction to your Western practice. You can start telling us about art from your country.* Wykładowca Gościnnie dziękuje za udzielenie głosu, pewnym krokiem zbliża się na środek sceny audytorium, aby rozpocząć wykład. Obsługą komputera służącego za odtwarzacz multimedialnej prezentacji, w której chronologicznie ułożone są przykłady działań artystów z jego kraju, filmy, dokumentacje fotograficzne i cytaty twórców, zajmuje się oddelegowany do tego pracownik uniwersytetu. Ów nieco skrępowany jegomość wychodzi na scenę razem z Wykładowcą i trzy-

mając w wyprostowanej ręce coś, co przypomina pilota do projektora wideo, mówi na cały głos: *I think battery gone.* Sala wybucha śmiechem (a ścieżkę dźwiękową buduje naraz kilkaset osób, które się śmieją, każda w innej tonacji). Wykładowca Gościnnie, zwykle w takich sytuacjach zestresowany i niepewny, także wybucha śmiechem, kiedy do tego wszystkiego z urządzenia wiszącego naprzeciw ekranu wydobywa się pisk i zaraz po nim słychać także jakby trzask, a na ekranie pojawia się tylko fioletowy okrąg. *Sometimes Lord doesn't want us to see things we shouldn't see* – mówi jeden z profesorów, który podszedł właśnie do Wykładowcy. Dziesięć minut później ponad czterysta osób otacza Wykładowcę na scenie audytorium, ściśniętych tak pięknie i zacnie, że scena ta przypomina jakby *hinduską* wersję *Tratwy Meduzy*, obrazu Théodore'a Géricaulta. Wszyscy wpatrują się w niewielki ekran laptopa, który Wykładowca położył na podłodze, i oglądają film z dalekiego kraju.

*Caedite eos! Novit enim Dominus qui sunt eius.*

(z łac. *Zabijcie wszystkich! Bóg rozpozna swoich*, słowa przypisywane opatowi Arnaldowi Amalrykowi, legatowi papieża Innocentego III podczas krucjaty przeciwko katarom i rzezi w Béziers w 1209 r.)

### Przypadek 3. *Dyplom u znanego Artysty w pracowni-twierdzy*

Jedna z najważniejszych szkół artystycznych świata, Niemcy. Ogród Uniwersytetu Sztuki. Rozmowa studentek.

204

– *Dostałam się do pracowni Olafa* – mówi ultragermańska blondyna do swojej koleżanki, studentki z Chin.  
– *Gratuluję* – odpowiada jej koleżanka. – *Ja po przerwie na lunch pójdę jeszcze raz się zapisać, może dziś się jednak jeszcze uda. Powiedzieli mi, że bym przyszła ponownie.*  
– *Dyplom u Olafa zapewni ci lepszy start* – dodaje blondyna.  
– *Dlatego ładnie się dzisiaj ubrałam* – odpowiada studentka z Chin i uśmiecha się, ale w tym uśmiechu jest wyraz niedowierzania, połączony z podskórnym wstydem.

Pół godziny później na korytarzu drugiego piętra tej prestiżowej szkoły, przed salą, w której odbywa się swoisty **kasting studentów** do *dream-teamu Olafa*, jak pieszczotliwie nazywają oni w owej kolejce zespół przyszłych studentów renomowanej pracowni **art-star**, gromadzi się kilkadziesiąt studentek i studentów. Wszyscy oni koniecznie chcą się dostać do pracowni. Zza zamkniętych dotychczas drzwi wychodzi nagle Barczysty Przystojniak, jeden z najstarszych studentów, którego wszyscy znają. Olaf Artstar zapewnił mu niedawno dwie **solówki**, w Berlinie i Nowym Jorku, jak określają to inni studenci. Barczysty mówi zebranym w kolejce: *Przygotujcie jedno zdanie na temat taki: dlaczego chcecie być artystami i co nam z tego przyjdzie, że akurat was wybierzemy do studio. Najlepsze odpowiedzi nagrodzimy w ciągu godziny, przyjmując was do zespołu.*

Studentka z Chin nie zastanawia się ani minuty dłużej, zdejmuje staniak, rzuca nim w Barczystego i wydaje z siebie pisk, który mógłby skruszyć mury tej teutońskiej budowli: *Ja chcę kasy, sławy i w efekcie wolności, jaką w waszej kulturze zapewniają te dwie pierwsze kategorie.* Barczysty skręca paluszek w geście zapraszającym i wskazuje na młodą Chinkę, aby weszła do pracowni.

205

*Punkciki, k...wa, punkciki.*

(wypowiedź wykładowcy uniwersytetu na temat bieżących zmian paradygmatów w szkolnictwie wyższym)

## Przypadek 4. Rektor robi biennale. Hierarchie władzy

Dzień konferencji informacyjnej Biennale.  
Akademia Sztuki, Czechy.

Krzysztof Łukomski

9 grzechów edukacji artystycznej

Rektor uczelni jest jedną z najważniejszych postaci narodowej sceny artystycznej, znaną i cenioną od kilkudziesięciu lat. Jest swego rodzaju lokalnym bóstwem. Cenionym najbardziej nie za własne wytwory artystyczne (te mogą niejedną i niejednego przyprawić o zawał serca), ale raczej umiejętność organizacji. To spod jego ręki co dwa lata wychodzi główny koncept Biennale, do którego Rektor zaprasza **wielu znakomitych artystów z całego świata**. A co jakiś czas także wykładowców swojej uczelni i jej studentów. Ci są jemu zwykle wdzięczni, jako że jak mówi jeden z nich: *w dzisiejszych czasach ważne są przede wszystkim kolejne wersy biogramu*, choć podczas korytarzowych rozmów wypowiadają się także niepochlebnie o sposobach wyboru artystów przez Rektora i jego osobistych preferencjach estetycznych. *W tym pędzie gadatliwości są bardzo nieskładni myślowo i w jakimś sensie są także hipokrytami. Biorą w czymś udział, bo jest to dla nich intratne, ale ciągle to także krytykują* – mówi młoda wykładowczyni sztuki swojej koleżance z innej uczelni. *Gdyby nie to biennale, to chyba wcale by nic nie wystawiali.*

Rektor opuszcza swój gabinet. Przechodząc przez kolejne korytarze uczelni i zmierzając do sali audiowizualnej, w której przygotowano konferencję, musi po drodze mierzyć się z kilkunastoma spojrzeniami swoich koleżanek i kolegów, studentek i studentów, sytuacjami losowymi i scenkami rodzajowymi. Jego kilkunasto-



minutowe przejście przez budynek uczelni przypomina scenariusz teledysku Massive Attack, w którym wokalistka przemierza ulice Los Angeles, a wszystko, co w szalonym pędzie dzieje się przed nią i za nią, pokazane jest w postaci jednego ujęcia. W połowie drogi do rektora podchodzi jedna z wykładowczyń akademii i szepcze mu do ucha: *Ogarnęłam tę przestrzeń do pokazu, możesz być spokojny*. Adwersarz Rektora, niegdysiejszy kandydat to tej funkcji, który z Rektorem przegrał z kretesem, widząc go kroczącego dumnie po korytarzu, demonstracyjnie spuszcza wzrok w podłogę, mrużąc do siebie:

*A gdybyś się tak wyrócił przed wejściem do sali tronowej, Królu*. W pewnym momencie podbiega także studentka ze Skandynawii, z programu wymiany zagranicznej, która podkłada Rektorowi kartkę z prośbą o wypożyczenie statywu fotograficznego. Dziwne prawo szkolnej wypożyczalni zakłada, że on, jej wykładowca, bierze na siebie w zasadzie odpowiedzialność za wypożyczony przez nią sprzęt do pracy. Rektor podpisuje świstek i mówi do studentki: *Make proper use of it*. (*Proper use?* – dźwięczy w głowie Skandynawki. – *U nas w uczelni mamy czterysta takich statywów*). Na odchodne studentka pyta Rektora:

– *Ile punktów ECTS dostanę za mój projekt w pana Pracowni?*

„Co za dziwne czasy, mruży Rektor, kompletnie ignorując pytanie studentki. *Ci ludzie traktują studia tak, jakby były jakimś rachunkiem zysków i strat, paru punktów, za które można wylosować sprzęt AGD w nagrodę jak w tanim telewizyjnym show*”. – *Idź precz* – już całkiem wyraźnie i głośno odpowiada jej Rektor.

Wchodzi do sali konferencyjnej, w której czeka nań ponad dwieście osób. Nagradzają go brawami, a jeszcze nie zdążył powiedzieć w tej sali (może słyszeli jego wypowiedź z korytarza). Z tyłu sali rozsiadła się *łóża szyderców* i grupa niezdarnych wykładowców, wszyscy ci, których Rektor nie zaprosił na tegoroczną edycję Biennale. W odpowiednim momencie konferencji zamierzają oni rozwinąć baner z napisem: *A MY? ŻĄDAMY DEMOKRATYCZNOŚCI WYBORÓW*. Rektor zaczyna swoje wystąpienie od cytatu z Jeana Cocteau i mówi do zgromadzonych:

*Jesteśmy pokornymi  
sługami drzemących  
w nas mocy.*

*Lepiej grać przed pustymi fotelami niż przed pustymi twarzami.*

Alec Guinness

210

## Przypadek 5. Nowe porządki. *Zaraz przyjdą Kolekcjonerzy*

Jedna z najważniejszych uczelni artystycznych, Nowy Jork, USA. W tej uczelni, położonej niebezpiecznie blisko *zagłębia* komercyjnych galerii sztuki, zwanej popularnie *Chelsea Art District*, prowadzony jest wyłącznie program studiów magisterskich. Studenci są w tej szkole formatowani do natychmiastowej inkorporacji przez grono celebrytów-galerzystów, choć placówka wyróżnia się na tle innych znakomitymi warunkami do pracy i świetnym programem promocji swoich adeptów. W wielkich pracowniach indywidualnych, jakich pozazdrościć studentom Koledżu może znaczna większość artystów *newcomersów*, którzy przybyli do diabolicznego miasta po sławę i sukces, odbywają się przygotowania do wielkiego show. Dziś wieczorem otwierają się wrota pracowni w wymiarze zwanym tu powszechnie *OPEN STUDIOS*; przybędą kolekcjonerzy, galerzyści i kuratorzy z wielkich amerykańskich instytucji sztuki *łowić nowych*, jak głosi legenda.

– *Tonight is the night. The system will work!* – mówi jeden z *magisterskich studentów-już-artystów*, otwierający dziś swoją indywidualną wystawę przed sforą *VIP-ów art-worldu*, rudowłosa, Cukierkowy Boy, o migdałowych niebieskich oczach, w idealnie skrojonej marynarce z *Comme des Garçons*, do swojej koleżanki z pracowni obok.

– *We are so ready* – odpowiada Koleżanka Pi, która wygląda jak perfekcyjnie zaprojektowana dziewczyna-cyborg, cała kruczoczarna i *skrojona na kant*, takie ma włosy, żakiet, spodnie i buty; wszystko zgodnie z aktualnymi trendami.

Do ich pracowni, w zasadzie prawie połączonych ze sobą ni-to-galeryjnych wnętrz, wpada rozwścieczony Profesor Metodolog, ten, który ich prowadził przez całe dwa lata programu. Krzyczy jeszcze u wejścia do studio:

– *Are You Guys out of your freaking minds? Did you, Yourselfs, invite* (tu pada nazwisko jednej z najważniejszych galerzystek nowojorskich, która nazywa się właściwie tak, jakby określić Kamień Zadowolonym) *for tonight?*

Kiedy nieco posmutniali Cukierkowy Boy i Koleżanka Pi patrzą na siebie z pewnym niedowierzaniem, Profesor Metodolog woła: *It was me, I had to tell Her to come in person, otherwise she will not appear.* Po czym dodaje: *Did you check the catalogues, are they okey?* Boy i Pi potakują. *Books are great* – mamrotają równocześnie pierwsza i drugi. Metodolog przedstawia im swoją życiową maksymę: *Always double check everything before the opening,*

*make sure you do all you can to make it the best in the world,* po czym woła do nich jeszcze na odchodne: *clear more, the Collectors are coming tonight not tomorrow.* Wreszcie wychodzi i zostawia pogrążonych jakby w żałobie nad swoim własnym losem, lekko posmutniałych, ale wciąż mocno pewnych siebie młodych artystów w przededniu nowojorskiej kariery. Koleżanka Pi wyjmuję z kieszeni spray do odświeżania ust i aplikuje substancję prosto w gardło. Boy spogląda na nią i mówi: *You better spray your* (tu pada wulgarnie słowo w języku angielskim, określające dolną część ciała).

Krzysztof Łukomski  
9 grzechów edukacji artystycznej

*Twórczość to umiejętne połączenie pamięci z niepamięcią.*

Antoni Lange

## Przypadek 6. Postkolonialny rewanż

Niewielki, domowy ośrodek sztuki, jedna z największych wysp archipelagu Azji południowo-wschodniej. Słynni europejscy twórcy, wykładowcy sztuki, teorii sztuki i programu *rewolucji w sztuce*, pochodzący z kilku różnych krajów oraz goście Akademii Międzynarodowego Biennale Sztuki jadą tego dnia do małej *wioski artystycznej*, by przypatrywać się praktykom *guerrilla-kolektywu* i niezwykle programowi nieformalnej praktyki edukacji artystycznej przezeń stworzonemu. Ów lokalny zespół twórców, animatorów i przyjaciół żyje i tworzy pośród uprawianych wciąż tradycyjnymi metodami pól ryżowych. Jak mówi jeden z nich, parafrazując zachodnie kanony biogramów artystycznych: *we are based in the middle of the ricefield, under the volcano.*

Krzysztof Łukomski

9 grzechów edukacji artystycznej

Przedstawiciele kolektywu, zgromadzeni przed wejściem do domu, w którym żyją i pracują, oczekują na przyjazd zagranicznych gości. Nikt nie przejmuje się czasem i faktem, że są owi już mocno spóźnieni. *U nas czas nie gra żadnej roli.* Gdy po kilku godzinach czekania słychać wreszcie dźwięki nadjeżdżających pojazdów, w blasku słońca i pośród tumanów kurzu widać nagle dwa olbrzymie autokary, których powłoki mieniają się metalicznie i przypominają teraz statki przybyszów z obcej planety.

Po otwarciu drzwi pierwszego autobusu na nieco zaślonej ziemi stawia swoją stopę Profesor Ojciec Szwajcarskiego Uniwersytetu Sztuki, a następnie jego Kadra z Wydziału Rewolucji w Sztuce wzmocniona przez reprezentantów Duńskiego Instytutu Kultury i Holenderskiego Instytutu Studiów Azjatyckich. Z drugiego autobusu wysiadają zaś członkowie mobilnej Akademii Biennale, pochodzący z kilkunastu krajów Europy i Azji. Zbliżając się do Gospodarzy, są kolejno witani uściskiem dłoni i prezentem w postaci niewielkich obiektów rzeźbiarskich wykonanych z lokalnej gliny. Chyba nikt z nich nie zastanawia się, jak bardzo postkolonialna jest ta scena. Może poza pewną ciemnoskórą kuratorką z Paryża, która znajduje się w grupie z drugiego autokaru. Stwierdza ona nagle pośród zebranych, ze specyficznym poczuciem humoru: *I know what you all think, they brought a Black Sheep too.*

W ciągu pierwszej godziny wszyscy goście tworzący ten tymczasowy (choć zarazem bardzo międzynarodowy) zestaw ekspertów edukacji artystycznej, teorii i promocji sztuki (złożony z artystów, kuratorów wystaw, wykładowców uczelni itp.) dowiadują się, że w wiosce nie ma ani jednego hotelu i że przez dwa dni będą mieszkać w prywatnych domach farmerów, porozdzielani do różnych rodzin, które się nimi zaopiekują. Nie znając języka, będą musieli się jakoś dogadać i być może przypomnieć sobie, że najważniejszą ze sztuk jest **sztuka komunikacji**. Po dwóch dniach intensywnych działań, rozmów o metodologii, wymiany doświadczeń i praktyk znaczna większość tego grona ma wyjątkowy i bardzo autentyczny wyraz szczerego zadowolenia na twarzach. Ostatniego dnia, na pożegnanie przyjezdnych współgospodarze organizują długi spacer performatywny, podczas którego guerrilla-kolektyw opowiada o tym, jak szybka modernizacja ich kraju prowadzi w efekcie do zmiany dotychczasowych układów odniesienia. W ten sposób przechodzą płynnie do wyjaśnienia gościom z daleka, że ich metody pracy z lokalną społecznością, odnoszące się do różnych praktyk używających narzędzi sztuki, którą tamci wykładają w wielkich uczelniach i instytucjach, na przykład w Europie, tu, w małej wiosce w Azji stają się pragmatycznymi narzędziami do walki z łotrzykowską polityką skorumpowanej władzy i jednocześnie z neoliberalną transformacją dawnego

krajobrazu (zarówno naturalnego, jak i społeczno-ekonomicznego), która widoczna jest w postaci zamiany tradycyjnych stosunków pracy i układów odniesień (uprawy roli, produkcji ceramiki itp.) na kapitalistyczne wytwarzanie produktów w budowanych tu naprędce fabrykach wielkich konsorcjów. Goście są zdumieni, jako że przykłady tej transformacji rzeczywiście są dla nich teraz widoczne „gołym okiem” podczas spacerowania pomiędzy wioskami. Poza tym w swoich miejscach pracy mogą – w większości przypadków – co najwyżej pomarzyć o takim wprost-postawieniu sprawy (*sztuka jako narzędzie zmiany*). Na twarzach większości z nich maluje się teraz niedowierzanie. Kiedy tak rozprawiają w podgrupach, nie mogą przestać się nadziwić temu, w czym uczestniczą i czego doświadczają, piękny zachód słońca na moście, jaki przeżywają wspólnie z gospodarzami spotkania, przerywa im znajomy dźwięk. Przez środek pola ryżowego, po polnej, wąskiej drodze, jadą dwa metaliczne autokary, wznosząc tumany kurzu. Zabiorą ich stąd teraz na powrót do wielkiego miasta, gdzie będą zajmować się **ewaluacją projektu**.

*Modernistyczna obsesja na punkcie specyficznej widzialności sztuki – i jej specyficznej ontologii – ustąpiła miejsca żądaniom jej kompatybilności z innymi aktywnościami, praktykami i obiegami: interwencje specyficzne dla miejsc, w których się odbywają, narzędzia kompatybilne z wykorzystanymi mediami i kompetencjami użytkowników sztuki, obiekty zgodne z otoczeniem, w którym powstają. [...] Dzieje się to przede wszystkim poprzez „uwspólnianie” (ang. commoning) kompetencji artystycznych, a więc praktykę radykalnie odmienną od modernistycznego zwyczaju wystawiania dzieł sztuki. To drugie usuwa sztukę z obszaru rzeczy użytecznych, podczas gdy uwspólnianie zakłada, że sztuka należy do obszaru dóbr wspólnych (ang. the commons).*

Stephen Wright

## Przypadek 7. Więcej teorii niż praktyki

Uniwersytet w jednym z największych miast w Kanadzie, Wydział Sztuki.

Wielka otwarta przestrzeń dialogu między różnymi postawami artystycznymi, tu specjalnie nie nazywana galerią, ale określona mianem *project-room*. Jedna z jej części została nazwana *Debate-table* (stół debat).

Krzysztof Łukomski

9 grzechów edukacji artystycznej

Przy stole siedzi niewielka grupa ludzi. Jednym z bohaterów dzisiejszego wieczoru jest Reformowany Profesor Uniwersytetu, wyluzowany, współczesny mędrzec zen, któremu nadano łatkę *praktyka praktyk postartystycznych*. Drugim – Przemądrzały Uczeń w typie frankofońskiego choleryka, skrajny indywidualista i neurotyczny egocentryk, który z jednej strony twierdzi, że nie znosi postmodernistycznej *kultury pośpiechu*, a z drugiej stale nerwicowo potrząsa nogą, jakby mu się właśnie spieszyło. Dookoła nich uplasowali się także na krzesłach studenci kilku *specjalności*. Trwa *gorąca dyskusja* na temat *celowości wystawiania sztuki w modernistycznej formule ekspozycji obiektów i ich opisu pewnym metajęzykiem, przez niektórych zwanym belkotem pseudointelektualnym, który stanowi wyuczoną i mechaniczną formułę opisu sztuki*. Paradoksalnie to znacznie starszy od ucznia wykładowca reprezentuje pogląd, że ten sposób ekspresji już się przeżył i należy szukać nowych środków wyrazu i wypowiedzi. Przemądrzały Uczeń, mocno zaczytany w tekstach traktatów filozoficznych, zwykle takich sprzed kilkudziesięciu lat, często cytujący z pamięci na przykład fragmenty *Tysiąca plateau* (kiedy akurat znajduje się w sytuacji, że to może wykorzystać dla swych własnych celów, jak choćby zaimponować przedstawicielkom płci przeciwnej w czasie rozmowy godowej) oraz tych z pogranicza krytyki i teorii sztuki, broni status quo modernistycznej formuły wystawy. Atakuje

(a *atakowanie na poglądy*, szczególnie w miejscu publicznym wśród widzów, dostarcza Przemądrzałemu specyficznej energii i zapewnia o zaspokojeniu pewnych podświadomych potrzeb stricte seksualnych) Reformowanego Profesora stwierdzeniem:

*– Nie da się zamienić doświadczenia obcowania z przedmiotem w galerii sztuki na jarmarczne, performatywne spacerki po mieście, podczas których wmawia się ich uczestnikom, że sztuką jest to, że chodzą i gadają. Sztuka nie może się tak pauperyzować i stawiać się ludycznym podążaniem za potrzebami kolektywnego bajdurzenia, wspólnego spędzania czasu i robótek ręcznych i jakiejś tak zwanej kompatybilności z innymi dziedzinami.*

Wykładowca jest doprawdy Reformowany, zreformowane jest nawet jego poczucie ego, którego nie da się nadwyrężyć lub nawet nań nadepnąć. Stąd uwagi Przemądrzałego nie robią na nim zbyt dużego wrażenia. Poznał już zresztą swojego rozmówcę znacznie wcześniej i – o ironio losu – sam niegdyś polecał mu pewne lektury, na które ten się dziś powołuje. Profesor z naturalnym dla siebie spokojem odpowiada na zarzuty Ucznia, przypominając mu chronologię wszystkich kolejnych zwrotów w teorii sztuki, które osobiście przeżył, pracując od ponad czterdziestu lat i obserwując pewne ważne zmiany, które według niego następują co jakiś czas oraz odzwierciedlają głębsze przemiany społeczne i wewnątrzdyscyplinarne. W efekcie pod koniec swej przemyślanej wypowiedzi w dobrej wierze poleca Przemądrzałemu publicznie, by ten udał się od czasu do czasu na dobrą imprezę techno i może wytańczył swoją niedojrzałą przemądrzałość.

Przemądrzały poczuwa się teraz fatalnie, bowiem, jak sądzi, *wszyscy w uczelni wiedzą*, że jako choleryk, introvertyk i (quasi-)intelektualista stroni od tego typu rozrywek dla mas, a poza tym kompletnie nie umie tańczyć (o czym także wie cała społeczność uczelni). Odtąd zawsze będzie już obgadywał Reformowanego Profesora i zarzucał mu zbyt lekkie związki z popkulturą, co Przemądrzały uważa za *karygodne* w ramach kreowania wyuczzonej sylwetki wsobnego akademika, którym podskórnie sam chciałby zostać. Kiedy opuszcza budynek uczelni, tuż nad nim przelatuje mewa, która w mig załatwia potrzebę prosto na front marynarki Przemądrzałego. *Niech to szlag* – krzyczy Przemądrzały, jako że kilkanaście osób, które także wychodzą z dyskusji, zauważa całą tę scenę i wybucha śmiechem.

Krzysztof Łukomski  
9 grzechów edukacji artystycznej



*W moich oczach świat sztuki nie jest świetnie funkcjonującą maszyną, ale grupą sprzecznych subkultur, które działają według bardzo różnych definicji sztuki i często odczuwają wobec siebie nutkę wrogości.*

Sarah Thornton

## Przypadek 8. Stereotypy i klisze

Narodowa Szkoła Sztuk Pięknych, Francja. Wymiana Erasmus. **Student ze Wschodu** przybył z pewnego kraju w Europie Środkowo-Wschodniej, który z Francją łączy, wydaje się (przynajmniej w owym kraju), wspólne *karty historii*. Mimo że mamy XXI wiek, a narzędzia zwalczania stereotypów są ogólnodostępne i w dobie „totalnej europeizacji” klisze etniczno-kulturowe powinny zanikać, część wykładowców i innych studentów spogląda nań ze specyficznym poczuciem wyższości. *Student ze Wschodu* nic sobie z tego robi, choć zauważa pewną prawidłowość; kiedy po kilku tygodniach wymiany przebywa z rówieśnikami na korytarzu zwanym tu pieszczotliwie *Place Bavarder* (plac do gadania), coraz śmieiej francuscy studenci proszą go teraz o papierosy. *Tam* (tu pada nazwa kraju, z którego pochodzi student) *macie tanie fajki, a u nas takie drogie.*

(Audytorium Narodowej Szkoły Sztuk Pięknych). Co środę w ogromnej i dobrze zaprojektowanej sali wykładowej w samym sercu uczelni spotykają się eksperci różnych dziedzin nauki i sztuki, by podzielić się ze studentami i kadrą swoją praktyką w przejrzystej i komunikatywnej formie. Wykłady nie są nudne ani przeintelektualizowane. Co tydzień inny Gość przybywa do szkoły, by spędzić cały dzień ze studentami, od rana do wieczora. Ten dzień jest wolny od innych zajęć, kursów, warsztatów, obowiązków. Struktura szkoły jest otwarta, nie ma wydziałów. Studenci wybierają tylko, po pierwszym roku programu wprowadzającego, jedną z opcji, z którą jest im lepiej, a w jej wyborze pomagają im metodolodzy. Są więc: opcja projektowania dla przestrzeni publicznej i opcja sztuki (nie ma tu w nazwie podziałów na sztuki *piękne, dawne, nowe, stare, aktualne* i żaden epitet nie dotyczy sztuki wcale w curriculum tej uczelni). Przystępując do tej społeczności, nikt nie ma wrażenia podziału na pradawne, dyscyplinarne kategorie (*Wy z rzeźby to tylko zajmujecie się formami, a wy z mediów umiecie co najwyżej podłączyć kable do monitorów*), co objawia się, przynajmniej na poziomie ogólnym, wyjątkowym uczuciem przynależności do pewnej wspólnoty. *Z czasem i Student ze Wschodu* odczuwa ową przynależność i coraz lepiej się z tym czuje.



W tym tygodniu spotkanie w audytorium prowadzi *Najsłynniejszy Artysta z Litwy*. Choć od lat, co wszem wobec wiadomo, nie mieszka on już w swojej ojczyźnie, opowiadając o twórczości i kolejnych wyborach życiowych, co jakiś czas wspomina krainę młodości. W pewnym momencie spotkania zwraca się do publiczności audytorium, w większości młodych Francuzek i Francuzów, słowami:

*I hope I don't need to tell you  
anymore where Lithuania is.*

*Student ze Wschodu* wybucha śmiechem, jakiego nie jest w stanie powstrzymać przez dłuższy czas. Wyczuwa złośliwość *Najsłynniejszego Artysty z Litwy* i pewien ukryty rewanżyzm za, choć także stereotypową, wyniosłą postawę Francuzów i pewną ignorancję *starej, dobrej Europy Zachodniej* wobec reprezentantów *młodszych krajów Unii Europejskiej*. Ten wybuch radości nie pozostaje niezauważony. Kątem oka *Student* widzi równie jak on *pękającą ze śmiechu* *Studentkę* (jej mama także była z Europy Środkowo-Wschodniej, *Studentka* rozumie więc sens sarkazmu *Najsłynniejszego Artysty z Litwy* (lepiej od innych), którą poznał na pewnej kolacji, jaką dwaj studenci szkoły wydali na cześć *nowych Erasmusów* (podczas tej kolacji, wachając przyniesione przez *les Nouveaux Arrivants* butelki wina po ich demonstracyjnym

odkorkowaniu, francuscy studenci – gospodarze kolacji zadeklarowali wtedy na głos: *grayp's r too olde*, ze specyficznym akcentem, charakterystycznym dla Francuzów mówiących po angielsku, co miało oznaczać, że *winogrona są za stare*, a przyniesione w prezencie wina kiepskie). Teraz *Student* i *Studentka*, usłyszawszy wypowiedź *Najsłynniejszego Artysty z Litwy*, patrzą sobie płomiennie w oczy, zaśmiewając się bez przerwy. Widzi to także *Profesor Ilustracji*, który godzinę później przychodzi pierwszy na prezentację nowej wideoinstalacji *Studenta ze Wschodu* w lokalnej galerii. Oglądając wystawę złożoną z dwunastu projekcji wideo i przypominając sobie najwyraźniej jego nagły wybuch śmiechu i satyryczną komitywę w audytorium, ten stary wykładowca stara się powiedzieć coś nieprzyjemnego. Nie ma to nic wspólnego z tym, co akurat sądzi o oglądanej ekspozycji, ale w jego mniemaniu sprawi, że ten *wschodni pęta* popamięta swoje zachowanie na wykładzie. Nie zdaje sobie jednak sprawy, że to, co powie, *Student ze Wschodu* słyszał już wielokrotnie wcześniej w uczelni, w której studiował w swoim kraju. *Profesor Ilustracji* rzecze:

*– S'il n'y a pas d'électricité,  
ton art n'existe pas  
[Jeśli nie ma prądu,  
twoja sztuka nie istnieje].*

*Student ze Wschodu* w odpowiedzi przedstawia Profesorowi Ilustracji własną interpretację krótkiego opowiadania Milana Kundery, o naukowcu praskim, który w czasach komunistycznych wyjeżdża na paryskie sympozjum, gdzie ma przedstawić referat. Za równowartość trzech miesięcznych pensji kupuje garnitur, na miejscu zatrzymuje się w domu znajomych, którzy zdążyli wyjechać do Francji, zanim w Czechach nastał ostry reżim, a kiedy przychodzi dzień wystąpienia, jest na Sorbonie przed czasem. W momencie, gdy jego życiowa szansa ma się wreszcie objawić w pełnej krasie, w wyniku pewnego opóźnienia tej części sympozjum dochodzi do przesunięcia wystąpień. Akurat wtedy, kiedy przychodzi czas na jego prelekcję, francuscy akademicy wychodzą na *le déjeuner* (lunch). Zjedzenie sałaty z sosem winnym i zagryzienie tego przedłużoną pszenną bułką jest ważniejsze od słuchania pojękiwań *kogoś ze wschodu*.

Krzysztof Łukomski  
9 grzechów edukacji artystycznej

*Obojętność moralna to choroba bardzo kulturalnych ludzi.*

*Henri-Frédéric Amiel*

228

## Przypadek 9. Drobne zazdrości zbrakulaku

Miejska Wyższa Szkoła Sztuki, Szwajcaria.

W interdyscyplinarnym programie uczelni znajdują się sztuki wizualne, architektura, edukacja artystyczna i muzyka. Budynek uczelni stanowi o śmiałej wizji konstruktorów. Dawna fabryka przemysłu mleczarskiego została zrewitalizowana i zamieniona na uczelnię artystyczną. Kilka ujęć fotograficznych pozwala zrozumieć charakter tej przestrzeni: wielkie, rozległe sale, białe ściany, betonowe, polerowane wylewki na podłogach, długie, niekończące się korytarze, kilkadziesiąt galerii i pustych sal dla prezentacji prac studentów architektury i sztuki oraz świetnie zaprojektowane (proakustyczne) pomieszczenia do prób i koncertów studentów muzyki i (detal) nowoczesny system kart magnetycznych, które pozwalają bezszelestnie otwierać i zamykać kolejne przegrody tej olbrzymiej, wielopiętrowej i dobrze monitorowanej budowli o kubaturze dwóch boisk piłkarskich. System *video surveillance* i wygląd pomieszczeń (sterylnie czyste) przypomina raczej siedzibę szwajcarskiego skarbcza złota niż szkoły sztuki. Te mocno alienujące przestrzenie nie przeszkadzają jednak pewnej grupie akademików rewolucjonistów w wyrażeniu (**obywatelskiego**) profesorskiego **nieposłuszeństwa**.

Zespołowi edukatorów przewodzi Pani Profesor Rewolucji w Sztuce, a towarzyszą jej Główny Programator, profesor muzyki i akustyki oraz Mistrzyni Rewolucji, pani profesor metodologii edukacji artystycznej. Grupa rezyduje na najwyższym piętrze dawnej fabryki, z którego jest bezpośrednie wyjście na dach budynku. Kiedy jej współtwórcy mają dosyć *biurokratycznej maszyny* wewnątrz uczelni oraz *tępoty intelektualnej* (jak nazywają ją w zespole) *współgrona nauczycielskiego, wynikającej z hotelowania przyzwyczajeniom*, po prostu wychodzą na powietrze, do pięknego dachowego ogrodu, z którego widać całe miasto, a w oddali także góry.

Grupa Rewolucjonistów traktowana jest przez swoje koleżanki i kolegów praktykujących dosyć klasyczne formuły edukacji artystycznej (stałe konsultacje, autorskie wykłady, korekty *prac i robótek plastycznych*, modelarskich i muzycznych kompozycji, standardowe wystawy polegające na zawieszeniu na białych ścianach *niebiałych* obiektów i wytworów będących efektem *researchu artystycznego*, a zatem będące też poniekąd jego ilustracjami, traktowaniem edukacji wobec kapitalistycznego pojęcia *ewaluacji projektów* w postaci koncertu, ekspozycji lub wystąpienia) jak **wrogowie**. Choć na wielkich korytarzach i w czternastu salach konferencyjnych członkowie współkadry uczelni uśmiechają się do siebie i serdecznie witają, w głębi serc i głów oraz za zamkniętymi drzwiami oskarżają się oni wzajemnie o całe zło,

Krzysztof Łukomski

9 grzechów edukacji artystycznej

229

nieprzystawalność swoich metodologii i obdarzają specyficznymi epitetami. Zespół Pani Profesor Rewolucji w Sztuce szczególnie jest obgadywany i nazywany *Biu-rem Podróży*. Znany jest z organizacji wypraw do Azji i Ameryki Południowej (to ów zespół przebywał m.in. w wiosce artystycznej w Azji Południowo-Wschodniej, stworzonej przez *guerrilla-kolektyw*), gdzie grupa wykładowców i studentów pracuje z lokalnymi społecznościami, próbując uczyć się od nich i robić wszystko, by zmienić powszechne postrzeganie odległych kultur przez pryzmat europejskiej neokolonialnej doktryny *on the Strangers*. Inicjowanie tej zmiany myślenia proponowane studentom jest – jak wierzą twórcy grupy – jedynym edukacyjnym narzędziem ratunkowym dla licznych konfliktów opartych na kliszach postrzegania mniejszości etnicznych we współczesnym społeczeństwie szwajcarskim. Wierzą oni w moc edukacji i sztuki na przekór cynikom z własnego środowiska, którzy zarzucają im między innymi to, że *i tu, w Szwajcarii są grupy, od których można się uczyć i nieść im pomoc na miejscu*. (To właśnie to sformułowanie jest przedmiotem niezgody Grupy Rewolucyjnej i przykładem, że jej przeciwnicy *nic nie rozumieją z tej praktyki*). Główny Programator, profesor muzyki, podpatruje w pewnym kolektywie z Amazonii konstruowanie instrumentów muzycznych z niczego (co proponuje później swoim studentom, a także zaprasza ich na koncerty w Europie), a *Mistrzyni Rewolucji* spędza

dwanaście lat na przeprogramowaniu metodologii pracy ze studentami pod wpływem swoich podróży i obserwacji z kilkunastu krajów Azji, do których także zabiera swych adeptów. Inni wykładowcy uczelni, bardziej pracujący w trybie od dziewiątej do piętnastej, wyznaczonym przez szwajcarskie zegarki, trochę zazdroszczą Grupie Rewolucjonistów pewnej renomy i tego, że *o nich piszą i gadają w branżowej prasie*. Co jakiś czas Grupa Rewolucjonistów jest więc od stóp do głów obgadana w rozmowach zakulisowych w uczelni, a internetowe trolle, w role których wchodzi czasem reprezentanci środowiska, demonstracyjnie niezgadający się z metodologiami Grupy Rewolucjonistów, piszą na ten temat na forach online, zarzucając im herezje takimi oto wpisami: *#czy młotki z palmy jako werble są w stanie konkurować z Johnem Cage'em? #nie da się w błocie i pocie czoła wystawiać sztuki #a może i mnie zabierzecie w kolejną podróż, moglibyśmy potem porozmawiać o sztuce w dżungli? #współdziałanie z dzikimi dla dobra wielkiej sztuki*.

*Konflikty wewnątrz rodziny i przykłady drobnej zawiści koleżeńskiej, jak określa je bez namiętności Mistrzyni Rewolucji, nie mogą nas zatrzymać przed zakończeniem pracy nad książką o odszkolnieniu uczelni artystycznych, usunięcia dawnych schematów i powtarzalnych mechanizmów, rutyny i kadrowej nudy, wreszcie przywrócenia gorącej dyskusji na ważne sprawy*. Pani Profesor Rewolucji w Sztuce tylko się uśmiecha i mówi do Mistrzyni: *Przed*

*chwilą odwiedził mnie kurator szkolnej wystawy końcowo-  
rocznej i zapytał wprost, czy w naszych tegorocznych zasobach mamy w ogóle jakieś prace studentów (takiego określenia użył dosłownie), bo przecież na wystawie nie pokażemy chyba dokumentacji wycieczek?*

Mistrzynie Rewolucji wzrusza ramionami, uśmiecha się i idzie do jednej z czternastu sal konferencyjnych. Za chwilę przybędzie na warsztaty ze studentami na jej osobiste zaproszenie gość specjalny z Kanady, Reformowany Profesor tamtejszego Uniwersytetu, zwany *praktykiem praktyk postartystycznych*. Mistrzynie Rewolucji dekoruje jego krzesło ikonką z liściem klonowym, po czym wychodzi z sali, w której czeka już grupa studentów.

Krzysztof Łukomski

9 grzechów edukacji artystycznej

**232**

**233**