

**21. Międzynarodowe  
Warsztaty Niepokoju Twórczego**

***Kieszeń Vincenta***  
**Poznań, 4–7 maja 2022**

**The 21<sup>st</sup> International  
Creative Anxiety Workshops**

***Vincent's Pocket***  
**Poznań, May 4–7, 2022**

**Copyright by**

Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, 2022

Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne Magazyn, 2022

**ISBN: 978-83-961629-5-3**

**Redakcja katalogu Editing**

Tadeusz Wieczorek

**Korekta Copy editing**

Hanna Woźniak

**Tłumaczenie Translation**

Natalia Pater-Ejgierd

**Opracowanie graficzne Graphic design**

Tadeusz Wieczorek

**Layout i okładka Layout and cover design**

Aleksandra Andreeva

**Wydawca Published by**

Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu

Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne Magazyn

**Druk katalogu Printed by**

Studio Poligrafia Wysogotowo

Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu

Święty Marcin 80/82

61-809 Poznań

tel. 61 64 64 470

fax 61 64 64 472

[www.csdpoznan.pl](http://www.csdpoznan.pl)

**21. Międzynarodowe  
Warsztaty Niepokoju Twórczego**

***Kieszonka Vincenta***  
**Poznań, 4–7 maja 2022**

**The 21<sup>st</sup> International  
Creative Anxiety Workshops**

***Vincent's Pocket***  
**Poznań, May 4–7, 2022**



## Spis treści

### Contents

Kieszeń Vincenta 2022	
The Vincent's Pocket 2022 .....	5
Program/warsztaty, forum	
Program/Workshops, Forum .....	6
Marcin Berdyszak <i>W tworzeniu wizji przyszłości spróbujmy uwolnić się od sposobu jej postrzegania przez teraźniejszość i przeszłość</i>	
Marcin Berdyszak <i>In creating a vision of the future, let us try to free ourselves from the way it is perceived by the present and the past</i> .....	9
Opieka artystyczna nad projektami	
Artistic supervision of projects.....	13
Uczestnicy projektu	
Participants.....	17
Wybrane scenariusze warsztatów zrealizowane z dokumentacją fotograficzną	
Selected scenarios of workshops conducted with photographic documentation.....	19
Wybrane scenariusze warsztatów	
Selected scenarios of workshops .....	67
Marcin Berdyszak <i>Projekcja w przeszłość</i>	
Marcin Berdyszak <i>Projecting into the past</i> .....	97
Stefaniya Abbasova <i>Edukacja a przyszłość: dokąd zmierzamy?</i>	
Stefaniya Abbasova <i>Education and the future: where are we heading?</i> .....	101
Tomasz Drewicz <i>W samym środku czasu, czyli o esencji mitu i sposobach jego emanacji</i>	
Tomasz Drewicz <i>In the midst of time, or about the essence of myth and the ways of its emanation</i> .....	105
Roman Kubicki <i>Ćwiczenia z czasu. Rozważania filozofa (nie tylko) sztuki</i>	
Roman Kubicki <i>Exercises in time. Reflections of a (not only) philosopher of art</i> .....	113
Marta Madejska <i>Igraszki z czasoprzestrzenią – mikrowarsztaty pisarskie</i>	
Marta Madejska <i>Playing with space-time: micro-writing workshops</i> .....	119
Mirosława Moszkowicz <i>Sztuka i edukacja – kilka uwag o projekcie Kieszeń Vincenta</i>	
Mirosława Moszkowicz <i>Art and education – some comments on the Vincent's Pocket project</i> .....	131
Justyna Olszewska <i>Przeszłość zapisana w gwiazdach</i>	
Justyna Olszewska <i>A past written in the stars</i> .....	141
Natalia Pater-Ejgierd <i>Obrazy przeszłej przyszłości</i>	
Natalia Pater-Ejgierd <i>Images of the past future</i> .....	147
Mikhael Opalev <i>Projekty Państwowej Akademii Projektowania i Sztuki w Charkowie na Międzynarodowe Warsztaty Niepokoju Twórczego Kieszeń Vincenta</i>	
Mikhael Opalev <i>Projects of the State Academy of Design and Fine Arts in Kharkiv for the International Workshops of Creative Anxiety Vincent's Pocket</i> .....	153
Zespół realizujący	
Producers .....	177
Przygotowanie i organizacja projektu	
<i>Preparation and organisation of the project</i> .....	182

21. Międzynarodowe Warsztaty Niepokoju Twórczego *Kieszeń Vincenta* odbyły się w dniach 4–7 maja 2022 roku w Poznaniu pod hasłem *W tworzeniu wizji przyszłości spróbujmy uwolnić się od sposobu jej postrzegania przez teraźniejszość i przeszłość.*

Założenia programowe przygotowane przez prof. Marcina Berdyszaka stały się inspiracją dla studentów szkół artystycznych w kraju i za granicą do wzięcia udziału w konkursie na scenariusz warsztatu dla dzieci i młodzieży.

Z nadesłanych scenariuszy warsztatów Zespół Programowy wybrał do realizacji 10 scenariuszy oraz 12 scenariuszy do publikacji.

W programie 21. *Kieszeni Vincenta* znalazły się warsztaty dla dzieci z klas I-VII oraz przeprowadzone w ostatni dzień warsztaty rodzinne.

W tym roku zaprosiliśmy zespoły studentów wraz z opiekunami artystycznymi z polskich uczelni: Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz zespoły z: Państwowej Akademii Projektowania i Sztuki w Charkowie (Ukraina) i Uniwersytetu Ostrawskiego w Ostrawie (Czechy).

W godzinach popołudniowych odbywało się Forum działań dla zespołów, nauczycieli, animatorów. Projekt realizowany był w parku Cytadela oraz na Scenie Wspólnej.

Organizatorami wydarzenia były: Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne Magazyn i Samorząd Województwa Wielkopolskiego. Projekt dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury oraz z budżetu Miasta Poznania.

The 21<sup>st</sup> International Workshop of Creative Anxiety, *Vincent's Pocket*, was held from 4 to 7 May 2022 in Poznań under the motto *In creating a vision of the future, let us try to free ourselves from the way it is perceived by the present and the past.*

The programme assumptions prepared by Professor Marcin Berdyszak inspired students of art schools from Poland and abroad to take part in a competition for the workshop scenario for children and young people.

From the submitted workshop scenarios, the Programme Team selected 10 scripts for implementation and 12 scripts for publication.

The programme for the 21<sup>st</sup> Vincent's Pocket included workshops for primary children and family workshops.

This year we have invited student Teams and their artistic supervisors from Polish universities: Academy of Fine Arts in Kraków, Academy of Fine Arts in Łódź, Academy of Fine Arts in Wrocław, University of Arts in Poznań, Nicolaus Copernicus University in Toruń and Teams from: the State Academy of Design and Art in Kharkiv (Ukraine), University of Ostrava (Czech Republic).

In the afternoon, an Activity Forum was held for teams, teachers, and animators. The project was carried out in the Citadel Park and on the Common Stage.

The organisers of the event were: the Children's Art Centre in Poznań, the Artistic and Educational Association Magazyn and the Self-government of the Wielkopolska Region. The project was co-financed from funds of the Ministry of Culture and National Heritage from the Fund for Promotion of Culture and from the budget of the City of Poznań.

## **21. Międzynarodowe Warsztaty Niepokoju Twórczego Kieszeń Vincenta**

**4-7 maja 2022, Poznań (Polska)**

*W tworzeniu wizji przyszłości spróbujemy uwolnić się od sposobu jej postrzegania przez terażniejszość i przeszłość*

### **PROGRAM**

#### **4 maja (środa)**

9:00 – 11:00

- Zakwaterowanie, rejestracja zespołów

Scena Wspólna, ul. Brandstaettera 1/Za Cytadelą

11:30 – 11:45

Forum działań performatywnych dla zespołów, nauczycieli

Scena Wspólna, ul. Brandstaettera 1/Za Cytadelą

- Powitanie i prezentacje problematyki projektu

12:00 – 14:00

Forum działań dla zespołów. Prowadzenie prof. Marcin Berdyszak

- moderatorka dr Natalia Pater-Ejgierd

Park Cytadela (Aleja Republik w pobliżu Amfiteatru)

16:00 – 19:30

- Działania *Projekcja w przeszłość*. Prowadzenie prof. Marcin Berdyszak, współpraca dr Tomasz Drewicz

Scena Wspólna, ul. Brandstaettera 1/Za Cytadelą

- moderatorka dr Natalia Pater-Ejgierd

#### **5 maja (czwartek)**

10:00 – 12:00

Warsztaty plenerowe, grupowe i indywidualne na Cytadeli (Aleja Republik w pobliżu Amfiteatru)

12:45 – 14:00

- Działania performatywne. Prowadzenie: dr Magdalena Parnasow-Kujawa, UAP

godz. 16:00 – 18:00

Forum działań dla zespołów, nauczycieli, animatorów.

Scena Wspólna, ul. Brandstaettera 1/Za Cytadelą

- Wystąpienia:

- *Ćwiczenia z czasu. Rozważania filozofa (nie tylko) sztuki* – prof. dr hab. Roman Kubicki UAM
  - *Przeszłość zapisana w gwiazdach* – mgr Justyna Olszewska UAP
  - *Przyszłość w przeszłości, czyli obrazy innej rzeczywistości* – dr Natalia Pater-Ejgierd PK InSEA
  - *W samym środku czasu, czyli o esencji mitu i formach jego emanacji* – dr Tomasz Drewicz UAP
  - *Igraszki z czasoprzestrzenią* – mikrowarsztaty pisarskie – Marta Madejska
- moderatorka dr Natalia Pater-Ejgierd

#### **6 maja (piątek)**

10:00 – 12:00

Warsztaty plenerowe, grupowe i indywidualne na Cytadeli (Aleja Republik w pobliżu Amfiteatru)

12:45 – 13:30

Działania performatywne. Prowadzenie: dr Magdalena Parnasow-Kujawa, UAP

Park Cytadela przy magazynie

15:30 – 18:00

Forum działań dla zespołów, nauczycieli, animatorów.

Scena Wspólna, ul. Brandstaettera 1/Za Cytadelą

- *Moje Portfolio* – multimedialne prezentacje zespołów.

- Podsumowanie i dyskusja

- moderatorki: dr Magdalena Parnasow-Kujawa i dr Natalia Pater-Ejgierd

#### **7 maja (sobota)**

11:00 – 12:30

Familijne warsztaty plenerowe na Cytadeli (Aleja Republik w pobliżu Amfiteatru)

**The 21<sup>st</sup> International Creative Anxiety Workshops Vincent's Pocket  
May 4-7, 2022, Poznań (Poland)**

*In creating a vision of the future, let us try to free ourselves from the way it is perceived by the present and the past*

**PROGRAM**

**4 May 2022 (Wednesday)**

9:00 – 11:00

- Accommodation, registration of teams

Scena Wspólna (Common Stage), 1 Brandstaetter Street/Za Cytadelą St.

11:30 – 11:45

Forum of performative activities for groups and teachers

Scena Wspólna, 1/Za Cytadelą St.

- Welcome and presentations of the project issues

12:00 – 14:00

Forum for teams. Conducting Professor Marcin Berdyszak

- Moderated by PhD Natalia Pater-Ejgierd

Citadel Park (Aleja Republiki (Avenue of the Republic near the Amphitheatre)

16:00 – 19:30

- *Projecting into the past* Conducting Professor Marcin Berdyszak, cooperation PhD Tomasz Drewnicz

Scena Wspólna (Common Stage), 1 Brandstaetter Street/Za Cytadelą

- Moderator PhD Natalia Pater-Ejgierd

**5 May 2022 (Thursday)**

10:00 – 12:00

Outdoor, group and individual workshops in the Citadel Park (Aleja Republiki Avenue of the Republic near the Amphitheatre)

- Performative activities. Conducting PhD Magdalena Parnasow-Kujawa, UAP

16:00 – 18:30

Action forum for teams, teachers, animators.

Scena Wspólna (Common Stage), 1 Brandstaetter Street/Za Cytadelą St

- Speeches:

- *Exercises in time. Reflections of a (not only) philosopher of art* – Professor Roman Kubicki UAM

- *The future written in the stars* – Justyna Olszewska MA, UAP

- *The images of the past future* – PhD Natalia Pater-Ejgierd PK InSEA

- *In the middle of time, or the essence of myth and forms of its emanation* – PhD Tomasz Drewnicz UAP

- *Playing with space-time* – micro writing workshops – Marta Madejska

- Moderator – PhD Natalia Pater-Ejgierd.

**6 May 2022 (Friday)**

10:00 – 12:00

Outdoor, group and individual workshops in the Citadel Park (Aleja Republiki (Avenue of the Republic near the Amphitheatre)

12:45 – 14:00

- Performative activities. Conducting PhD Magdalena Parnasow-Kujawa, UAP

15:30 – 18:00

Action forum for groups, teachers and animators.

Scena Wspólna (Common Stage), 1 Brandstaetter St. / Za Cytadela St.

*My Portfolio* – multimedia presentations of the teams.

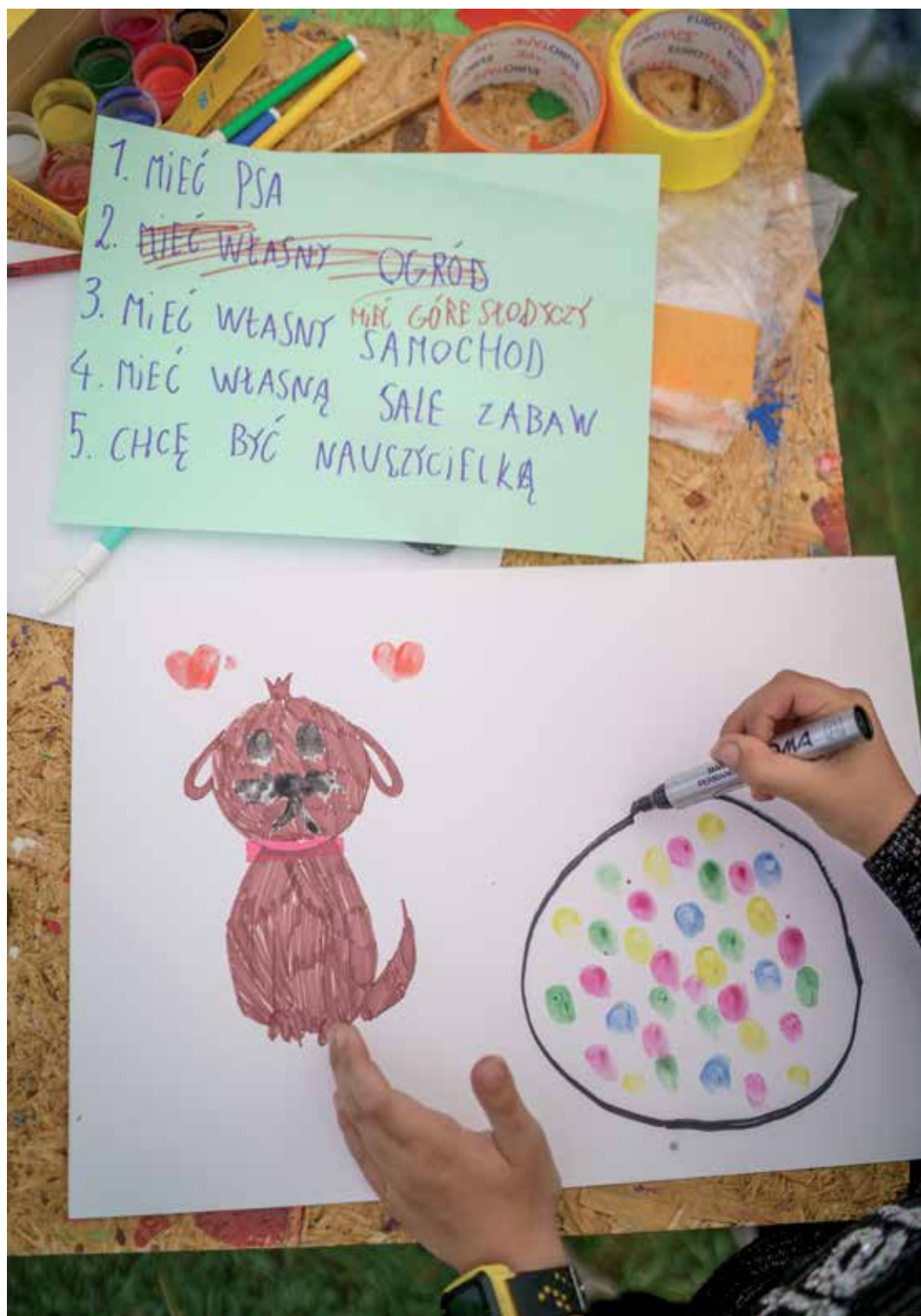
- Summary and discussion.

- Moderated by: PhD Magdalena Parnasow-Kujawa and PhD Natalia Pater-Ejgierd

**7 May 2022 (Saturday)**

11:00 – 12:30

Family outdoor workshop in the Citadel Park (Aleja Republiki (Avenue of the Republic near the Amphitheatre)



Mapowanie roślin Plant mapping

## **W tworzeniu wizji przyszłości spróbujmy uwolnić się od sposobu jej postrzegania przez teraźniejszość i przeszłość**

Marcin Berdyszak

Obecnie nic tak nie zajmuje ludzi jak myślenie o przyszłości. Wszelkie działania, jakie współczesny człowiek podejmuje, nakierowane są na przyszłość. Niemal w każdej dziedzinie już dziś się ją projektuje. Można odnieść wrażenie, że teraźniejszość usprawiedliwiona jest kreowaniem przyszłości, a dojmujące poczucie prowizoryczności jest koniecznym stanem przejściowym czasu, w którym przyszło nam żyć. Tymczasem w przyszłości projektowanej obecnie może nas nie być, a przecież sami żyjemy w przyszłości, o której myślały, przewidywały i którą projektowały poprzednie generacje/pokolenia dziesiątki, a może nawet setki lat temu. Zatem każda przyszłość może stać się teraźniejszością w mniejszym lub większym stopniu podobną do swojego pierwotnego wyobrażenia, projektu z przeszłości, albo się nią nie stanie. Być może była swego czasu jakąś przyszłością i teraźniejszością zarazem, z określonym kolejnym myśleniem i pomysłem na nadchodzącą kolejną przyszłość. Można stwierdzić, że człowiek nieustannie żyje w przyszłości i o niej myśli, pomimo tego, iż kolejne pokolenia nie kreują jej dla siebie, lecz dla innych, którzy po nich przyjdą.

Kiedy mówimy „tu i teraz” mamy na myśli teraźniejszość, to tak naprawdę egzystujemy w przyszłości naszych przodków. Jednak nie mamy takiego poczucia, ponieważ istnieje zjawisko kontynuacji i linearności następstw, a nawet wkalkulowania wszystkiego, co nieprzewidywalne. Przypadek, pojawianie się tego, co nieprzewidziane jest bardziej obecne w bezpośrednim doświadczeniu teraźniejszości. W przyszłości pojawiają się inne nieprzewidziane zdarzenia, wartości, rezultaty. To one właśnie nosić będą i noszą uniwersalną właściwość, jaką posiada teraźniejszość, a mianowicie doświadczenie nieprzewidywalnego. Lecz to, co nieprzewidywalne może mieć różne źródła. Nazwijmy je zewnętrznymi i wewnętrznymi.

Pierwsza nieprzewidywalność to ta, która generowana jest poza nami, bez naszego udziału. Druga natomiast związana jest ze wszystkimi naszymi poczynaniami. Doświadczenie tych nieprzewidywalności razem jest zawsze stanem teraźniejszym. Jednak do tych dwóch źródeł generowania nieprzewidywalnego dodałbym trzecie: refleksje dotyczące tego, co nieprzewidywalne w przyszłości. Myślenie o przyszłości i jej projektowanie to rodzaj tworzenia niewiadomej z nieprzewidywalnymi skutkami jej funkcjonowania. Tak naprawdę nie wiemy, ile z tego, co aktualne w kontekście przyszłości, znajdzie jakiegokolwiek możliwości zaistnienia. To tak jakbyśmy się łudzili, że w przyszłości na skutek takiej praktyki będziemy mieć większą kontrolę nad wszystkim. Tymczasem każda teraźniejszość ludziom aktualnie w niej żyjącym sprawiała, sprawia i będzie sprawiała problem. Zajmowanie się przyszłością to swoisty rodzaj unikania albo odkładania odpowiedzialności na później. Żyjemy w teraźniejszości, która jest pokłosiem poprzednich pokoleń i trochę trudno ją okiełznać. Zatem funkcjonujemy w teraźniejszości, która wydaje się być dla nas trudniejsza niż myślenie o przyszłości. Dziś egzystujemy w nie swojej przyszłości, która jest teraźniejszością, jednocześnie projektując kolejną dla następnych pokoleń.

Wyobraźmy sobie przyszłość tę najbliższą albo bardzo daleką. Uwolnijmy się od teraźniejszego myślenia o niej, od wszelkich prognoz, gdyż wszystko dziś jest przesycone przyszłością.

Bez względu na to gdzie i kiedy będzie ta przyszłość, spróbujcie sformułować

scenariusz warsztatu, aby uczestnicy mogli ją wykreować indywidualnie, bądź pracując w grupach. Uczestnicy Waszych warsztatów, dzieci i młodzież, proponują własną wizję przyszłości. Kolejny etap to analiza wygenerowanej fragmentarycznie przyszłości i opracowanie sposobu przekazania informacji dotyczącej tego, co dziś, czyli w teraźniejszości, trzeba zrobić, aby takowa mogła zaistnieć w przyszłości. Nie obowiązują Was żadne limity i ograniczenia co do określeń czasowych, dat tej przyszłości. Przyszłość może być rozumiana różnie: za godzinę, jutro albo za 100, 500 lub 1000 lat. Tak wygenerowana przyszłość może być znakomitą wskazówką dla nas – żyjących w teraźniejszości. Wygenerowana w wyobraźni przyszłość może być ciekawą próbą oddziaływania na różne obszary w czasie teraźniejszym. Dzięki temu, że uczestnicy warsztatów jasno sprecyzują obraz przyszłości, w jej wybranych obszarach, będą mogli łatwiej ją zreflektować. Inaczej mówiąc: co trzeba zrobić dziś, aby tak było w przyszłości z jej własnego punktu widzenia. Tworząc scenariusz warsztatu, pamiętajmy, aby ich uczestnicy podczas procesu tworzenia byli maksymalnie wolni od wszelkich informacji płynących z mediów, filmów i opinii czy danych statystycznych dotyczących przyszłości. Ważne jest też, aby charakter Waszych scenariuszy, jak i rezultaty warsztatów, nie miały cech moralizatorskich i pouczających. W tworzeniu propozycji warsztatowych spróbujcie uwolnić się od sposobu widzenia przyszłości przez teraźniejszość i przeszłość po to, aby dać swobodę ich uczestnikom. Nie jest to łatwe, ale jest to możliwe wtedy, kiedy tak ustawicie wszelkie parametry i wytyczne Waszych warsztatów, aby uniemożliwić korzystanie z aktualnych informacji i podpowiedzi, co do wizji przyszłości obecnej tu i teraz.

Pamiętajcie o dostosowaniu propozycji warsztatowych do wieku ich uczestników, choć są takie zadania, które można swobodnie przeprowadzać w każdej grupie wiekowej. Nasi uczestnicy to młodzi ludzie w wieku od czterech do kilkunastu lat. Pamiętajcie, że możliwy jest współudział rodziców. Zwróćcie szczególną uwagę na proponowane przez Was materiały do użycia w warsztatach. Materiały te mogą być bardzo sugestywne, można też sięgnąć po nowe, dotąd nieużywane, aby tworzenie przyszłości miało swoje uzasadnienie również w ich charakterze. Możecie skoncentrować się na słowach i pojęciach, komunikatach. Spróbujcie zastanowić się nad materiałami realizacyjnymi w kontekście zadania, które postawicie uczestnikom, co oczywiście nie wyklucza tych tradycyjnych, wypracowanych.

**prof. dr hab. Marcin Berdyszak** biogram na stronie 177

## **In creating a vision of the future, let us try to free ourselves from the way it is perceived by the present and the past**

Marcin Berdyszak

Currently, nothing occupies people so much as thinking about the future. All actions that modern man takes are directed towards the future. In almost every field, the future is already being projected. One can get the impression that the present is justified by the creation of the future, and the nagging feeling of provisionality is a necessary transitional state of the time in which we have come to live. Meanwhile, in the future being designed now, we may not be there, and yet we ourselves live in a future that was thought of, envisioned, and designed by previous generations tens or even hundreds of years ago. So, any future may become a present more or less similar to its original image, a project from the past, or it may not become like this. Perhaps it was at one time a future and present at the same time, with a certain successive thinking and idea about the coming successive future. It can be said that man constantly lives in the future and thinks about it, despite the fact that successive generations do not create it for themselves, but for others who will come after them.

When we say „here and now” we mean the present, but in fact we exist in the future of our ancestors. However, we do not have such a sense, because there is a phenomenon of continuity and linearity of consequences, and even the inclusion of everything that is unpredictable. Coincidence, the emergence of the unforeseen is more present in the immediate experience of the present. There will be other unforeseen events, values, outcomes in the future. It is these that will bear and bear the universal property that the present has, namely, the experience of the unpredictable. But the unpredictable can have diverse sources. Let us term them external and internal.

The first kind of unpredictability is generated outside of us, without our participation. The second, on the other hand, is related to all our actions. Experiencing these unpredictabilities together is always a present state. But to these two sources of generating the unpredictable, I would add a third: reflections on the unpredictable in the future. Thinking about and designing the future is a kind of creating an unknown with unpredictable consequences. We do not really know how much of what is present in the context of the future will find any possibility of occurrence. It is as if we delude ourselves that in the future, as a result of such practice, we will have more control over everything. Meanwhile, every present moment has caused, is causing, and will continue to cause problems for people currently living in it. Dealing with the future is a kind of avoidance or postponement of responsibility. We live in the present, which is the aftermath of previous generations and it is hard to be tamed. So, we function in a present that seems more difficult for us than thinking about the future. Today we exist in a future that is not our own, which is the present, while at the same time designing another one for future generations.

Let us imagine the future that is near or far away. Let us free ourselves from thinking about it in the present, from all predictions, because everything today is saturated with the future.

Regardless of where and when that future will be, try to formulate a scenario for the workshop so that participants can create it individually or in groups. Your workshop participants, children and young people, will propose their own vision of the future. The next stage is to analyse the fragmentary future generated and work out a way of communicating what needs to be done today

to make this future possible. You are not bound by any limits and restrictions as to the time and date of this future. The future can be understood in different ways: in an hour, tomorrow, or in 100, 500, or 1000 years. The future generated in this way can be an excellent guide for us living in the present. The future generated in the imagination can be an interesting attempt to influence different areas in the present time. By making a clear picture of the future, in its chosen areas, the workshop participants will be able to reframe it more easily. In other words: what needs to be done today to make it so in the future from their own point of view. When creating the scenario for a workshop, remember to keep the participants as free as possible from any information coming from

It is also important to ensure that the nature of your workshop is as simple as possible. It is also important that the nature of your scenarios, as well as the outcomes of your workshops, are not moralistic and instructive. In creating your workshop proposals, try to free yourself from the way the present and the past see the future in order to give freedom to the participants. This is not easy, but it is possible if you set all the parameters and guidelines of your workshops in such a way that you do not allow the use of current information and hints about the vision of the future present in the here and now.

Remember to adapt the workshop proposals to the age of the participants, although there are some activities that can be conducted with ease in any age group. Our participants are young people aged from four to teenagers. Remember that parents' participation is possible. Pay special attention to the materials you propose to use in the workshop. These materials can be very evocative, or you can use new materials that have not been used before, so that creating the future is also justified. You can focus on words and concepts, messages. Try to think of implementation materials in the context of the task you will give to the participants, which of course does not exclude the traditional, practiced ones.

**Professor Marcin Berdyszak** Biography page 177

## Opieka artystyczna nad projektami

### **dr Monika Aleksandrowicz**

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu (Polska)  
Kierownik Katedry Mediacja Sztuki na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu (Polska). Twórcza wizualny i nauczyciel akademicki. Absolwentka Wydziału Malarstwa wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych (1999) oraz Filozofii na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego (2001). W 2021 obroniła doktorat z wyróżnieniem na Wydziale Rzeźby i Mediacji Sztuki w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki, promotor: prof. Eugeniusz Józefowski. W dorobku artystycznym Moniki Aleksandrowicz znajduje się kilkanaście wystaw indywidualnych, sympozja poświęcone sztuce conceptualnej oraz ekspozycje zbiorowe, które organizowane i prezentowane były między innymi: w Belgii, Hiszpanii, Norwegii i Islandii oraz w Polsce – w Warszawie, Krakowie, Wrocławiu, Kielcach, Zielonej Górze, Lublinie. Zajmuje się książką artystyczną oraz przenikaniem pomiędzy nauką i sztuką.

### **mgr Izabela Biela**

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie (Polska)  
Urodzona w 1972 r. w Tychach, od 2000 r. mieszka i pracuje w Krakowie. W roku 1999 obroniła dyplom w Instytucie Sztuki Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie, w pracowni prof. Norberta Witka, specjalizacja malarstwo. Prowadzi zajęcia plastyczne z rysunku i malarstwa dla dzieci i młodzieży oraz zajęcia warsztatowe z witrażu i ceramiki w Młodzieżowym Domu Kultury im. A. Bursy w Krakowie oraz pracuje na Wydziale Malarstwa jako asystentka dr Moniki Nęckiej w Pracowni Edukacji Artystycznej. Od ukończenia studiów związana z edukacją artystyczną. Bierze udział w wielu projektach ogólnopolskich i międzynarodowych wraz z wychowankami, zdobywając dziesiątki nagród w konkursach plastycznych, organizuje liczne wystawy krajowe i zagraniczne. W 2012 r. uzyskała stopień nauczyciela dyplomowanego. W 2012 r. ukończyła studia podyplomowe w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Malarstwa w pracowni prof. Andrzeja Bednarczyka, oraz w Pracowni Interdyscyplinarnej prof. Zbigniewa Bajka. Od roku 2021 związana z zespołem Kulturystryki ASP, działającym przy Galerii ASP w Krakowie, wraz z którym działa na rzecz projektów edukacyjnych dla dzieci i młodzieży.

### **dr Barbara Kaczorowska**

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu (Polska)  
Adiunkt w Zakładzie Edukacji Artystycznej UMK w Toruniu. Artystka wizualna i edukatorka. Swoje zainteresowania artystyczne lokuje na granicy sztuki i edukacji. Jest autorką wielu projektów, warsztatów artystyczno-edukacyjnych, przedsięwzięć mix i intermedialnych, współautorką i współprowadzącą program o sztuce współczesnej „Kulturalnek” (reż. A. Frątczak) – TVP Kultura. Szczególny akcent kładzie na żywy i autentyczny kontakt z odbiorcami, za idealną uznając sytuację, kiedy są oni sprowokowani do współtworzenia. Śmieszą ją sytuacje obiektywnie nieśmieszne. Członkini Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę InSEA.

### **dr Beata Marcinkowska**

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi (Polska)  
Artysta plastyk, pedagog. Uprawia twórczość intermedialną, w której zajmuje się różnorodnymi aspektami życia współczesnego człowieka, jego tożsamości i przypisanych jej kulturowo cech. Realizuje własne projekty artystyczne – obiekty, instalacje, kolaże, land art i performanse. Bierze udział w wystawach indywidualnych i zbiorowych oraz akcjach artystycznych, działaniach transmedialnych i site-specific. Prowadzi warsztaty edukacyjne i artystyczne dla dzieci, młodzieży i dorosłych. Jest autorką publikacji, w tym podręczników i ćwiczeń do plastyki dla dzieci i młodzieży. Członkini Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę InSEA. Jest dyrektorem Instytutu Edukacji Artystycznej w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

### **dr Monika Nęcka**

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie (Polska)  
Metodyczka sztuki i edukatorka. Kieruje Pracownią Progredywną Pedagogiki Sztuki w Katedrze Edukacji Artystycznej w zakresie sztuk plastycznych na Wydziale Malarstwa krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Prowadzi wykłady i warsztaty twórcze w kraju i za granicą (Holandia, Grecja, Portugalia, Słowacja, Włochy). Prowadzi badania w zakresie identyfikacji kulturowej dzieci i dorosłych, szczególnie w Szkołach Międzynarodowych w Europie. Działania w zakresie tożsamości i jej wizualnych przejawów znajdują wyraz w jej działalności artystycznej, zarówno w formie tradycyjnego malarstwa i kolażu oraz w ramach akcji i działań performatywnych.

Stale współpracuje z Wydziałem Kultury Urzędu Miasta Krakowa w komisjach przydzielających stypendia twórcze, działami edukacyjnymi krakowskich muzeów i galerii, organizacjami i stowarzyszeniami pomocowymi, szczególnie w pracy z osobami ze specjalnymi potrzebami. Jest autorką programów, wydawnictw i pomocy wspierających animatorów i edukatorów. Członkini Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę InSEA, członkini Forum Kraków.

**prof. Mikhael Opalev**

Państwowa Akademia Projektowania i Sztuki w Charkowie (Ukraina)

Profesor nadzwyczajny Państwowej Akademii Projektowania i Sztuki w Charkowie. Uczy następujących przedmiotów: projektowania grafiki przestrzennej, projektowania stron internetowych, projektowania interfejsów i fotografii cyfrowej. Autor ponad 30 projektów internetowych i ponad 10 projektów multimedialnych przeznaczonych dla teatrów. Jego prace prezentowane były na licznych wystawach na Ukrainie i za granicą, w tym na Międzynarodowym Biennale Projektowania Graficznego „Złota Pszczoła”, Moskwa, 2004, Wystawie Designu organizowanej przez Charkowski Związek Designu, Charków, 2007. Został nagrodzony Grand Prix podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmów Remedialnych, Kijów, 2007 r. Wieloletni uczestnik *Kieszeni Vincenta*.

**dr Magdalena Parnasow-Kujawa**

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu (Polska)

Urodzona 8 sierpnia 1975 roku w Poznaniu. Studia ukończyła z wyróżnieniem na ASP w Poznaniu, na Wydziale Edukacji Artystycznej w dwóch zakresach: krytyk i promotor sztuki oraz edukator artystyczny. Studiowała także na Wydziale Grafiki tej samej uczelni. Zrobiła dyplom z wyróżnieniem w zakresie grafiki warsztatowej i w zakresie malarstwa sztalugowego.

Od 2003 pracuje na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Od 2010 do 2016 roku była kierownikiem Uniwersytetu Artystycznego III Wieku działającego w ramach Uniwersytetu Artystycznego. W 2012 roku obroniła doktorat na Wydziale Grafiki i Komunikacji Wizualnej na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Od 2012 roku jest kierownikiem Pracowni Projektów i Działań Twórczych na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa macierzystej uczelni.

W latach 2007-2014 była wiceprzewodniczącą Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę InSEA. W 2007 rozpoczęła współpracę z Muzeum Narodowym w Poznaniu, w ramach której zajmuje się popularyzacją działań w obszarze rysunku i malarstwa. W 2004 roku została laureatką Programu Stypendialnego Ministra Kultury „Młoda Polska”. W 2008 roku otrzymała od Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego półroczne stypendium twórcze. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem oraz litografią. Była uczestniczką wystaw w kraju i za granicą.

**doc. Jiří Surůvka**

Uniwersytet Ostrawski w Ostrawie (Czechy)

Wybitny artysta multimedialny, performer, obecnie pracuje jako wykładowca i kierownik Katedry Nowych Mediów na Wydziale Intermediów, Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu w Ostrawie (Czechy). Od 1989 roku wystawia swoje prace na wystawach indywidualnych i zbiorowych m.in.: w Czechach, Polsce, Niemczech, Wielkiej Brytanii, USA, Chinach, Ukrainie, na Słowacji, Węgrzech. Od 1989 roku pokazuje autorskie performanse na licznych festiwalach sztuk performatywnych w Czechach, innych krajach Europy i USA. Był też wielokrotnie kuratorem tychże festiwalu. Obecnie zaliczany jest do czołówki czeskiej awangardy.

**dr Marc Tobias Winterhagen**

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu (Polska)

Urodzony w 1977 roku we Frankfurcie nad Menem. W latach 1999-2001 pracował jako montażysta oraz asystent produkcji filmowej w Monachium. W 2002 jako reżyser, scenograf i operator kamery w Indiach nakręcił krótkometrażowy film „The Musical Chairs”, który zdobył ponad 15 nagród. W latach 2002 do 2004 pracował w Teatrze Narodowym w Oldenburgu jako asystent reżysera. W 2004 podjął studia intermediów na Akademii Sztuk Pięknych w Lipsku. W 2007 otrzymał stypendium ERASMUS i studiował intermedia na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Studia ukończyła z wyróżnieniem na ASP w Poznaniu, na Wydziale Komunikacji Multimedialnej w 2010 r. Od 2011r. pracuje na Wydziale Edukacji Artystycznej, od 2015 roku współpracuje z Magdaleną Parnasow-Kujawą w Pracowni Projektów i Działań Twórczych na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa na UAP. W 2016 obronił doktorat na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych. Prowadzi warsztaty filmowe na licznych festiwalach filmowych w Europie.

## Artistic supervision of projects

### PhD Monika Aleksandrowicz

The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław (Poland)  
 Head of the Art Mediation Department at the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław (Poland). Visual artist and academic teacher. Graduate of the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Wrocław (1999) and of Philosophy at the Faculty of Social Sciences at Wrocław University (2001). In 2021 she defended her doctorate with honours at the Faculty of Sculpture and Art Media, in the field of art, in the discipline of fine arts and art conservation, supervisor: Professor Eugeniusz Józefowski. Monika Aleksandrowicz's artistic body of work includes over a dozen individual exhibitions, symposia devoted to conceptual art and collective exhibitions, which were organised and presented, among others, in Belgium, Spain, Norway and Iceland, as well as in Poland – Warsaw, Krakow, Wrocław, Kielce, Zielona Góra and Lublin. She deals with artist's books and the intersection between science and art.

### MA Izabela Biela

Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków (Poland)  
 Born in 1972 in Tychy, she has been living and working in Kraków since 2000. In 1999, she defended her diploma at the Art Institute of the Silesian University in Cieszyn, in the studio of Professor Norbert Witek, specialising in painting. She conducts art classes in drawing and painting for children and young people and workshops in stained glass and ceramics at the A. Bursa Youth Cultural Centre in Kraków and works at the Faculty of Painting as an assistant of PhD Monika Nęcka in the Artistic Education Studio. Since graduating, she has been involved in art education. She takes part in many national and international projects together with her students, winning dozens of prizes in art competitions, and organises numerous national and international exhibitions. In 2012, she was awarded the degree of qualified teacher. In 2012, she completed post-graduate studies at the Academy of Fine Arts in Kraków at the Faculty of Painting in the atelier of Professor Andrzej Bednarczyk, and at the 1<sup>st</sup> Interdisciplinary Studio of Professor Zbigniew Bajek. Since 2021, she has been associated with the Culturist team of the Academy of Fine Arts, operating at the Gallery of the Academy of Fine Arts in Krakow, with which she works on educational projects for children and young people.

### PhD Barbara Kaczorowska

University of Nicolaus Copernicus in Torun (Poland)  
 Visual artist and educator. She places her artistic interests on the borderline between art and education. She is the author of many projects, artistic and educational workshops, mix and intermedia undertakings, co-author and co-host of a programme about contemporary art "Kulturanek". (directed by A. Frątczak) – TVP Kultura. She places particular emphasis on lively and authentic contact with the audience, considering the situation when they are provoked to co-create to be ideal. Member of the Polish Committee of the International Society for Education through Art (InSEA)

### PhD Beata Marcinkowska

The Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź (Poland)  
 Intermedia artist and art animator. In her artistic work she deals with various aspects of contemporary man's life, his identity and culturally ascribed characteristics. She carries out her own artistic projects – objects, installations, collages, land art and performance. She takes part in individual and collective exhibitions as well as artistic actions, transmedia and sitespecific activities in Poland and abroad.  
 She designs and runs art workshops for children, young people and adults. She is also an author and co-author of numerous publications, including textbooks and exercises for children and youth. She is a member of the Art and Documentation Association, as well as the Polish Committee of the International Society for Education through Art (InSEA). She teaches at the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź, where she head of the Institute of Art Education.

### PhD Monika Nęcka

Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków (Poland).  
 Art methodologist and educator. Heads the Studio of Progressive Art Pedagogy in the Department of Art Education in the field of visual arts at the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Kraków. Conducts lectures and creative workshops in Poland and abroad (Holland, Greece, Portugal, Slovakia, Italy). Conducts research in the field of cultural identification of children and adults, especially in International Schools in Europe. Activities in the field of identity and its visual manifestations find expression in her artistic activities, both in the form

of traditional painting and collage as well as in actions and performance activities. She cooperates with the Department of Culture of the City Hall of Kraków in the creative scholarships program as well as with educational departments of Krakow museums and galleries, aid organisations and associations, especially with people with special needs. She is the author of programmes, publications and support for animators and educators.

Member of the Polish Committee of the International Society for Education through Art (InSEA), member of Forum Kraków.

**Professor Mikhael Opalev**

Kharkiv State Academy of Design and Arts (Ukraine)

Assistant Professor at Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts. He teaches following subjects Motion Design, Web-design, Interface Design, and Digital Photography. The author of more than 30 web-design projects and more than 10 multimedia projects for theaters. His works were shown on numerous exhibitions in Ukraine and abroad including The International Biennial of Graphic Design "Golden Bee", Moscow, 2004, Design Exhibition of Kharkov Design Union, Kharkov, 2007. He was awarded during The International Remedial Film Festival, Grand Prix, Kyiv, 2007. Multiannual participant of the Vincent's Pocket International Creative Anxiety Workshops in Poznan (2006-2018).

**PhD Magdalena Parnasow-Kujawa**

Magdalena Abakonowicz University of Arts in Poznań (Poland)

She graduated with honours from the Faculty of Art Education at the Academy of Fine Arts in Poznan in two fields: art critic and promoter, and art educator. She also studied at the Faculty of Graphics of the same Academy. She graduated with honours in printmaking and easel painting. Since 2003 she has been working at the University of Arts in Poznan. From 2010 to 2016, she was the head of the University of the Arts Third Age, operating within the University of Arts. In 2012 she defended her doctorate at the Faculty of Graphic Arts and Visual Communication at the University of Arts in Poznan. Since 2012, she has been the head of the Studio of Projects and Creative Activities at the Faculty of Art Education and Curatorship of her alma mater.

Between 2007 and 2014, she was a vice-chair of the Polish Committee of the International Association for Education through Art InSEA. In 2007 she started cooperation with the National Museum in Poznań, within which she popularises activities in the field of drawing and painting. In 2004, she was a laureate of the Scholarship Programme of the Minister of Culture "Young Poland". In 2008, she received a six-month creative scholarship from the Minister of Culture and National Heritage. She deals with painting, drawing and lithography. She has participated in exhibitions in Poland and abroad.

**Doc. Jiří Surůvka**

University of Ostrava (Czech Republic)

Outstanding multimedia artist, performer, currently works as a lecturer and head of the New Media Department at the Intermediate Department, Faculty of Fine Arts, University of Ostrava (Czech Republic). Since 1989 he has exhibited his works at individual and collective exhibitions in the Czech Republic, Poland, Germany, Slovakia, USA, China, Ukraine, Hungary, Great Britain. From 1989 he has been presenting his own performances at numerous festivals of the performing arts in the Czech Republic, Europe and the USA. He is also the curator of these festivals. He is one of the leading avant-garde Czech artist.

**PhD Marc Tobias Winterhagen**

Magdalena Abakonowicz University of Arts in Poznań (Poland)

Between 1999 and 2001 he worked as an editor and film production assistant in Munich. In 2002 he made a short film "The Musical Chairs" as director, set designer and camera operator in India which won over 15 awards. From 2002 to 2004 he worked at the National Theatre in Oldenburg as assistant director. In 2004 he took up intermedia studies at the Academy of Fine Arts in Leipzig. In 2007 he received an ERASMUS scholarship and studied intermedia at the Academy of Fine Arts in Poznan. Graduated with honours from the Academy of Fine Arts in Poznan, Faculty of Multimedia Communication in 2010.

Since 2011 he has been working at the Faculty of Art Education, since 2015 he has been collaborating with Magdalena Parnasow-Kujawy in the Studio of Projects and Creative Activities at the Faculty of Art Education and Curating at UAP. In 2016 he defended his PhD at the Faculty of Sculpture and Spatial Activities. He conducts film workshops at numerous film festivals in Europe.

## **Uczestnicy projektu** **Project participants**

### **Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, Polska**

#### **Children's Art Centre in Poznań, Poland**

Jerzy Moszkowicz (dyrektor), Agata Felikszevska-Igiel (z-ca dyrektora), Małgorzata Ambroży (główna księgową), Magdalena Bryłowska, Barbara Czarnecka, Tadeusz Jakubowski, Adam Jodko, Olga Kromuszczyńska, Karolina Kulig, Marta Maksimowicz, Izabella Nowacka, Natalia Olejnik, Sara Piechaczyk, Tadeusz Wiczorek, Joanna Żygowska (kierowniczka Działu Sztuki i Edukacji Kulturowej)

### **Polska Poland**

Anna Altukhova, Piotr Bedliński, Marcin Berdyszak, Aleks Bondarowski, Berenika Burska, Sandra Cieślińska, Dana Danylova, Tomasz Drewicz, Tetiana Fedorova, Monika Goetzendorf-Grabowska, Hoang Minh Hien, Jan Hołosyniuk, Karolina Jaworska, Julia Jesionkiewicz, Barbara Kaczorowska, Maria Kłopotek, Pavla Koralewska, Sandra Królikowska, Kamila Krzewina, Wojciech Kubiak, Roman Kubicki, Antoni Kwiatkowski, Marta Madejska, Beata Marcinkowska, Mirosława Moszkowicz, Patrycja Müller, Julia Namysł, Justyna Olszewska, Magdalena Parnasow-Kujawa, Natalia Pater-Ejgierd, Antoni Perz, Janusz Piwowarski, Magdalena Polakowska, Agata Polny, Apolonia Przybyszewska, Katsiaryna Romanova, Aleksandra Wiktoria Rydzik, Jakub Skowron, Aleksander Stołowski, Marian Suchanecki, Sara Superson, Monika Statucka, Marta Tracewska, Anna Waligóra, Agata Zielińska, Małgorzata Żywicka

### **Czechy Czech Republic**

Julie Bílá, Michal Hlaváč, Veronika Havlasová, Jiří Surůvka

### **Ukraina Ukraine**

Daria Balko, Iryna Hredina, Aleksandra Klymenko, Sofii Klymenko, Yelyzaveta Kaferi, Mikhael Opalev



*Uniwersalny paszport wszechświata Universal passport to the universe*

## Uniwersalny paszport wszechświata

Za tysiąc lat ludzie będą mogli podróżować w kosmosie, mieszkać na różnych planetach i komunikować się z kosmitami. Możesz mieszkać na Merkury, chodzić do pracy na Plutonie i spędzać piękne wakacje na Wenus. Ale Droga Mleczna nie jest jedyną galaktyką, którą można odkrywać. Każdego dnia we wszechświecie odkrywane są nowe planety, niektóre większe od naszego Słońca, a niektóre mniejsze od domu rodzinnego. Możesz je mieć na własność lub wynająć, używać dla własnej przyjemności lub pozostawić otwarte dla wszystkich we wszechświecie. Jednak przy tak dużej liczbie statków kosmicznych i raket podróżujących między galaktykami Federacja Zjednoczonych Galaktyk musi mieć nadzór nad każdym podróżnym. Ale zwykły paszport z naszej planety Ziemi to za mało. Dlatego jeśli chcesz zobaczyć, jak tam wygląda, musisz wyrobić sobie nowy paszport zawierający wszystkie potrzebne informacje.

Najpierw za pomocą igły i mocnej nici zszywamy twardy papier, aby powstała mała książeczka z około dwunastoma stronami. Następnie sklejmy jej grzbiet, aby strony trzymały się razem i książka się nie rozpadła. Każdy ozdobi swój paszport akwarelami, kredkami lub flamastrami. Kiedy nasze paszporty są już gotowe i ozdobione z zewnątrz – czas na wypełnienie stron w środku. Każda osoba ma wymyślić swoją planetę, z której pochodzi, jej nazwę, a przede wszystkim prosty projekt swojej pieczęci, którą wykonamy techniką linorytu. Najpierw musimy naszkicować projekt ołówkiem na linoleum, a następnie wyciąć go za pomocą narzędzi rzeźbiarskich. Mniejsza dzieci będą potrzebowały pomocy nauczyciela lub opiekuna, mogą też skorzystać z gotowych książeczek i pieczętek i po prostu dobrze się bawić, kolorując je.

Po wykonaniu tych pieczętek nadchodzi czas na wpisanie własnego imienia, daty urodzenia i nazwy planety ojczystej na pierwszej stronie książeczki paszportowej i wydrukowanie naszej pieczętki kolorowym tuszem w rogu strony. Na drugiej stronie każdy musi narysować swój portret, aby pracownicy Federacji Zjednoczonych Galaktyk mogli nas rozpoznać, gdy będziemy podróżować z jednej planety na drugą. Możecie narysować siebie tak, jak wyglądacie tu i teraz na Ziemi albo jak chcielibyście wyglądać jako podróżnicy kosmiczni za tysiąc lat w przyszłości. Może z błyszczącym makijażem, antenami wystającymi z głowy albo z trojgiem oczu. W tym momencie nasz projekt jest już prawie gotowy! Pozostałe strony przeznaczone są na pieczętki z innych planet, które zamierzasz odwiedzić po wypełnieniu paszportu. Podzielimy się na dwie grupy. Dzieci z pierwszej grupy zostaną na swoich planetach i będą czekać na podróżników, którzy je odwiedzają. Druga połowa to podróżnicy próbujący zebrać jak najwięcej pieczętek na pozostałych stronach paszportu. Podróżuj od planety do planety, pytaj o jej nazwę, o to jaka jest duża, jak się na niej żyje, a przede wszystkim kto na niej mieszka. Następnie właściciel planety wbije swoją pieczętkę do waszego paszportu, życząc wam bezpiecznej podróży. Po pewnym czasie grupy zamienią się rolami.

### Warsztaty paszportowe uniwersalnego wszechświata

Podróżowanie w kosmosie jest już możliwe! Można zwiedzać różne planety i galaktyki, a nawet na nich zamieszkać. Czy chciałbyś odwiedzić babcię na Plutonie lub mieć przyjaciół kosmitów? W takim razie musisz zrobić sobie Uniwersalny Paszport Wszechświata, który pomoże bez problemu podróżować z planety na planetę i z galaktyki do galaktyki.

Czy Twój uczeń/dzieci są kreatywni i chcą nauczyć się nowych umiejętności plastycznych, a także dobrze się bawić, tworząc własne planety, wyglądając jak kosmici, a może nawet poznając nowych przyjaciół? W takim razie zabierz je na nasze warsztaty, podczas których nauczą się, jak zszyć małą książeczkę – która po ozdobieniu stanie się Uniwersalnym Paszportem Wszechświata – oraz zrobić pieczętkę techniką linorytu. Dla mniejszych dzieci można przygotować gotowe, zszyte książeczki oraz rzeźbione stemple linorytne.

**Materiały i narzędzia**

dla każdego dziecka: papier akwarelowy biały i kolorowy (A4) około 10 szt., nici Iniane, igły do szycia #12, po jednej, klej PVA (ćwiartka), szydło, kostka introligatorska, po jednej, mała plastikowa miseczka na klej, linijki, płaski pędzel, farby akwarelowe, flamastry, ołówki i kolorowe kredki, pędzle do malowania, plastikowe miseczki na wodę, płytki z linoleum, narzędzia do rzeźbienia w linoleum, farby reliefowe Safewash, wafki do tuszu, nożyki introligatorskie 5 szt.

**Wiek uczestników**

8–14 lat

Scenariusz: Veronika Havlasová

Prowadzenie: Julie Bilá, Veronika Havlasová, Michal Hlaváč

Opieka artystyczna: doc. Jiří Surůvka

Uniwersytet w Ostrawie, Czechy



*Uniwersalny paszport wszechświata Universal passport to the universe*



*Uniwersalny paszport wszechświata Universal passport to the universe*



*Uniwersalny paszport wszechświata Universal passport to the universe*

## Universal passport to the universe

In a thousand years, people will be able to travel through space, live on different planets and communicate with aliens. You can live on Mercury, go to work on Pluto and spend beautiful holidays on Venus. But the Milky Way is not the only galaxy you can explore. Every day new planets are being discovered in the universe, some bigger than our sun and some smaller than the family home. You can own or rent them, use them for your own enjoyment or leave them open to everyone in the universe. However, with so many spaceships and rockets travelling between galaxies, the Federation of United Galaxies must have oversight of every traveller. But a simple passport from our planet Earth is not enough. That is why if you want to see what it is like out there, you need to make yourself a new passport with all the information you need.

First, using a needle and strong thread, we stitch the hard paper together to make a small booklet with about twelve pages. Then we will glue the back so that the pages stay together, and the book does not fall apart. Everyone will decorate their passport with watercolours, crayons, or markers. Once our passports are finished and decorated on the outside - it is time to fill in the pages inside. Each person must think of their planet of origin, its name and above all a simple design of their seal, which we will make using the linocut technique.

First, we have to sketch the design in pencil on the linoleum and then cut it out using sculpting tools. Smaller children will need the help of a teacher or tutor, or they can use ready-made books and stamps and just have fun colouring them in. Once these stamps are done it is time to write our own name, date of birth and home planet name on the first page of the passport booklet and print our stamp in coloured ink in the corner of the page.

On the second page everyone must draw a portrait of themselves so that the staff of the Federation of United Galaxies can recognise us when we travel from one planet to another. You can draw yourself as you look here and now on Earth, or as you would like to look like a space traveller a thousand years in the future. With glittery make-up, antennae sticking out of your head or three eyes. At this point, our design is almost complete! The remaining pages are for stamps from other planets you intend to visit when you complete your passport. We will divide into two groups. The children in the first group will stay on their planets and wait for travellers to visit them. The other half will be travellers trying to collect as many stamps as possible on the other pages of the passport. Travel from planet to planet, asking about the name of the planet, how big it is, what it is like to live there and above all who lives on it. The owner of the planet will then stamp his/her stamp into your passport, wishing you a safe journey. After some time, the groups will switch roles.

### Universal universe passport workshop

Space travel is now possible! You can visit different planets and galaxies and even live on them. Would you like to visit your grandmother on Pluto or have alien friends? Then you must make yourself a Universal Passport to the Universe, which will help you to travel from planet to planet and galaxy to galaxy with ease.

Are your pupils/children creative and want to learn new art skills and have fun making their own planets, looking like aliens, and even making new friends? Then take them to our workshop where they will learn how to stitch a small booklet - which when decorated will become a Universal Passport to the Universe - and make a stamp using the linocut technique. For smaller children there are ready-made stitched booklets and carved linocut stamps.

### Materials and tools

for each child: white and coloured watercolour paper (A4) about 10 pcs, linen thread, sewing needles #12, one each, PVA glue (a quart), awl, bookbinding cube, one each, small plastic bowl for glue, rulers, flat brush, watercolour paints, markers, pencils and coloured pencils, paint brushes, plastic bowls for water, linoleum tiles, linoleum

carving tools, Safewash relief paints, ink rollers, bookbinding knives 5 pcs.

**Age of participants**

8-14 years old

Scenario: Veronika Havlasová

Leading: Julie Bilá, Veronika Havlasová, Michal Hlaváč

Artistic supervision: Associate Professor Jiří Surůvka

University of Ostrava, Czech Republic



*Uniwersalny paszport wszechświata Universal passport to the universe*



*Populacja kosmosu The space population*

## Populacja kosmosu

### Część wprowadzająca

Dzieciom zostanie przedstawiony temat warsztatów: Populacja kosmiczna w przyszłości. Zostaną im zaprezentowane obrazy ludzkości poprzez wieki, począwszy od jaskiniowców, a skończywszy na współczesnych ludziach, z podkreśleniem idei ewolucji i postępu. Uczestnicy zostaną poproszeni o utworzenie grup 2-3-osobowych, które będą reprezentować swoje plemiona kosmicznych osadników – ludzi przyszłości.

**Część pierwsza** – Lud przyszłości: Każda grupa otrzyma materiały do pracy, takie jak resztki tkanin, różne ozdoby, farby do tkanin, farby do twarzy, drewniane koraliki, nici, klej, nożyczki itp. Będzie z nimi pracować nadżywieniem swojego wizerunku ludzi przyszłości. Każda grupa zostanie poproszona o zaprezentowanie reszcie uczestników plemienia jego nazwy, planety, z której pochodzi, wyglądu planety oraz życia na tej planecie, sposobu komunikacji, plemienia itp. Grupy określą również czas – kiedy dokładnie w przyszłości będzie istniało to plemię. Biorąc pod uwagę czynnik ewolucji, wizualny aspekt człowieka przyszłości nie ma granic – ludzie przyszłości mogą mieć ogony, rogi, płetwy, bioniczne części ciała itp.

**Część druga** – Podróż w kosmos: Następnie grupy będą pracować nad skonstruowaniem własnych statków-pojazdów, których ich plemię będzie używać do poruszania się w przestrzeni kosmicznej. Uczestnicy poznają podstawowe zasady ekologicznego podróżowania, ślad węglowy oraz znaczenie stosowania materiałów przyjaznych dla środowiska. Materiały wybrane do tego ćwiczenia to przede wszystkim stare kartony, materiały naturalne, które można znaleźć w okolicy, nici pochodzenia naturalnego, takie jak juta, лыko itp. Następnie każda grupa zaprezentuje swój statek kosmiczny innym grupom – jak działa, czym różni się od współczesnych pojazdów, jakie paliwo go napędza itp. Grupy będą się mieszać, obserwując statki innych plemion.

### Dyskusja

Nazakończenie warsztatów dzieci zostaną poproszone o wyrażenie opinii na temat podróży kosmicznych, zrównoważonego rozwoju oraz pomysłów na to, jak ludzie powinni zamieszkiwać przestrzeń kosmiczną, starając się jednocześnie zachować matkę Ziemię w stanie nadającym się do zamieszkania. Celem warsztatów jest wzbudzenie zainteresowania uczestników przeszłością i przyszłością ludzkości, podróżami kosmicznymi i zrównoważonym rozwojem, a także pobudzenie kreatywności i poszukiwanie różnych technik konstrukcyjnych. Nasz zespół kładzie nacisk na to, by większość materiałów wykorzystanych podczas warsztatów nadawała się do recyklingu lub była pochodzenia naturalnego, ponieważ uważamy, że temat zanieczyszczeń jest bardzo ważny, a w pracy z dziećmi wszyscy zgodzamy się z zasadą „praktykuj to, co głosisz”.

### Wiek uczestników

9-14 lat

Scenariusz: Magdalena Šlahařová

Prowadzenie: Julie Bilá, Veronika Havlasová, Michal Hlaváč

Opieka artystyczna: doc. Jiří Surůvka

Uniwersytet w Ostrawie, Czechy

## The space population

### Introductory part

Children will be introduced to the topic of the workshop: The Space Population in the Future. They will be presented with images of humanity through the ages, from cave people to modern humans, emphasising the idea of evolution and progress. Participants will be asked to form groups of 2–3 to represent their tribes of space settlers – the people of the future.

**Part one** – People of the future: Each group will be given materials to work with such as fabric scraps, various ornaments, fabric paint, face paint, wooden beads, thread, glue, scissors etc. They will work with them to bring to life their image of the people of the future. Each group will be asked to present to the other participants, the name of the planet they come from, the appearance of the planet and life on it, how their tribe communicates, etc. The groups will also determine the time – when exactly in the future this tribe will exist. Given the evolutionary factor, the visual aspect of the human of the future has no limits – people of the future may have tails, horns, fins, bionic body parts, etc.

**Part two** – The Space Travel: Next, groups will construct their own vehicle ships that their tribe will use to travel through space. Participants will learn about the basic principles of green travel, the carbon footprint, and the importance of using environmentally friendly materials. The materials chosen for this exercise are mainly old cardboard boxes, natural materials that can be found in the area, threads of natural origin such as jute, bast, etc. Each group will then present their spaceship to the other groups – how it works, how it differs from modern vehicles, what fuel powers it, etc. Groups will mingle, observing other tribes' spaceships.

### Discussion

At the end of the workshop the children will be asked to give their opinions on space travel, sustainability, and ideas on how humans should inhabit space while trying to keep mother Earth habitable. The workshop aims to spark participants' interest in humanity's past and future, space travel and sustainability, as well as to stimulate creativity and explore different construction techniques. Our team insists that most of the materials used during the workshop are recyclable or of natural origin, as we believe that the topic of pollution is important, and in working with children we all agree with the principle "practice what you preach".

### Age of participants

9-14 years old

Scenario: Magdalena Šlahařová  
Leading: Julie Bilá, Veronika Havlasová, Michal Hlaváč  
Artistic supervision: Associate Professor Jiří Surůvka  
University of Ostrava, Czech Republic



*Populacja kosmosu The space population*



*Populacja kosmosu The space population*



*Tunel The tunnel*

## Tunel

Warsztaty opierać się będą na rozbudowywaniu przejścia, tunelu powstającego z kolejnych modułów.

Na miejscu warsztatów będzie się znajdować baza mająca kształt tunelu (na zasadzie tunelu szklarniowego z czarnej folii rozwieszanej na stelażu z półkolistymi wygiętych i wbitych w ziemię rurek) stworzona przez prowadzących z następujących elementów:

Plastikowe lub metalowe rurki, materiał okrywający – czarna folia budowlana, kartony.

Obok będą znajdować się stoły, które posłużą jako miejsce pracy uczestników – przygotowywania faktur na kartonach, które będą stanowić chodnik sensoryczny w tunelu.

### **Przebieg warsztatów:**

Zadaniem uczestników jest przygotowanie modułu, aby stanowił sensoryczną część bazy – chodnika w tunelu.

Po zakończeniu pierwszej części moduły zostaną umieszczone na swoim miejscu.

Ostatnią częścią warsztatów będzie pokonanie i eksploracja powstałego sensorycznego tunelu.

Każda kolejna grupa będzie dokładała moduły, nawiązując do pracy poprzedniej grupy.

Zadaniem prowadzących będzie wprowadzenie w istotę projektu oraz uzupełnienie przejść/pomoc w tworzeniu elementów tuneli z zachowaniem estetycznego wyglądu. Zajęcia mają rozwijać zmysły, sensorykę, zdolności manualne oraz odpowiedzieć na tematykę konkursu. Wyobrażenie sobie przyszłości, zarówno tej za kilka sekund, jak i tej za setki lat, jest bardzo trudne. Pewne jest, że ciągle kreujemy i zmieniamy swoje otoczenie, przechodzimy zmiany. Wymyślając warsztaty, wzięliśmy pod uwagę fakt, że współczesna nauka powraca do szukania rozwiązań najważniejszych ludzkich problemów (choroby, psychika, nasze ciało, ale też budowanie nowych maszyn, ulepszanie budowlanej konstrukcji robotów) w naturze. Zwłaszcza ciekawy jest aspekt ciała człowieka, które potrzebuje bodźców, pobudzania zmysłów i stałego rozwoju, aby móc doświadczać i prawidłowo funkcjonować. Tymczasem panują trendy wygładzania otaczających nas powierzchni, limitowanie faktur i doznań. Odwołując się do najlepszej zabawy na świecie, jaką jest budowanie bazy, po prostu prosimy uczestników o stworzenie bazy sensorycznej, która w przyszłości mogłaby pomagać nam lepiej żyć i czuć się ze sobą. Dodatkowo motyw tunelu i losowania elementów do przerobienia nawiązuje do poczucia niepewności, procesu przejścia przez czas, odkrywania tego co będzie.

### **Materiały**

kleje, pisaki/ farby fluorescencyjne, latarki ultravioletowe, papiery, gumy, materiały tekstylne typu plusz, futerka itp., plastelina, bibuła, sznurki, materiały drugiego użytku, gazety itd., elementy z naturalnego środowiska: liście, patyczki, kamyczki, piórka, piasek itp.

### **Wiek uczestników**

10-14 lat

Scenariusz i prowadzenie: Berenika Burska, Sara Superson, Małgorzata Żywicka  
Opieka artystyczna: dr Monika Nęcka, mgr Izabela Biela  
Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Polska

## The tunnel

1. The workshop will be based on the development of a walkway, a tunnel emerging from successive modules.

2. The workshop site will be the base of a tunnel-like structure (like a greenhouse tunnel, made of black plastic foil suspended on a frame of semicircularly bent tubes) created by the workshop leaders from the following elements:

Plastic or metal tubes, covering material – black construction foil, cardboard boxes. There will be tables next to it, which will serve as a place for the participants to work – preparing textures on the cardboards, which will form the sensory pavement in the tunnel.

### **The course of the workshop:**

a. The participants' task is to prepare a module to form the sensory part of the base – the pavement in the tunnel.

b. After the first part is finished, the modules will be put in place.

c. The last part of the workshop will be the exploration of the created sensory tunnel.

3. Each subsequent group will add modules, referring to the work of the previous group.

4. The task of the leaders will be to introduce the essence of the project and to complete the passages and assist in creating the elements of the tunnels while maintaining an aesthetic appearance.

5. The activities are to develop the senses, sensory and manual skills and respond to the theme of the workshop. Imagining the future, both in a few seconds and in hundreds of years, is difficult. What is certain is that we are constantly creating and changing our surroundings, we are undergoing changes. When inventing the workshops, we considered the fact that contemporary science revisits the search for solutions to the most important human problems (diseases, psyche, our body, but also building new machines, improving buildings, constructing robots) in nature. Especially interesting is the aspect of the human body, which needs stimuli, stimulation of the senses and constant development to experience and function properly. Meanwhile, there are trends towards smoothing out the surfaces around us, limiting textures and sensations. Referring to the world's best play of base building, we simply ask participants to create a sensory base that could help us live and feel better with each other in the future. In addition, the motif of the tunnel and the draw of elements to be redesigned refers to the feeling of uncertainty, the process of passing through time, of discovering what will be.

### **Materials**

glue, markers/fluorescent paints, ultraviolet torches, paper, rubber, textiles such as plush, fur, etc., plasticine, tissue paper, string, second hand materials, newspapers, etc., elements from the natural environment: leaves, sticks, pebbles, feathers, sand, etc.

### **Age of participants**

10-14 years old

Scenario and leading: Berenika Burska, Sara Superson, Małgorzata Żywicka

Artistic supervision: PhD Monika Nęcka, MA Izabela Biela

Jan Matejko Academy of Fine Arts in Kraków, Poland



*Tunel The tunnel*



*Tunel The tunnel*



## Dom przyszłości

Cel warsztatów: umożliwienie dzieciom wymyślenia i zrozumienia, że nasza przyszłość bezpośrednio zależy od teraźniejszości. Każdy może osiągnąć to, czego chce, jeśli zacznie działać już teraz. Wizualizacja projektów pomoże uczestnikom uświadomić sobie, że ich pomysły mogą być realizowane i istnieć w prawdziwym życiu.

### Wstęp

Coraz więcej osób spędza czas w pomieszczeniach. Nasze życie jest ułożone w taki sposób, że przez większość dnia przebywamy w zamkniętej przestrzeni: szkoła / biuro / sklep / siłownia / dom / i tak dalej. Dodatkowo najczęściej staramy się wszystko zorganizować w taki sposób, aby te instytucje znajdowały się jak najbliżej siebie. Coraz bardziej istotne stają się profesje związane z technologiami IT. Co znowu zmusza nas do spędzania ogromnej ilości czasu w pomieszczeniach przy komputerze. Być może już niedługo będziemy oddychać przez maski tlenowe i zdalnie spacerować po parkach. Ostatnie wydarzenia na świecie udowadniają również, że może zdarzyć się coś nieprzewidzianego, co zmusza nas do pozostania w domu. Wiele firm całkowicie lub częściowo przeszło na pracę zdalną ze względu na sytuację epidemiologiczną na świecie.

Wszystkie te rozważania podsunęły mi pomysł stworzenia Domu przyszłości. Wydaje mi się, że takie domy byłyby dla nas bardzo przydatne. Domy, w których jest absolutnie wszystko do wygodnego życia. Wszystko, czego potrzebujesz, znajduje się tuż za drzwiami. Czy to nie wspaniałe?

Zapraszam dzieci-uczestników do wspólnego stworzenia takiego domu.

### Etap 1

Każdy z uczestników otrzyma jeden (lub kilka) arkusz papieru A4, narzędzia do rysowania, nożyczki. Zostaną poproszeni o wycięcie dowolnej figury z arkusza A4, a ta forma (figura) będzie pomieszczeniem, które uczestnicy będą musieli wypełnić przedmiotami przyszłości. Każdemu dziecku zostanie przydzielony konkretny motyw pomieszczenia, np. siłownia, sypialnia dziecięca, kuchnia, parking lub sklep.

### Etap 2

Zadaniem dzieci jest narysowanie pokoju tak, jak chciałoby, aby wyglądał, wypełnienie go przedmiotami, które nie istnieją, ale zostały dla nich wymyślone znaczenie i cel. Uczestnicy muszą spróbować całkowicie abstrahować od wiedzy o istniejących obiektach i ich celach. Muszą dać upust swojej wyobraźni i swoim pomysłom, rozbudzić kreatywność.

### Etap 3

Po narysowaniu pokoju przez każdego uczestnika skleimy wszystkie te pomieszczenia na arkuszu wielkoformatowym (3mx5m). W ten sposób stworzymy Dom przyszłości. Ten dom może mieć dowolny kształt, na przykład: okręgu, trójkąta, rakiety, statku kosmicznego lub inny, jeszcze nie istniejący.

### Zakończenie

Omówienie każdego pokoju, jego elementów wyposażenia wewnątrz. Dyskusja, dlaczego te przedmioty są potrzebne w tym pokoju, w jakim celu narysował je uczestnik? Rozmowa z dziećmi: co możemy zrobić w teraźniejszości, aby kiedyś mieć takie Domy przyszłości?

### Materiały i narzędzia

papier A4 35 szt., arkusz 3mx5m, kolorowe flamastry, czarne pisaki, kredki, nożyczki 16 szt., klej 10 szt., kredki

### Wiek uczestników

5-12 lat

Scenariusz: Katsiaryna Romanova

Prowadzenie: Katsiaryna Romanova, Sandra Cieślińska,

Wojciech Kubiak, Patrycja Müller

Opieka artystyczna: dr Beata Marcinkowska

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Polska

## The future house

The purpose of the workshop is: to enable children to invent and understand that our future depends directly on the present. Everyone can achieve what they want if they act now. Visualising the projects will help the participants realise that their ideas can be implemented and exist in real life.

### Introduction

More and more people spend their time indoors. Our lives are arranged in such a way that we spend most of the day in a closed space: the school / office / shop / gym / home / and so on. In addition, we usually try to organise everything in such a way that these institutions are as close as possible to each other.

Professions related to IT technologies are becoming more and more important. Which again forces us to spend a huge amount of time indoors at the computer screens. Perhaps we will soon be breathing through oxygen masks and taking remote walks in parks.

Recent world events also prove that something unforeseen can happen that forces us to stay at home. Many companies have completely or partially switched to remote working due to the epidemiological situation in the world.

All these considerations gave me the idea of creating the Future House. It seems to me that such houses would be very useful to us. Houses where there is absolutely everything for a comfortable life. Everything you need is right behind your door. Isn't that wonderful?

I invite the children-participants to create such a house together.

### Phase 1

Each participant will be given one (or more) sheets of A4 paper, drawing tools, scissors. They will be asked to cut out any figure from the A4 sheet, and this form (figure) will be the room that the participants will have to fill with objects of the future. Each child will be assigned a specific room theme, such as a gym, a child's bedroom, a kitchen, a car park, or a shop.

### Phase 2

The children's task is to draw the room as they would like it to look, filling it with objects that do not exist but have been invented with meaning and purpose. The participants have to try to abstract completely from the knowledge of existing objects and their purposes. They have to give vent to their imagination and their ideas, to awaken their creativity.

### Phase 3

After each participant has drawn a room, we will glue all these rooms together on a large format sheet (3mx5m). In this way we will create the House of the Future. This house can have any shape, for example: a circle, a triangle, a rocket, a spaceship, or any other shape that does not exist yet.

### Conclusion

Analysis of each room, its furnishing items. Discussion: why are these objects needed in this room, for what purpose did the participant draw them? Discussion with the children: what can we do in the present to have such Houses of the future one day?

### Materials and tools

A4 paper 35 pcs, sheet 3mx5m, coloured markers, black pens, crayons, scissors 16 pcs, glue 10 pcs, crayons

### Age of participants

5-12 years old

Scenario: Katsiaryna Romanova

Leading: Katsiaryna Romanova, Sandra Cieślińska, Wojciech Kubiak, Patrycja Müller

Artistic supervision: PhD Beata Marcinkowska

The Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź, Poland



*Dom przyszłości The future house*



*Dom przyszłości The future house*



*Wszyscy na Marsa! Everybody to Mars!*

## Wszyscy na Marsa!

### Cele

- zmiana myślenia ze schematycznego na abstrakcyjne
- doświadczenie etapów projektowania (od pomysłu do prototypu)
- nauka współpracy i pracy w grupie

### Wprowadzenie

1. Powitanie uczestników warsztatu na Czerwonej Planecie.
2. Pytania do uczestników: Dlaczego nazywamy Marsa „Czerwoną Planetą”? Co wiecie o Marsie? W czym Mars jest podobny, a czym różni się od Ziemi?
3. Przedstawienie przebiegu warsztatu:  
(informacje dla uczestników: podzielimy się na 4 drużyny, z których każda ma za zadanie zaprojektowanie jednego elementu marsjańskiego miasta, a następnie zbudowania prototypu).
  - Uczestnicy dzielą się na grupy, którym prowadzący przekazują listy od Istoty z Marsa (zawierają one krótką informację o warunkach, w jakich żyje Obcy i prośbę o zaprojektowanie obiektu: małego i dużego wehikułu, marsjańskiego siedliska i gospodarstwa).
  - Wynalazcy zapoznają się z treścią listu swojej drużyny, a następnie każda grupa czyta go na głos.
  - Wspólne omawianie listów (Jakie warunki panują na planecie? Czego potrzebuje Kosmita? Z jakimi przeszkodami musimy się zmierzyć?).Zapisujemy informacje na tekturze.

### Etap 1

1. Uczestnicy indywidualnie rysują projekt obiektu na kartce A4.
2. Wymiana pomysłów w grupach.
3. Omówienie rysunków w grupach (które elementy najbardziej się podobają w każdym projekcie? rozwiązania, które są najpraktyczniejsze?).  
Podział ról i obowiązków: (kto najlepiej podzieli i dopilnuje prace? – kierownik; kto najładniej rysuje? – rysowniczy, kto zbuduje najtrwalszą konstrukcję i kto poradzi sobie ze stworzeniem elementów? – kondotierzy).
4. Prosimy o narysowanie wspólnego projektu na tekturze.

### Etap 2

1. Zaraz po skończeniu projektu grupy po kolei wybierają materiały niezbędne do budowy prototypu i przygotowują elementy montażowe.
2. Grupy kończą pracę po połączeniu elementów w gotowy model.

### Zakończenie

- Ustawiamy prototypy na wspólnej planszy. Uczestnicy przedstawiają wyniki działań (praca w grupie, zadowolenie z prototypu, ewentualna możliwość poprawienia, występujące trudności).
- Głosujemy na najlepszy projekt.
- Gratulujemy autorom prac i żegnamy się z uczestnikami.

### Materiały

4 pary cążków do metalu, 8 par nożyczek, 4 tektury A2, 20 kartek A4, 8 markerów, 4 opakowania kredek świecowych, 0,5 kg plasteliny, 6 arkuszy tektury falistej A3, 12 rolek z tektury, 4 pudełka fasonowe (2 prostokątne i 2 kwadratowe), 4 opakowania kolorowych arkuszy piankowych A4, 4 pary rękawiczek BHP, 4 taśmy malarskie, rolka drutu ogrodzeniowego 2mm, trytki

### Wiek uczestników

5-14 lat

Scenariusz: Sandra Cieślińska

Prowadzenie: Sandra Cieślińska, Wojciech Kubiak, Katsiaryna Romanova

Opieka artystyczna: dr Beata Marcinkowska

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Polska

## Everybody to Mars!

### Goals

- the change from schematic to abstract thinking
- to experience the stages of designing (from an idea to a prototype)
- learning to cooperate and work in a group

### Introduction

1. Welcome of the participants to the Red Planet workshop.
2. Questions for the participants: Why do we call Mars the "Red Planet"? What do you know about Mars? How is Mars similar to and different from Earth?
3. Introduction of the workshop:

Information for participants: we will divide them into four teams, each of which has the task to design one element of a Martian city and then build a prototype).

- The participants are divided into groups, to which the tutors give letters from the Alien Being from Mars (they contain brief information about the conditions in which the alien lives and a request to design an object: a small and large vehicle, a Martian habitat, and a farm).

- The inventors read their team's letter and then each group reads it aloud.

- Discussing the letters together

(What are the conditions on the planet? What does the alien need? What obstacles do we have to face?).

We write the information down on cardboard.

### Phase 1

Participants individually draw a design of the object on a sheet of A4 paper.

2. Exchange of ideas in groups.

3. Discussion of the drawings in groups (what do you like most in each design? solutions which are the most practical?).

Division of roles and responsibilities: (who will best divide and supervise the work? - manager; who draws the prettiest? - the draughtsman; who will build the sturdiest structure and who will manage to create the elements? - condottieres).

4. We ask to draw a joint design on cardboard.

### Phase 2

1. Immediately after completing the design the groups take it in turns to select the materials needed to build the prototype and to prepare the assembly elements.

2. The groups finish their work after connecting the elements into the finished model.

### Conclusion

- The participants present the results of their work (group work, satisfaction with the prototype, possible improvement, difficulties encountered).

- We vote for the best design.

- Congratulations to the authors and goodbye to the participants.

### Materials

4 pairs of pliers, 8 pairs of scissors, 4 sheets of A2 cardboard, 20 sheets of A4 cardboard, 8 markers, 4 packs of candle crayons, 0,5 kg of Plasticine, 6 sheets of A3 corrugated cardboard, 12 reels of cardboard, 4 cut boxes (2 rectangular and 2 square), 4 packs of coloured A4 foam sheets, 4 pairs of safety gloves, 4 painters tapes, a roll of 2mm fencing wire, tricots

### Age of participants

5-14 years old

Scenario: Sandra Cieślińska

Leading: Sandra Cieslinska, Wojciech Kubiak, Katsiaryna Romanova

Artistic supervision: PhD Beata Marcinkowska

The Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź, Poland



*Wszyscy na Marsa! Everybody to Mars!*



*Wszyscy na Marsa! Everybody to Mars!*



*Pocztówka do przyszłości A postcard to the future*

## Pocztówka do przyszłości

Podczas warsztatów porozmawiamy o otaczającym nas krajobrazie. Przyjrzymy się przyrodzie oraz zajrzymy w głąb siebie. Zadamy sobie pytania: co widzimy, co słyszymy, czego możemy dotknąć, a czego nam brakuje. Zadaniem uczestników warsztatów będzie stworzenie pocztówek z przyszłości, którą sobie wyobrazimy, opowiadających o zgodnym działaniu człowieka z przyrodą.

### Wprowadzenie

Wszystkie osoby przedstawiają się, a następnie uwzględniają zasady, które będą panowały w grupie przez cały czas warsztatów, między innymi:

- Wzajemny szacunek i brak oceny
- To co zostanie powiedziane w grupie, nie zostanie wyniesione poza nią
- Porozumiewanie się bez krzyku, bez przerywania innym

Po ustaleniu zasad osoba prowadząca zadaje pytania o krajobraz i otaczającą przestrzeń, między innymi:

„Gdzie się znajdujemy?”

„Co widzimy?”

„Czego możemy dotknąć? Co możemy tylko usłyszeć?”

„Czy widzimy ślady zostawione przez inne osoby lub stworzenia?”

„Czy widzimy ślady, które zostawia po sobie przyroda?”

„Jak będzie wyglądała fauna i flora za 10 lat? Jak chcielibyśmy, żeby wyglądała?”

„Jak wyobrażacie sobie przyszłość?”

„Jaka przyszłość byłaby najlepsza?”

„Czy wysyłałście kiedyś list lub pocztówkę? Czy było to daleko od domu?”

### Zadanie

Celem warsztatów jest uwrażliwienie uczestników na to, co dzieje się tu i teraz oraz zastanowienie się, jaki ślad może zostawić po sobie natura w sercu i pamięci człowieka. Za pomocą naturalnych i znalezionych surowców oraz przygotowanych materiałów uczestnicy stworzą pocztówki, które chcieliby dostać w przyszłości od nich samych.

### Zakończenie

Każdy z uczestników zaprezentuje swoją pocztówkę, opowie, z jakim pomysłem ją stworzył, co czuł podczas pracy, jakie emocje towarzyszyły mu po zakończeniu dzieła. Prowadząca lub prowadzący zachęci innych do zadawania pytań, na przykład:

„Jak daleko w przyszłość zaszedł twórca pracy?”

„Czy jest zadowolony z takiej przyszłości, którą stworzył?”

„Czy w tej przyszłości człowiek działa zgodnie z przyrodą?”

### Materiały

nożyczki, magazyny i czasopisma popularne, gazety, skrawki materiału, butelki plastikowe, rośliny doniczkowe, liście, kamyki, piasek, żwirek, plastry miodu

### Wiek uczestników

6-8 lat

Scenariusz: Hoang Minh Hien

Prowadzenie: Hoang Minh Hien, Aleksandra Wiktorja Rydzik, Agata Zielińska

Opieka artystyczna: dr Monika Aleksandrowicz

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Polska

## A postcard to the future

During the workshop we will talk about the landscape around us. We will look at nature and look inside ourselves. We will ask ourselves questions: what we can see, what we can hear, what we can touch, and what we miss. The task for the participants of the workshop will be to create postcards from the future that we will imagine, telling stories of how people and nature work together.

### Introduction

Everyone introduces and then incorporates the principles that will prevail in the group throughout the workshop, including:

- Mutual respect and non-judgement
- What is said in the group will not be taken outside the group
- Communicating without shouting, without interrupting others.

Once the rules have been established, the workshop leader will ask questions about the landscape and surrounding space, including:

"Where are we?"

"What can we see?"

"What can we touch? What can we just hear?"

"Can we see footprints left by other people or creatures?"

"Can we see the traces that nature leaves behind?"

"What will the fauna and flora look like in 10 years? What would we like it to look like?"

"How do you imagine the future?"

"What future would be best?"

"Have you ever sent a letter or postcard? Was it far from home?"

### Task

The aim of the workshop is to sensitise participants to what is happening here and now and to consider what trace nature can leave behind in the human heart and memory. Using natural and found materials and prepared materials, the participants will create postcards which they would like to receive from themselves in the future.

### Conclusion

Each participant will present his/her postcard, talk about the idea he/she had to create it, what he/she felt while working on it, what emotions accompanied him/her after finishing the work. The workshop leaders will encourage others to ask questions such as:

"How far into the future has the creator of the work gone?"

"Is he/she satisfied with this future he/she has created?"

"Do people act in accordance with nature in this future?"

### Materials

Scissors, popular magazines, newspapers, scraps of material, plastic bottles, potted plants, leaves, pebbles, sand, gravel, honeycombs

### Age of participants

6-8 years old

Scenario: Hoang Minh Hien

Leading: Hoang Minh Hien, Aleksandra Wiktoria Rydzik, Agata Zielińska

Artistic supervision: PhD Monika Aleksandrowicz

The Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts in Wrocław, Poland



*Pocztówka do przyszłości A postcard to the future*



*Pocztówka do przyszłości A postcard to the future*



*Kamuflaż Camouflage*

## Kamuflaż

Zapewne wszyscy chociaż raz w życiu bawiliście się w chowanego i czuliście satysfakcję, kiedy znaleźliście dobrą kryjówkę i inni szukali was przez dłuższy czas. Zabawa w chowanego znana jest od lat, przygotowaliśmy dla was zabawę w nowej odsłonie, w której pobawimy się w chowanego, ale w dość nietypowy, przyszłościowy sposób. Każdy z was stworzy artystyczny kamuflaż, który sprawi, że wpasujecie się w wybrany przez was fragment otoczenia!

### Cele

edukacyjne

- nauka poprzez wnikliwą obserwację
- kształtowanie spostrzegawczości oraz czujności
- rozwijanie wrażliwości na kształty i formy stworzone przez naturę
- próba imitacji naturalnych form, aby mogły stać się elementami świadomej ingerencji człowieka
- nabycie umiejętności tworzenia kompozycji, kreacji oraz tworzenia prac plastycznych wykorzystujących techniki m.in. frotażu, asamblażu lub malarstwa, a także umiejętność kadrowania przestrzeni

artystyczne

- powstanie artystycznych kamuflaży – obiektów artystycznych
- proces twórczy

### Przebieg warsztatu

Omówienie warsztatu i zadań do wykonania przez dzieci. Pokazanie im przestrzeni warsztatu.

Przygotowanie oraz zaprezentowanie dostępnych materiałów oraz omówienie ich zastosowania.

Czas przeznaczony na wybór fragmentu przestrzeni w jakiej dziecko chciałoby się zakamuflować.

Omawianie wybranych fragmentów przestrzeni z opiekunami warsztatu.

Dzieci rozpoczynają pracę nad strojem/tarczą.

Opiekunowie konsultują postępy prac każdego dziecka indywidualnie.

Gotowe prace dzieci pozostawiają do wyschnięcia.

Przerwa na posiłek.

Opiekunowie zbierają prace i losowo przydzielają każdemu dziecku tak dyskretnie, jak tylko będzie to możliwe. Dzieci starają się zakamuflować za pomocą przydzielonego im fragmentu otoczenia.

Rozpoczęcie zabawy w chowanego. Jeden z opiekunów jest szukającym, drugi opiekuje się dziećmi. Każde znalezione dziecko szuka schowanych dzieci wraz z opiekunem.

Po skończonej zabawie każde dziecko zostanie sfotografowane ze swoją pierwotną pracą oraz przydzieloną losowo. Grupowe zdjęcie wraz z opiekunami.

Zebranie prac. Sprzątanie.

### Materiały i narzędzia

karton klapowy 200x150x100, blok rysunkowy A3 z kolorowymi kartkami WEKTOR, klej magic w tubce 45 g, nożyczki dla dzieci mix kolorów DALPRINT, taśma pakowa SMART 48x50 akryl przezroczysta, taśma klejąca 38mmx5m dwustronna DALPO, gąbka kuchenna KALUK 10szt./opak., farba akrylowa LOVEART 100 ml zestaw 12 kolorów, farby plakatowe 12 kolorów 20 ml ASTRA, słoik AMBER 720 ml fi 82 na miód, przetwory, pędzle malarskie 5 szt. 0,5"-2,5", ścierka domowa 5 szt. wiskozowa, torby papierowe 260x140x320 mm brązowe 50 szt., worek jutowy 65x105 cm, worki foliowe na odpady LDPE (grube) 60 l 20 szt. w rolce OLIMAR (zielone, żółte i czarne), aparat SONY DSC – H300 czarny, karta pamięci KINGSTON Canvas Select Plus microSDHC 32 GB + adapter

### Wiek uczestników

8-12 lat

Scenariusz: Maria Kłopotek, Apolonia Przybyszewska  
Prowadzenie: Karolina Jaworska, Julia Jesionkiewicz  
Maria Kłopotek, Apolonia Przybyszewska  
Opieka artystyczna: dr Barbara Kaczorowska  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska



*Kamuflaż Camouflage*



*Kamuflaż Camouflage*



*Kamuflaż Camouflage*

## Camouflage

You have probably all played hide and seek at least once in your life and felt satisfaction when you found a good hiding place and others were looking for you for a long time. The game of hide and seek has been around for years, and we have prepared a new version of it, in which we will play hide and seek, but in an unusual, futuristic way. Each of you will create an artistic camouflage that will make you fit into your chosen part of the environment!

### Goals

educational

- learning through careful observation
- shaping perceptiveness and vigilance
- developing sensitivity to shapes and forms created by nature
- attempting to imitate natural forms so that they can become elements of conscious human intervention
- acquiring skills of composition, creation, and creation of works of art using techniques such as frottage, assemblage, or painting, as well as the ability to frame space
- artistic
- creation of artistic camouflages - artistic objects
- creative process

### The course of the workshop

1. Discussing the idea of the workshop and the tasks to be performed. Showing the children, the workshop space.
2. Preparation and presentation of available materials and discussion about their use.
3. Time for choosing a part of the space in which the child would like to camouflage.
4. Discussing the chosen part of the space with the workshop leaders.
5. Children start working on their costume/face.
6. Workshop leaders consult the progress of each child individually.
7. Finished works are left to dry.
8. Meal break.
9. Workshop leaders collect the works and randomly assign each child as discreetly as possible. Children try to camouflage themselves with their allocated piece of the environment.
10. The play of hide and seek begins. One workshop leader is the finder. Each found child searches for the hidden children together with the workshop leaders.
11. At the end of the play each child is photographed with his/her original work and a randomly assigned one. Group photo with mentors.
12. Collecting the works. Cleaning.

### Materials and tools

cardboard box 200x150x100, drawing block A3 with colourful sheets WEKTOR, magic glue in a tube 45g, scissors for children mix of colours DALPRINT, packing tape SMART 48x50 acrylic transparent, adhesive tape 38mmx5m double-sided DALPO, kitchen sponge KALUK 10pcs / pack, acrylic paint LOVEART 100 ml set of 12 colours, poster paints 12 colours 20 ml ASTRA, jar AMBER 720 ml fi 82 for honey, preserves, painting brushes 5 pcs. 0.5"-2.5", household cloth 5 pcs viscose, paper bags 260x140x320 mm brown 50 pcs, jute bag 65x105 cm, plastic bags for waste LDPE (thick) 60 l 20 pcs OLIMAR roll (green, yellow, and black), camera SONY DSC - H300 black, memory card KINGSTON Canvas Select Plus microSDHC 32 GB + adapter

### Age of participants

8-12 years old

Scenario: Maria Kłopotek, Apolonia Przybyszewska

Leading: Karolina Jaworska, Julia Jesionkiewicz,

Maria Kłopotek, Apolonia Przybyszewska

Artistic supervision: PhD Barbara Kaczorowska

Nicolaus Copernicus University in Toruń, Poland



*Kamuflaż Camouflage*



*Kamuflaż Camouflage*



*Idealny kraj z idealnych miast An ideal country with ideal cities*

## Idealny kraj z idealnych miast

Jak wyglądałoby miasto idealne? Co powinno się w nim znajdować, a co wręcz przeciwnie? I gdzie takie miasto miałoby powstać?

Dorośli budowanie miast nie zawsze wychodzi. Często bywa w nich szaro, brudno, tłoczno, głośno, a powietrze jest zanieczyszczone. Czasem za mało w nich ciekawych miejsc, w których można by spędzać czas ze znajomymi. A ponadto zamiast robić w miastach miejsce dla natury, wypycha się ją poza ich granice, żeby tylko móc postawić nowe bloki! Jak pogodzić te wszystkie potrzeby i stworzyć harmonijną całość – miejsce, w którym żyłoby się i fajnie, i zdrowo?

Na te wszystkie pytania odpowiedzą dzieci. Tym razem to one zostaną architektami! W kilkuosobowych grupach stworzą trójwymiarowe makiety miast idealnych, z których później powstanie idealny kraj. To oni nadadzą nazwy nowo powstałym miejscom i wspólnie ustalą, jak będą one działać. Dzięki ich pomysłom powstanie coś przełomowego!

### Cele

edukacyjne

- zapoznanie z budową i działaniem jednostki miejskiej oraz państwa
- wyjaśnienie pojęcia urbanizacji
- zaszczepienie szacunku do przyrody
- rozwijanie kreatywności
- rozwijanie motoryki małej i dużej
- rozwijanie umiejętności społecznych i umiejętności pracy w grupie
- rozwijanie wyobraźni przestrzennej

artystyczne

- stworzenie makiet miast idealnych i połączenie ich w państwo przez skonstruowanie systemu komunikacji
- stworzenie autoportretu w otrzymanych szablonach dokumentów

### Przebieg warsztatu

#### Etap 1

Wspólne ustalenie z czego składa się miasto, jak powstało i jak właściwie ono działa. Uczestnicy wymieniają, czego brakuje im w ich mieście, a czego by w mieście nie chcieli.

Dowiadują się, jak miasta wyglądały w przeszłości, jak mogą wyglądać w przyszłości i z czym wiążą się procesy urbanizacji. Zapoznają się też z różnymi interesującymi rozwiązaniami urbanistycznymi i architektonicznymi oraz z metodami komunikacji w miastach oraz pomiędzy nimi.

#### Etap 2

Uczestnicy łączą się w grupy 3-4 osobowe. Wspólnie ustalają, jak ma wyglądać ich miasto.

Wykorzystując zapewnione im materiały oraz elementy pozyskane w terenie, tworzą makietę miasta idealnego. Jako podstawy do projektu używają tektury o wymiarach 100x70 cm, z możliwością zmiany jej kształtu poprzez cięcie lub dołożenie kolejnych kawałków. Żeby miasto mogło powstać, konieczne są: efektywne rozdysponowanie zadań, współpraca i pomysłowość w rozwiązywaniu sytuacji nieprzewidzianych. W projekcie uczestnicy warsztatu uwzględniają m.in. takie aspekty: gdzie miasto się znajduje, czy jest w nim miejsce dla natury, czym ludzie się w nim przemieszczają, gdzie mieszkają i jakie mają w nim atrakcje. Zastanawiają się też, jak i przez kogo takie miasto powinno być rządzone.

#### Etap 3

Uczestnicy łączą swoje miasta w państwo, wyznaczając sieć linii komunikacyjnych za pomocą taśmy malarskiej. Kiedy społeczności się zjednoczą, przyjdzie czas na określenie wspólnej identyfikacji narodowej. Dla nowego kraju wymyślić trzeba nazwę, flagę, godło, ustrój oraz inne ważne szczegóły. Trzeba też ustalić, które z miast zostanie stolicą.

#### **Etap 4**

Podsumowanie efektów pracy uczestników.

#### **Materiały i narzędzia**

tektury o wymiarach 100x70 cm 15 szt., karton, brystol lub papier techniczny biały i kolorowy, minimum 30 arkuszy, kalka techniczna A4, 3 bloki, klej w szyfcie 8g 15 szt., klej w płynie 50 ml 10 szt., taśma klejąca papierowa 8 szt. 25 m, taśma dwustronna 8 szt. po 25 m, wykałaczki lub patyczki do szaszłyków 5 opak. 20-100 szt., gałęzie, liście, szyszki, flamastry szkolne 10 opak. po minimum 10 kolorów, ołówki HB 15 szt., gumki do mazania 15 szt., kredki ołówkowe, 10 opak. po minimum 10 kolorów, farby plakatowe słoiczki 20 ml 10 opak. po minimum 10 kolorów, nożyczki biurowe 15 szt., plastelina kolorowa 10 opak. po minimum 10 kolorów, sznurek jutowy 3 rolki minimum 50 m

#### **Wiek uczestników**

7-12 lat

Scenariusz: Karolina Jaworska, Julia Jesionkiewicz  
Prowadzenie: Karolina Jaworska, Julia Jesionkiewicz  
Maria Kłopotek, Apolonia Przybyszewska  
Opieka artystyczna: dr Barbara Kaczorowska  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska



*Idealny kraj z idealnych miast An ideal country with ideal cities*



*Idealny kraj z idealnych miast An ideal country with ideal cities*



*Idealny kraj z idealnych miast An ideal country with ideal cities*

## An ideal country with ideal cities

What would an ideal city look like? What should it contain, and what on the contrary should not have? And where would such a city be built?

It is not always easy for adults to build cities. They are often grey, dirty, crowded, noisy and the air is polluted. Sometimes there are not enough interesting places to spend time with friends. And, instead of making room for nature, it is pushed out of the city, just to be able to build new blocks of flats! How can we reconcile all these needs and create a harmonious whole – a place where it is both fun and healthy to live?

All these questions will be answered by children. This time they will be the architects! In groups of several children, they will create three-dimensional models of ideal cities, which will later be merged into a single ideal country.

Children will name the new places and together determine how they will work. With their ideas, something ground-breaking will be created!

### Goals

educational

- getting to know the structure and functioning of the municipal unit and a country
- explaining the concept of urbanisation
- implanting respect to nature
- developing creativity
- developing fine and gross motor skills
- developing social and teamwork skills
- developing spatial imagination

artistic

- creating models of ideal cities and connecting them into a country by constructing a communication system
- creating a self-portrait using templates

### The course of the workshop

#### Phase 1

Identifying together what the city consists of, how it is created and how it works.

Participants list what they miss in their city, and what they would not like in their city. They learn what cities looked like in the past, what they might look like in the future and what urbanisation processes what urbanisation processes entail. They also learn about various interesting urban and architectural issues and urban planning and architecture, as well as methods of communication in and between cities.

#### Phase 2

Participants form groups of 3-4 people. Together they decide how their city should look like.

Using provided materials and elements found in the field, they create a model of their ideal city. As a basis for the project, they use cardboard 100x70 cm, which can be reshaped by cutting or adding

pieces. For the city to come into being, efficient allocation of tasks, cooperation, and ingenuity in solving unforeseen situations are necessary. In the project, the workshop participants consider aspects such as: where the city is located, whether there is room for nature, what people use to get around, where they live and what attractions they have there. Children also consider how and by whom such a city should be governed.

#### Phase 3

Participants connect their cities into a country, marking out a network of communication lines with the help of painter's tape. Once the communities are united, it is time to define a common national identity. The new country needs a name, a flag, an emblem, a political system, and other important details. It is also necessary to decide which city will become the capital.

**Phase 4**

Summary of the participants' work.

**Materials and tools**

cardboard 100x70 cm 15 pieces, cardboard, Bristol, or white and coloured technical paper, minimum 30 sheets, tracing paper A4, 3 blocks, glue stick 8g 15 pieces, liquid glue 50 ml 10 pieces, sticky paper tape 8 pcs. 25 m, double-sided tape 8 pcs, 25 m each, toothpicks or skewers 5 packs 20-100 pcs, branches, leaves, pinecones, school markers 10 packs of at least 10 colours, HB pencils 15 pcs, erasers 15 pcs, pencil crayons 10 packs of at least 10 colours, poster paints in jars 20 ml 10 packs of at least 10 colours, office scissors 15 pcs, plasticine 10 packs of at least 10 colours, jute twine 3 rolls of at least 50 m

**Age of participants**

7-12 years old

Scenario: Karolina Jaworska, Julia Jesionkiewicz

Leading: Karolina Jaworska, Julia Jesionkiewicz,

    Maria Kłopotek, Apolonia Przybyszewska

Artistic supervision: PhD Barbara Kaczorowska

Nicolaus Copernicus University in Toruń, Poland



Mapowanie roślin Plant mapping

## Mapowanie roślin

### Przebieg warsztatu

Wprowadzeniem do tematu spotkania będzie spacer po parku i zwrócenie uwagi na występującą dookoła florę.

Warsztat będzie miał budowę dwuczłonową. Złożą się na niego dwie części: jedna, która oparta będzie na wygenerowaniu koncepcji i dokonaniu jej wizualizacji oraz druga, która stanowić będzie opracowanie systematyki powstałych prac, a także przygotowanie wiadomości dla grona naukowców i badaczy.

Pomiędzy obiema częściami odbędą się rozmowy indywidualne lub grupowe na temat realizacji. Na koniec natomiast zostaną omówione wszystkie prace, żeby każdy z uczestników mógł poznać wszystkie koncepcje.

### Zadanie

W pierwszej części warsztatu zadaniem uczestników będzie zaprojektowanie i stworzenie prototypu/ prototypów rośliny/ roślin przyszłości. W opracowaniu wizji rośliny uczestnicy będą proszeni o osadzenie jej/ ich w czasowych ramach (kiedy ona/ one się pojawi/ pojawią w przyszłości) przy założeniu, że ta przyszłość bliższa bądź dalsza nie jest w niczym podobna do teraźniejszości, nie ma z nią żadnego związku. To zupełnie inny czas, który rządzi się swoimi, nowymi prawami, zasadami, zależnościami. Ważne będzie zastanowienie się, czym w przyszłości będą rośliny, jakie będą pełnić role, funkcje, jak przystosują się do nieznanego nam do tej pory rzeczywistości. Uczestnicy mogą działać indywidualnie albo w grupach. Mogą myśleć nad opracowaniem jednej rośliny bądź całego systemu flory. Być może w szerokim ujęciu przyszłości wszystkie powstałe w czasie spotkania koncepcje się spotkają, tworząc uzupełniającą się całość.

W drugiej części warsztatu uczestnicy stworzą „opis gatunkowy” powołanych przez siebie roślin. Dokonają ich systematyki w oparciu o powstałe nowe cechy, właściwości i potrzeby. Następnie przygotują wiadomość dla współczesnych badaczy, wskazując im pożądane kierunki rozwoju nauki, żeby byli odpowiednio wyposażeni na przyszłość i uwzględnili już teraz możliwość poszerzenia aktualnego stanu rozpoznanych około 500 000 gatunków roślin o kolejne.

### Materiały

biała i czarna agrowłóknina, kartony przestrzenne, folie malarskie (grube i cienkie), druty, sznurki, nożyczki, obcęgi, biała kreda, węgiel

### Wiek uczestników

7-14 lat

Scenariusz i prowadzenie: Tetiana Fedorova, Magdalena Polakowska,  
Monika Statucka

Opieka artystyczna: dr Magdalena Parnasow-Kujawa Ad. UAP  
dr Marc Tobias Winterhagen Ad. UAP

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, Polska

## Plant mapping

### The course of the workshop

The introduction to the topic of the meeting will be a walk in the park and attention to the flora around.

The workshop will have a two-part structure. It will consist of two parts: one based on generating a concept and visualising it, and the other on developing a systematics of the resulting work and preparing a message for the group of scientists and researchers.

In between the two parts, individual or group discussions will take place on the implementation. At the end, however, all the works will be discussed so that each participant can get to know all the concepts.

### Task

In the first part of the workshop, participants will be asked to design and create the prototype(s) of the plant(s) of the future. In developing the vision of the plant, participants will be asked to set it/them in a temporal framework (when it/they will appear in the future) with the assumption that this future nearer or farther is nothing like the present, it has no connection to it. It is a completely different time, which is governed by new laws, rules, relationships. It will be important to think about what plants will be in the future, what roles and functions they will play, how they will adapt to a reality that is so far unknown to us.

Participants can work individually or in groups. They can think about developing a single plant or an entire system of flora. Perhaps in the big picture of the future, all the concepts developed during the meeting will come together to form a complementary whole.

In the second part of the workshop, participants will create a 'species description' of the plants they have established. They will make a systematisation of them based on the emerging new characteristics, properties, and needs. They will then prepare a message for today's researchers, pointing them in the desired directions of science, so that they will be properly equipped for the future and take into account already now the possibility of extending the current state of the recognised approximately 500,000 plant species to include more.

### Materials

white and black non-woven fabric, spatial cardboard boxes, painter's foil (thick and thin), wire, string, scissors, pincers, white chalk, charcoal

### Age of participants

7-14 years old

Scenario and leading: Tetiana Fedorova, Magdalena Polakowska, Monika Statucka  
Artistic supervision: PhD Magdalena Parnasow-Kujawa Ad. UAP  
PhD Marc Tobias Winterhagen Ad. UAP  
Magdalena Abakanowicz University of Arts in Poznań, Poland



*Mapowanie roślin Plant mapping*



*Mapowanie roślin Plant mapping*



Przyszły świat The future world

## Przyszły świat

### Dzień pierwszy

Przed rozpoczęciem pracy z dziećmi zostanie przeprowadzona rozmowa – o czym marzą, jak widzą swoją własną przyszłość, jak może wyglądać miasto, w którym chcą żyć. Dlatego każdy musi znaleźć i zapisać zestaw słów, które tę przyszłość cechują. Trzeba wyraźnie wyznaczać kontury tego marzenia, a potem odtworzyć je na arkuszu kartonu w postaci rysunków i aplikacji. Można też wykonać taki projekt z typografii, wykorzystując znalezione słowa i swoje imiona. Te arkusze kartonu najpierw wycina się w formie wzoru, by można je było potem skleić w budynki (domki) w nietypowej formie.

Te konstrukcje mogą być replikami architektonicznych budowli takich konstruktywistów, jak: Zaha Hadid, Santiago Calatrava, Frank Gary i in. Można wymyślić niezwykle rośliny, pofantazjować ze sztucznie stworzonymi gatunkami ludzi i rodzajami roślin wybranymi za pomocą selekcji. Te rośliny trzeba rozmieścić między „budowlami”. Tak więc praca pierwszego dnia będzie składała się z trzech etapów. Pierwszy – stworzenie konstrukcji z kartonu z dobudówkami, kondygnacjami, otworami na okna. Drugi – naniesienie na płaskie ściany aplikacji i graffiti. Trzeci – montaż niezwyklego „miasta przyszłości”, które będzie podstawą do działania następnego dnia.

### Dzień drugi

Zadanie uczestników – stworzyć swojego własnego „ochroniarza”, który będzie żył w wymyślonym mieście. Podstawą figurki ochroniarza może być konstrukcja stworzona na zasadzie klasycznego chińskiego teatru cieni. Marionetki w tym teatrze są płaskie, półprzezroczyste i kolorowe. Na tej zasadzie dzieci będą tworzyły swoich ochroniarzy – kotki, rybki, smoki – z przezroczystej, kolorowej folii. Ważną częścią procesu będzie naniesienie ornamentów i innych drobnych detali na główne części figurek, żeby powstały wielowarstwowe elementy. Konstrukcje figurek będą rozkładalne po to, żeby z zakończeniem prac można było przemieszczać części ciała, ogony, skrzydła i pletwy stworzonych istot i złożyć z nich jeszcze bardziej niezwykle stworzenia, np.: smok-rybka z łuską, która się błyszczy, królik z mlecznym ogonkiem, lew-kwiatek ze skrzydłami motyla, jednorożec-kot z dużymi kryształowymi oczyma, gepard-wiewiórka z nieprawdopodobnie długim ogonem, żyrafa-owieczka z wełnianym mchem, sowa-paw z ognistym smoczym ogonem. Tym postaciom można wykonać ruchome zgięcia. W finałowej części projektu uczestnicy rozmieszczą swoje figurki na tle miasta tak, by rzucały one na nie kolorowe cienie. W pochmurną pogodę można to zrobić za pomocą wyświetlacza diodowego.

### Krótki opis

Miasto – to miejsce nie tylko fizycznego zamieszkiwania. To także i styl życia, stopień wolności, w szczególności twórczej. Postanowiliśmy zwizualizować przyszłe domniemane miasto tak, jak je przedstawiają dzieci. A, być może, w przyszłości wzorując się na tych pomysłach, miasta będą budowane jak te wyobrażone dzisiaj w naszym projekcie. Tak – ten wymyślony świat w pewnej mierze będzie stworzony na podstawie świata realnego, gdzie będzie widoczny związek między przeszłością i teraźniejszością. Ale my chcemy zmienić dzisiejszą rzeczywistość na świat fantastyczny, fantastyczny i efemeryczny. Ten zabieg da dzieciom możliwość wniesienia do kultury fantastycznej swojego własnego widzenia alternatywnego świata przyszłości ze swoimi regułami i właściwościami, tym samym pobudzając do rozwoju ich wyobraźnię. Stwarzając coś nowego, będą wykorzystywać realne przedmioty sprzyjające polepszaniu ich spostrzegawczości i analitycznego myślenia. W końcu to nasze dzieci będą budować miasta z odrobiną dzisiejszej fikcji. A przynajmniej zapamiętają dziecięce wrażenia z naszych zajęć i zachowają je w dorosłym życiu.

### Materiały

gruby papier A5 – 20 arkuszy, kolorowy papier 5 zestawów, lampa diodowa 100 W 1 szt., różne linki 5 motków, ołówki proste 24 szt., farby gwaszowe w 5 kolorach po 1 l., markery/flamastry 10 pudełek, koraliki 5 zestawów, cekiny 5 zestawów, nici 5

## Kieszeń Vincenta Vincent's Pocket

szpulek, taśma klejąca kolorowa 20 rolek, klej 2 opak., nożyczki 10 szt., pianka montażowa 3 szt., rękawice budowlane 10 par, folia spożywcza 2 rolki, karton 2,5x1 m 10 szt., kolorowa folia 30 arkuszy ciętych, plastelina 2 opak., wykałaczki 2 opak., drewniane listwy 1 m 10 szt., papierowe kubki 20 szt., zszywacz 5 szt., styropian, drut, tkanina, guma piankowa

### **Wiek uczestników**

5-14 lat

Scenariusz i prowadzenie: Daria Balko, Iryna Hredina,  
Yelyzaveta Kaferi, Sofia Klymenko

Opieka artystyczna: prof. Mikhael Opalev  
Państwowa Akademia Projektowania i Sztuki w Charkowie, Ukraina



*Przyszły świat The future world*



*Przyszły świat The future world!*



*Przyszły świat The future world!*

## The future world

### Day one

Before starting, a conversation will be held with the children – what they dream about, how they see their own future, what the city they want to live in might look like. Everyone must therefore find and write down a set of words that characterise this future. The contours of this dream need to be clearly delineated and then reproduced on a sheet of cardboard in the form of drawings. Alternatively, you can make such a typography project, using the words you have found and your names. These sheets of cardboard are first cut out as a pattern so that they can then be glued together to form buildings (houses) in an unusual form. These structures can be replicas of architectural buildings by constructivists such as Zaha Hadid, Santiago Calatrava, Frank Gehry, and others. Unusual plants can be invented, frolicking with artificially created human species and plant types. These plants must spread between the buildings. So, the work of the first day will consist of three stages. The first – creating a cardboard structure with extensions, storeys, window openings. The second – adding ornaments and graffiti to the flat walls. The third – assembling the extraordinary city of the future, which will be the basis for the next day's activity.

### Day two

Participants' task is – to create their own bodyguard who will live in an imaginary city. The basis of the bodyguard figure can be a structure created on the principle of classical Chinese shadow theatre. The marionettes in this theatre are flat, translucent, and coloured. Based on this principle, the children will create their bodyguards – cats, fish, dragons – from transparent, coloured film. An important part of the process will be to apply ornaments and other small details to the main parts of the figurines, so that multi-layered elements are created. The constructions of the figurines will be disassembled, so that when the work is complete, the body parts, tails, wings, and fins of the created creatures can be moved to assemble even more unusual creatures, e.g., a dragonfish with a bow. For example: a dragonfish with scales that glitter, a rabbit with a milky tail, a lion-follower with butterfly wings, a unicorn-cat with large crystal eyes, a cheetah-squirrel with an impossibly long tail, a giraffe-eater with woolly moss, an owl-peacock with a fiery dragon tail. These figures can be given a moving bend. In the final part of the project, the participants will place their figures against the background of the city so that they cast colourful shadows. In cloudy weather this can be done with an LED display.

### Brief description

A city – it is not only a place of physical habitation. It is also a lifestyle, a degree of freedom, especially creative freedom. We decided to visualise the future city as the children depict it. And, perhaps, in the future, modelled on these ideas, cities will be built like the ones imagined today in our project. Yes – this imaginary world will to some extent be created based on the real world, where the link between past and present will be visible. But we want to change today's reality into an imaginative, fantastic, and ephemeral world. This endeavour will give children the opportunity to bring their own vision of an alternative future world with its own rules and properties into fantasy culture, thus stimulating their imagination. By creating something new, they will be using real objects conducive to improving their perceptiveness and analytical thinking. In the end, it will be our children who will build cities with a touch of today's fiction. Or at the very least, they will remember the childhood impressions of our activities and retain them into adulthood.

### Materials

thick A5 paper – 20 sheets, coloured paper 5 sets, 100 W LED lamp 1 pc, various ropes 5 skeins, straight pencils 24 pcs., gouache paints in 5 colours 1 l each, markers/flashers 10 boxes, beads 5 sets, sequins 5 sets, threads 5 spools, coloured adhesive tape 20 rolls, glue 2 packs, scissors 10 pack, construction foam 3 pack, construction gloves 10 pairs, food foil 2 rolls, cardboard 2.5x1 m 10 pack, coloured foil 30 cut sheets,

plasticine 2 pack, toothpicks 2 pack, wooden strips 1 m 10 pack, paper cups 20 pack, stapler 5 pack, polystyrene, wire, fabric, foam rubber

**Age of participants**

5-14 years old

Scenario and leading: Daria Balko, Iryna Hredina, Yelyzaveta Kaferi, Sofia Klymenko

Artistic supervision: Professor Mikhael Opalev  
Kharkiv State Academy of Design and Arts, Ukraine



*Przyszły świat The future world*



Mapowanie roślin Plant mapping

## Chochole malunki

Żyjemy w dobie zbliżającej się katastrofy klimatycznej w dużej mierze spowodowanej ludzkimi działaniami. Działaniami, na które można mieć wpływ od najmłodszych lat. Na czas zimy drzewka potrzebują dodatkowego okrycia – w postaci chochołów. Warsztat *Chochole malunki* unaoczni obecny stan przyrody i skłania do refleksji nad znaczeniem natury i życia człowieka w symbiozie z nią oraz skupia się na przygotowaniu właściwego okrycia dla młodych drzew.

### Cele

- edukacyjne: rozwinięcie umiejętności kreatywnego myślenia, doskonalenie umiejętności plastycznych, poznanie innego rodzaju materiału, pozyskanie wiedzy na temat dbania o środowisko (przyszłość planety)

- artystyczne: stworzenie chochoła – okrycia dla drzew

### Przebieg warsztatu

Przygotowanie

Przygotowanie wszystkich potrzebnych materiałów do warsztatów.

Wstęp

Zapoznanie prowadzących z grupą. Przedstawienie idei warsztatu (lekcja na temat dbania o środowisko). Wytlumaczenie zadania. Podział uczestników na grupy.

Działanie praktyczne

Uczestnicy udają się na spacer w poszukiwaniu drzew najbardziej potrzebujących ochrony, dokładnie się im przyglądają, badają ich kondycję, dotykają je, sprawdzając czy są ciepłe, zimne, twarde, miękkie, gładkie, chropowate. Każde dziecko wymienia po jednej cesze drzewa. Wracają do miejsca pracy twórczej. Otrzymują materiały. Rozwijają swoją część juty – przygotowują materiał do malowania. Wyposażeni w narzędzia malarskie i farby tworzą malunki, które przyozdobią drzewa, uwzględniając wymienione przez uczestników cechy. W trakcie kiedy juta schnie, dzieci mają przerwę na zjedzenie rogali i następnie wykonanie minichochołów z siana i sznurków. Po wyschnięciu farby uczestnicy wraz z prowadzącymi przenoszą jutę pokrytą malunkami na drzewa. Przymocowują ją za pomocą sznurka.

Podsumowanie

Na koniec oglądają swoje prace. Dzięki warsztatowi przyczyniają się do dbania o środowisko i zwiększają swoją ekologiczną świadomość.

### Materiały i narzędzia

kubeczki plastikowe wielokrotnego użytku marki Sagad 300 ml 18 szt., pędzle syntetyczne (biały nylon) marki Royal & Langnickel: zestaw pędzli 3 szt. (łącznie 45 szt.), nożyczki marki Vorel 10 szt., juta 20 m<sup>2</sup> (1m szer. 20 m dł.), sznurek jutowy grubość 2 mm 50 m, gąbki do naczyń marki Vileda 10zł 20 szt., gąbki do malowania/tapowania marki Titanum, 3 opakowania po 5 szt., farby do tkanin, różne kolory (zestaw 18 szt.), markery do tkanin zestaw 24 szt. firmy Kearing, karteczki samoprzylepne 180 szt. firmy Centrum, markery marki UN: niebieski, zielony i czerwony, rogale świętomarcińskie 30 szt., folia malarska, 4x5 mx10 szt., kombinezony malarskie 20 szt., siano 10 kg

### Wiek uczestników

7-8 lat

Scenariusz: Remigiusz Boruszewski, Milena Jabłońska, Iza Karaszewska

Opieka artystyczna: dr Barbara Kaczorowska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska

## Paintings on the shrub covers

We live in an era of impending climate catastrophe largely caused by human actions. Actions that can be influenced from an early age. For the winter, trees need an extra covering – in the form of the shrub covers. The workshop highlights the current state of nature and makes us reflect on the importance of nature and human life in symbiosis and focuses on preparing the right cover for young trees.

### Objectives

- Educational: developing creative thinking skills, improving artistic skills, learning about a different type of material, gaining knowledge about caring for the environment (the future of the planet)
- Artistic: creating a shrub cover.

### The course of the workshop

Preparation

Preparation of all the materials needed for the workshop.

Introduction

Introduction to the group. Introduce the idea of the workshop (lesson on caring for the environment). Explaining the task. Dividing participants into groups.

Practical activity

Participants go for a walk to look for the trees that need protection, looking at them closely, examining their condition, touching them, checking if they are warm, cold, hard, soft, smooth, rough. Each child names one feature of the tree. They return to the creative work area. They are given the materials. They develop their part of the jute – preparing the material for painting. Equipped with painting tools and paints, they create paintings to decorate the trees, considering the characteristics mentioned by the participants. While the jute is drying, the children have a break to eat croissants and then make mini shrub covers out of hay and string. Once the paint has dried, the participants, together with the workshop leaders, carry the jute covered with paintings to the trees. They attach it with string.

Summary

At the end children look at their work. Thanks to the workshop, they contribute to caring for the environment and raise their environmental awareness.

### Materials and tools

Sagad brand reusable plastic cups 300 ml 18 pcs, Royal & Langnickel brand synthetic brushes (white nylon): brush set 3 pcs. (45 in total), scissors by Vorel 10 pcs, jute 20 m<sup>2</sup> (1m wide 20 m long), jute rope 2 mm thick 50 m, dish sponges by Vileda 20 pcs, painting/taping sponges by Titanum, 3 packs of 5 pcs, fabric paints, various colours (set of 18), fabric markers set of 24 by Kearing, sticky notes 180 by Centrum, UN brand markers: blue, green and red, swietomarciński croissants 30 pcs, painting foil, 4x5 mx10 pcs, painting overalls 20 pcs, hay 10 kg

### Age of participants

7-8 years old

Scenario: Remigiusz Boruszewski, Milena Jabłońska, Iza Karaszewska

Artistic supervision: PhD Barbara Kaczorowska

Nicolaus Copernicus University in Toruń, Poland

## D+R+Z+E+W+O

Nawiązując do wycinanych kiedyś na drzewach inicjałów i dat, chciałabym przyjrzeć się tej formie utrwalania rzeczywistości. Chcę wprowadzić dzieci w świat odczytywania czasu ze słów drzewa, zaproponować, aby każde z nich przyjrzało się swojej tabliczce i rysunkowi jej drewna. Zachęcę dzieci, aby utworzyły na drewnianej tabliczce swoją estetyczną odpowiedź na te naturalne rysunki oraz zawarły na niej to, co chcą zachować, by umieszczona, np. w dziupli drzewa tabliczka stała się nośnikiem pamięci.

1. Wprowadzenie – Ile lat żyją drzewa? Jak sprawdzić, jak stare jest drzewo? Czy drzewa czują? Dlaczego tak ważny jest recykling?
2. Szukanie odpowiedniego drzewa – zwracanie uwagi na dziuple, przestrzenie przy korzeniach, szczególne miejsca wśród gałęzi itd.
3. Praca nad tabliczką. Co chcemy zachować i dlaczego? Co jest dla nas ważne? Rozmowy z uczestnikami.
4. Omówienie pracy i umieszczenie tabliczek w umówionych miejscach.

### **Materiały i narzędzia**

dla każdego uczestnika: lipowa tabliczka 20 cmx20 cm, grubość 2 cm najlepiej z recyklingu, 2 dłutka do linorytu różnej grubości, plansze edukacyjne

### **Wiek uczestników**

10-13 lat

Scenariusz: Aleksandra Szczęśniak

Opieka artystyczna: dr Monika Aleksandrowicz

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Polska

## **T+R+E+E**

Referring to the initials and dates that were once carved on trees, I would like to look at this form of recording reality. I want to introduce the children to the world of reading time from the growth rings of a tree and tell them to look at their plates and the drawing of its wood. I will encourage the children to create on their wooden plates their aesthetic response to these natural drawings and to include what they want to preserve, so that when placed, for example, in the hollow of a tree, the plate becomes a vehicle for memory.

1. Introduction – How old are trees? How can you tell how old a tree is? Do trees feel? Why is recycling so important?
2. Looking for the right tree – paying attention to hollows, spaces near the roots, special places among the branches etc.
3. Working on a plate. What do we want to preserve and why? What is important to us? Discussion with participants.
4. Discussing the work and placing plates in agreed places.

### **Materials and tools**

for each participant: lime tree plate 20 cmx20 cm, 2 cm thick, preferably recycled, 2 linocut chisels of different thicknesses, educational boards

### **Age of participants**

10-13 years old

Scenario: Aleksandra Szczęśniak  
Artistic supervision: PhD Monika Aleksandrowicz  
The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław, Poland

## Filtracja wody a życie kury

### Część 1

#### Naturalna filtracja wody

Woda jest integralną częścią naszego życia. Codziennie używaną – konieczną. Przyjmujemy ją w postaci płynów, myjemy nią ciało i czyszcimy zabrudzone przedmioty. Jest tak zwyczajna, że nawet nie zdajemy sobie sprawy z jej znaczenia. Jeśli się zanieczyści, natychmiast ją wylewamy. Nie dajemy szansy na jej ponowne wykorzystanie. Dlatego chcemy nauczyć dzisiejsze dzieci, jak prawidłowo filtrować i ponownie wykorzystywać wodę.

Materiały do realizacji

- brudna woda, plastikowa butelka, puste kubki, piasek, żwir, bibuła filtracyjna, wata, nożyczki, gumka recepturka, łyżka, ziemia (uwaga: narzędzia są obliczone na 1 osobę)

#### Przebieg warsztatu

1. Do pustej szklanki wlewamy wodę, do niej stopniowo dodajemy łyżkę ziemi. Z mieszaniny powstaje zanieczyszczona woda.

2. Przezroczystą, plastikową butelkę przecinamy nożyczkami w miejscu zwężenia. Dolna część butelki służy jako zlewka. Górną część obracamy o 180 stopni. Przyklejamy bibułę filtracyjną do szyjki butelki. Bibułę filtracyjną, która przylega do butelki, należy przymocować gumką, aby materiał użyty do filtracji nie wypadł.

3. Obcięta górna część butelki po wodzie mineralnej, wypełniona jest do określonej wysokości podanym materiałem. Do butelki wkładamy watę. Możemy ją mocno docisnąć. Następnie wysypujemy piasek i żwir. Stawiamy butelkę na pustym kubku tak, aby szyjka butelki znajdowała się u dołu, tam gdzie bibuła filtracyjna. Wlewamy do niej przygotowaną wcześniej zanieczyszczoną wodę i czekamy, aż powoli przefiltrowane krople spłyną do pustej szklanki.

4. Trwa to około 20 minut. Celem ćwiczenia jest pokazanie, jak można filtrować i ponownie wykorzystać wodę. Na zakończenie tego ćwiczenia nauczyciel/animacja zapoznaje uczniów ze sposobami wykorzystania wody pitnej i deszczowej, omawiając następujące zagadnienia:

- a. splukiwanie
- b. nawadnianie
- c. mycie samochodów, narzędzi itp.
- d. ogrzewanie
- e. karmienie zwierząt
- f. prace budowlane

### Część 2

#### Życie kury

Z pewnością każdy z nas jadł kiedyś omlet, jajecznicę, coś słodkiego, do czego potrzebne są jajka albo przynajmniej zastanawiał się, jak ugotować jajka: na twardo czy na miękko. W każdym razie za tym małym cudem zawsze kryje się jedno pierzaste stworzenie – kura. Nie każdy jednak wie, ile czasu upłynie, zanim kura zniesie jedno jajko, co ona je, jak żyje. Podczas warsztatów powstanie wiklinowa zagroda, w której umieszczone zostaną różne rodzaje pożywienia chętnie przez kurę jedzonego. Na koniec do wybiegu zostanie dodana przefiltrowana woda z poprzedniej części i ewentualnie sama kura :)

#### Pytania

1. Czym jest kura? Jak wygląda jej zwykły dzień?
2. Co lubi jeść kura? Jakie składniki diety są niezbędne?
  - wykonanie w móżdżerze mieszanki z 8 części pszenicy i 2 części kukurydzy lub z rozgniecionych ziemniaków i ziaren zbóż
  - kolejny typ pożywienia to płatki owsiane namoczone przez dłuższy czas w wodzie

- podawanie wapnia: zgniecione skorupki jajek wsypać do miski
- rozmowa o nieodpowiednim karmieniu, np. demonstracja żywności przemysłowej
- 3. Budowa wybiegu: tworzymy szkielet z czterech drewnianych desek przybitych do ziemi na planie kwadratu lub prostokąta, do nich przybijamy poziomo 3 gałęzie i robimy to ze wszystkich 4 stron. Następnie wpleciemy gałązki wierzbowe pionowo przez poziome gałęzie, aż wypełnimy wszystkie boki. W razie potrzeby możemy skrócić gałązki.
- 4. Tworzenie ekosystemu: umieszczamy w zagrodzie 3 miski z pokarmem, przefiltrowaną wodę z poprzedniej części warsztatu, boks, a następnie kurę.
- 5. Kończymy pracę, obserwując zachowanie kury w zagrodzie.
- 6. Podsumowanie wszystkich zajęć + mały quiz.

**Materiały i narzędzia**

moździerz (metalowy), pszenica, kukurydza, pęczek pokrzywy (następnie posiekanej na małe kawałki), gotowane ziemniaki, płatki owsiane, skorupki jajek, 3 miski, drewno obrobione lub naturalne z gałęzi (średnica 2-4 cm) nadających się do stworzenia szkieletu zagrody, gałązki wierzby, młotek, gwoździe, sekator, filtrowana woda + pojemnik, legowisko, kury

Scenariusz: Michal Hlaváč  
Opieka artystyczna: doc. Jiří Surůvka  
Uniwersytet w Ostrawie, Czechy

## Natural water filtration and the hen's life

### PART 1

#### Natural water filtration

Water is an integral part of our lives. We use every day, it is necessary. We consume it in the form of liquids, we wash our bodies with it, and we clean soiled objects with it. It is so ordinary that we do not even realise its importance. If it gets dirty, we pour it out immediately. We do not give it a chance to be used again. That is why we want to teach today's children how to properly filter and reuse water.

Materials for implementation

- dirty water, plastic bottle, empty cups, sand, gravel, filter paper, cotton wool, scissors, rubber band, spoon, soil (note: tools are calculated for 1 person)

#### The course of the workshop

1. Pour water into an empty glass and gradually add a tablespoon of soil it. Polluted water is formed from the mixture.

2. A transparent plastic bottle is cut with scissors at the constriction. The lower part of the bottle serves as a beaker up. The upper part is turned 180 degrees. We stick the filter paper to the neck of the bottle. Fix the filter paper that adheres to the bottle with a rubber band so that the material used for filtration does not fall out.

3. The cut-off top of the mineral water bottle is filled to a certain height with the specified material. We place the cotton wool into the bottle. We can press it down firmly. We then pour sand and gravel. We place the bottle on the empty cup so that the neck of the bottle is at the bottom, where the filter paper is. We pour the previously prepared contaminated water into it and wait until the filtered drops slowly run down into the empty glass.

4. This takes about 20 minutes. Time depends on the amount of polluted water, material used. The aim of the exercise is to show how water can be filtered and reused. At the end of this exercise, the teacher/ animator introduces the students to the use and non-use of drinking water, rainwater, discussing the following:

a. flushing

Pouring an average of 8 litres of disposable water down the toilet (while some countries do not even have the 3 litres you should be drinking per day) is a waste of a precious resource. This is because drinking water is cheap enough to flush.

b. watering

All plants need (especially in summer) irrigation. Plants also readily drink water, unfit for human consumption.

c. washing cars, tools, etc.

Car, dirty tools, floor, bath. 90% of the things in our household can only be washed with rainwater.

d. heating

After consultation with a technician and minor modifications, nothing should prevent us from using domestic water to supply the radiators.

e. feeding animals

Animals are used to drinking from a drinker, and with a large number of animals, hundreds of litres of water can be saved per month.

f. construction work

Do you know anyone who masonry walls or works with mortar, concrete? The result of your masonry skills will not change in any way when you use reused water.

### PART 2

The life of a hen

Surely everyone has ever eaten an omelette, scrambled eggs, something sweet for which eggs are needed, or at least wondered how to cook eggs: hard or soft. In any case, there is always one feathered creature behind this little wonder - the hen. However, not everyone knows how long it takes for a hen to lay a single egg, what it eats and how it lives. During the workshop, a wicker enclosure will be created in which

diverse types of food willingly eaten by the hen will be placed. Finally, filtered water from the previous part and possibly the hen itself will be added to the enclosure :)

**Materials for implementation**

- mortar (metal), wheat, corn, bunch of nettles (then chopped into small pieces), boiled potatoes, oatmeal, eggshells, 3 bowls, wood worked or natural from branches -diameter 2-4 cm suitable for making the framework of the enclosure, willow branches, hammer + nails, secateurs, filtered water + container, hens

**Questions**

1. What is a hen? What does its ordinary day look like?
2. What does a hen like to eat? What dietary ingredients are essential?
  - COMPOUND FEED – take a mortar, pour 8 parts of wheat and 2 parts of corn into it, crush the whole mixture
  - BOILED POTATOES – explanation of their meaning + creation of a mixture of scrap and potatoes (we grind boiled potatoes and add a mixture of cereals to them)
  - NETTLE – explanation of its meaning, chopping into small pieces and mixing into the mixture again
  - Spill the finished mixture into a bowl
3. Introduction of another suitable diet for hens; what is not suitable for them?
  - OATMEAL – put the oatmeal in a bowl and soak it a longer time in water
  - CALCIUM – Where does it occur naturally? (eggshells), crushing the shells and pouring into a bowl
  - CONVERSATION ABOUT INAPPROPRIATE NUTRITION – demonstration of industrial food and leftover food for hens
4. FENCING
  - First, we create a skeleton, which consists of four wooden parts nailed into the ground in a floor plan of a square or rectangle. We will nail 3 branches horizontally to these parts and we will do this from all 4 sides.
  - Then we will weave the willow twigs wicker vertically through the skeleton (between 3 horizontal bars) until we have filled all 4 sides. If necessary, we can shorten the twigs.
5. ECOSYSTEM CREATION
  - We place 3 bowls of food, filtered water from the previous part of the workshop, a cubicle and then a hen in the enclosure.
  - We finish the work by observing the behaviour of the hens in the pen in a few minutes.
6. Summary of all activities + small quiz

**Materials and tools**

mortar (metal), wheat, maize, bunch of nettles (then chopped into small pieces), boiled potatoes, oatmeal, eggshells, 3 bowls, treated or natural wood from branches (2-4 cm in diameter) suitable for making a frame for the farm, willow branches, hammer, nails, pruning shears, filtered water + container, bed, chickens

Scenario: Michal Hlaváč  
Artistic supervision: doc. Jiří Surůvka  
University of Ostrava, Czech Republic

## Język uniwersalny

### **Przebieg warsztatu**

Warsztat będzie miał budowę dwuczłonową.

Na początku warsztatu uczestnicy posłuchają różnych dźwięków (nagrania NASA dźwięków wydawanych przez różne ciała kosmiczne). Nie będą jednak wiedzieć, skąd pochodzą te dźwięki ani co jest ich źródłem.

Następnie każda osoba dostanie jeden dźwięk (wysłany na komórkę lub przekazany przez urządzenie z słuchawkami). Zadaniem uczestnika będzie dopasowanie do niego koloru oraz zaproponowanie kształtu, formy nawiązującej do charakteru nagrania.

Następnie zostanie ujawnione pochodzenie dźwięków i osadzenie ich w kontekście czasu – lat świetlnych.

W drugiej części spotkania zadaniem uczestników będzie stworzenie wspólnej wizji dźwięków kosmicznych posiadających opracowane uprzednio kolory, kształty, formy.

Kiedy zbiorowa realizacja wynikająca z połączenia poszczególnych, indywidualnych koncepcji będzie gotowa, uczestnicy zapoznają się z zagadnieniami z obszaru historii sztuki, badaniami w zakresie poszukiwania uniwersalnego języka. W kontekście tych doświadczeń zapoznają się z teorią Wassilego Kandinskiego.

### **Materiały i sprzęt**

farby, pędzle, pojemniki na wodę, nożyczki, kolorowe i białe brystole, taśmy klejące, kleje, sprzęty do odtwarzania dźwięków

### **Wiek uczestników**

7-14 lat

Scenariusz: Patrycja Grabska, Katsiaryna Kardash, Krystian Siemasz  
Opieka artystyczna: dr Magdalena Parnasow-Kujawa Ad .UAP  
dr Marc Tobias Winterhagen Ad. UAP  
Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, Polska

## The universal language

### The course of the workshop

The workshop has a two-part structure.

At the beginning of the workshop, participants will listen to various sounds (NASA recordings of sounds made by various space bodies). However, they will not know where these sounds come from or what their source is.

Then each person will be given one sound (sent to a mobile phone or transmitted through a device with headphones). The participant's task will be to match it with a colour and to suggest a shape, a form referring to the nature of the recording.

The origin of the sounds will then be revealed and set in the context of time – light years.

In the second part of the workshop, the task of the participants will be to create a collective vision of cosmic sounds with the colours, shapes and forms developed beforehand.

When the collective realisation resulting from the merging of the individual concepts is ready, the participants will become acquainted with issues from the field of art history, research in the search for a universal language. In the context of these experiences, they will become acquainted with the theory of Vassily Kandinsky.

### Materials and equipment

paints, brushes, water containers, scissors, coloured and white sheets, adhesive tapes, glue, sound equipment

### Age of participants

7-14 years old

Scenario: Patrycja Grabska, Katsiaryna Kardash, Krystian Siemasz

Artistic supervision: PhD Magdalena Parnasow-Kujawa Ad. UAP,

PhD Marc Tobias Winterhagen Ad. UAP

Magdalena Abakanowicz University of Arts in Poznań, Poland

## MinerCraft w prawdziwym świecie

Uczestnicy będą mieli sposobność poczuć namiastkę powszechnie znanej gry survivalowej z otwartym światem, sandboxowej – MinerCraft. Będą czekały na nich przygotowane kartony, szatą graficzną odpowiadającą kwadratowemu światowi gry. Wspólnymi siłami będą mogli wybrać kartonowe klocki, ustalić wspólny projekt, a następnie zbudować z nich dom, stodołę, szklarnię lub cokolwiek innego na co pozwoli im ich wyobraźnia. Po grupowym ustaleniu projektu będą mogli wcielić go w życie dzięki pracy zespołowej. Uczestnikom zaproponowana będzie również forma pracy samodzielnej, w której przy pomocy drewnianych kostek będą mogli odtworzyć zarówno najpopularniejsze elementy gry lub to, na co tylko pozwoli im ich kreatywność. Osoby prowadzące warsztaty będą miały przy sobie akcesoria zaprojektowane z myślą o dopasowaniu się do uniwersum MinerCrafta, co pozwoli uczestnikom wczuć się lepiej w tematykę zajęć.

### Cele

edukacyjne

- generowanie koncepcji świata przyszłości w stylistyce popularnej gry
- rozwijanie wyobraźni przestrzennej
- ćwiczenie umiejętności dokonywania wyborów
- rozwijanie umiejętności pracy w zespole

artystyczne

- powstanie obiektów artystycznych w stylistyce MinerCraft

### Przebieg warsztatu

Na początku uczestnicy zostaną powitani przez opiekunów warsztatu. Będąc świadomym, że każda osoba ma inną strefę komfortu, inną śmiałość oraz inne preferencje, dwuczęściowy charakter warsztatów będzie prowadzony jednocześnie. W ten sposób uczestnicy dostaną możliwość wyboru pomiędzy wspólną zabawą w układanie konstrukcji a indywidualnym podjęciem tworzenia przestrzennego.

W pierwszej z dwóch części warsztatu, prowadzący przedstawią koncept wspólnego budowania konstrukcji w terenie z kartonowych bloków. Pomogą uczestnikom w opracowaniu wstępnego planu, jednakże będą stawiać na grupowe rozwiązanie opracowane przez dzieci i młodzież, wspierając ich działania.

Drużyna warsztatów, odbywająca się równolegle, będzie znajdowała się nieopodal. Uczestnicy będą mieli do wyboru gotowe i pomalowane już na różne kolory kostki. Do ich dyspozycji będą również te niepomalowane oraz farby i pędzle, dzięki którym będą mogli im nadać wybraną przez siebie barwę. Przygotowane zostaną schematy najpopularniejszych przedmiotów z gry MinerCraft oraz dokładna liczba kostek i kolorów. Nie jest to jednak wymóg, lecz pomoc dla tych, którzy chcą coś konkretnie z tego uniwersum. Dzieci i młodzież mają dowolność w zakresie tego, co stworzą w tym miejscu. Łączyć elementy będą za pomocą kleju bądź taśmy dwustronnej. Na koniec każdy z uczestników otrzyma pamiątkowy emerald stanowiący ceną walutę w grze. Będą mogli zabrać również ze sobą rzeczy, które stworzyli w trakcie trwania warsztatów.

### Materiały i narzędzia

drewniane kostki (w formacie 2 cmx2 cmx2 cm) kolorowe oraz do pomalowania ok. 2000 szt., drewniane kostki (w formacie 4 cmx4 cmx4 cm) kolorowe oraz do pomalowania ok. 1000 szt., farby w spreju w różnych kolorach, kolorowe kartony o wymiarach 50 cmx50 cm x 50 cm ok. 100 szt., taśma dwustronna 30 szt., klej Magic 5 szt. (opakowanie w butelce 250 g), nożyczki 30 par, papierowe talerzyki (do wylania kleju) ok. 30 szt., pędzelki do rozprowadzania kleju ok. 30 szt., farby w butelkach 15 szt.

### Wiek uczestników

7-12 lat

Scenariusz: Amanda Grabia, Gabryjela Kuźdrzał, Kaja Przybysz

Opieka artystyczna: dr Barbara Kaczorowska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska

## Minecraft in the real world

Participants will have the opportunity to experience a substitute for the well-known open-world, sandbox survival game – Minecraft. There will be prepared cardboard boxes waiting for them, with a design corresponding to the square world of the game. Together, they will be able to choose cardboard blocks, agree on a common design and then build a house, barn, greenhouse or whatever they can think of. Once the group has agreed on a project, they will be able to bring it to life through teamwork. Participants will also be offered a form of independent work where, using wooden cubes, they will be able to recreate both the most popular elements of the game or anything they would like to. Workshop leaders will be carrying accessories designed to fit into the Minecraft universe, allowing participants to get more into the theme of the workshop.

### Objectives

educational

- generating a concept of the future world in the style of the popular game
- developing spatial imagination
- practising the ability to make choices
- developing the ability to work in a team

artistic

- creating artistic objects in the Minecraft style

### The course of the workshop

At the beginning, participants will be welcomed by the workshop leaders. Being aware that each person has a different comfort zone, different confidence, and different preferences, the two parts the workshop will be conducted simultaneously. In this way, participants will be given the opportunity to choose between playing together to make constructions or individually approach spatial creation.

In the first of the two parts of the workshop, the workshop leaders will introduce the concept of building structures together from cardboard blocks. They will help participants to develop an initial plan, however they will rely on a group solution developed by children and young people, supporting their activities.

The second part of the workshop, taking place simultaneously, will be located nearby. Participants will have a choice of ready-made and already painted cubes in different colours. They will also have the unpainted ones at their disposal, as well as paints and brushes with which they can paint them with the colour of their choice. Copies of the most popular items from the game Minecraft will be prepared, as well as the exact number of cubes and colours. However, this is not a requirement, but an aid for those who want something specifically from this universe. Children and young people are free to choose what they create here. They will connect the pieces using glue or double-sided tape. At the end, each participant will receive a commemorative emerald, which is a valuable currency in the game. They will also be able to take away the things they have created during the workshop.

### Materials and tools

wooden cubes (2 cm x2 cm x2 cm) coloured and to be painted approx. 2,000 pieces, wooden cubes (4 cm x4 cm x4 cm) coloured and to be painted approx. 1,000 pieces, spray paints in diverse colours, coloured cardboard boxes (50 cm x50 cm x 50 cm) approx. 100 pieces, double-sided tape 30 pieces, Magic glue 5 pcs. (pack in 250 g bottle), scissors 30 pairs, paper plates (for pouring the glue) approx. 30 pcs, glue brushes approx. 30 pcs, paints in bottles 15 pcs.

### Age of participants

7-12 years old

Scenario: Amanda Grabia, Gabryjela Kuźdrzał, Kaja Przybysz  
Artistic supervision: PhD Barbara Kaczorowska  
Nicolaus Copernicus University in Toruń, Poland

## Narysuj świat na nowo

Masz głowę pełną pomysłów i chciałbyś/chciałabyś się nimi podzielić? Praca przestrzenna jest dla Ciebie ciekawym doświadczeniem? Potrafisz sobie wyobrazić, jak można zmienić najbliższe otoczenie? Nasze warsztaty pozwolą przedstawić Twoje wizje większej liczbie osób! Do tego wystarczy tylko otwarty umysł i podstawowe umiejętności rysunkowe. Każdy z uczestników będzie mógł na swój sposób wykorzystać potencjał parku Cytadela w Poznaniu. Wspólnie damy ponieść się fantazji, spacerując po parku i dostrzegając różne jego cechy, by potem przenieść swoje koncepcje na przezroczystą płaszczyznę. Będziesz mógł/mogła wykonać nawet te najbardziej szalone pomysły, nic nie będzie Cię ograniczać. Stwórz własną historię i przedstaw swoje wyobrażenia innym!

### Cele

edukacyjne

- rozwój wrażliwości na otoczenie
- myślenie o środowisku jego walorach i przyszłości
- rozwój twórczości i wyobraźni, myślenie przestrzenne
- zaaranżowanie otoczenia, wycucie proporcji, wyobrażenie architektoniczne artystyczne
- stworzenie pracy artystycznej na nietypowym podłożu – pleksi

### Przebieg warsztatu

1. Przywitanie się z uczestnikami oraz przedstawienie się.
2. Zaprezentowanie tematu zadania wraz z inspiracjami.
3. Orowadzenie uczestników po parku Cytadela w Poznaniu: zapoznanie się z otoczeniem, znalezienie pomysłów.
4. Indywidualne zbieranie pomysłów na zagospodarowanie otaczającego terenu (elementy realistyczne lub fantastyczne).
5. Przedstawienie indywidualnych pomysłów grupie. Następnie burza mózgów wszystkich uczestników w celu znalezienia nowych lub rozwinięcia wcześniej podanych rozważań.
6. Uczestnicy wybierają 3 najbliższe im tematy i tworzą szkice wstępne.
7. Analizowanie i wybieranie, wraz z prowadzącymi, najlepszego projektu. Każdy wybiera najbardziej pasujące mu stanowisko i kontynuuje pracę nad szkicem.
8. Po wykonaniu ostatecznego szkicu uczestnik przedstawia go prowadzącemu, który daje ewentualne wskazówki. Projekty poprawnie wykonane zostaną zaakceptowane.
9. Następnie uczestnik przechodzi do realizacji pracy na dużym formacie – przymocowanej do podłoża pleksi.
10. W trakcie pracy prowadzący nadzorują przebieg oraz dają indywidualne porady i korekty.
11. Po godzinie następuje 15-minutowa przerwa (jedzenie, odpoczynek).
12. Po zakończeniu działań przez wszystkich i chwili przerwy – uczestnicy prezentują swoje prace, oglądają i komentują je nawzajem.
13. Uczestnicy prezentują prace ludziom w parku.
14. Prowadzący żegnają się z uczestnikami.

### Materiały i narzędzia

proste ramy z pleksi (od 0,5 m do 1 m na bok) z możliwością przytwierdzenia do podłoża 12-14 szt. (zależnie od liczby uczestników – na jednego uczestnika przypada jedno stanowisko z pleksi), kartki A4, po 14 szt.: zmywalne markery, gąbki, linijki, ołówki, podkładki pod format A4

### Wiek uczestników

12-14 lat

Scenariusz: Marcel Boguszewski, Natalia Klasa, Karolina Małecka  
Opieka artystyczna: dr Barbara Kaczorowska  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska

## Draw the world anew

Do you have a head full of ideas and would like to share them? Do you find spatial work an interesting experience? Can you imagine how your immediate surroundings could be changed? Our workshops will allow you to present your visions to more people! All you need is an open mind and basic drawing skills. Each participant will be able to use the potential of the Citadel Park in Poznań in their own way. Together we will let our imagination run wild, walking around the park and noticing its various features, to transfer our concepts onto a transparent plane. You will be able to perform even the craziest ideas, nothing will limit you. Create your own story and present your ideas to others!

### Objectives

educational

- developing sensitivity to the environment
- thinking about the environment, its qualities, and the future
- development of creativity and imagination, spatial thinking
- arranging the environment, a sense of proportion, architectural ideas, and details

artistic

- creation of artistic work on an unusual surface - plexiglass

### The course of the workshop

1. Greeting and introduction of participants.
2. Presentation of the topic of the workshop, showing its inspiration.
3. Guiding the participants through the Citadel Park in Poznań: getting to know the surroundings, finding ideas.
4. Individual collection of ideas for developing the surrounding area (realistic or fantastic elements).
5. Presentation of individual ideas to the group. Then brainstorming of all participants to find new or develop previously given considerations.
6. Participants choose the 3 themes closest to them and create preliminary sketches.
7. Analysing and selecting the best drafts, together with the workshop leaders. Everyone chooses the work place that best suits them and continues working on the draft.
8. Once the final sketch will be made, the participant presents it to the tutor, who gives suggestions. Designs done correctly will be accepted.
9. The participant then proceeds to realise the work on a large format – fixed to a plexiglass base.
10. During the work, the tutors supervise the progress and give individual advice.
11. After one hour there is a 15-minute break (eating, resting).
12. When everyone will finish participants present their works, look at them and comment on them.
13. Participants present their work to the people in the park.
14. The workshop leaders say goodbye to the participants.

### Materials and tools

simple frames with plexiglass (0.5 m to 1 m per side) with the possibility of fixing 12-14 pieces on the ground (depending on the number of participants – one Plexiglas stand per participant), A4 sheets of paper, 14 of each: washable markers, sponges, rulers, pencils, A4 mats

### Age of participants

12-14 years old

Scenario: Marcel Boguszewski, Natalia Klasa, Karolina Małecka  
Artistic supervision: PhD Barbara Kaczorowska  
Nicolaus Copernicus University in Torun, Poland

## Osobiste narzędzie dla przyszłości

Jak kreujemy przyszłość? Dlaczego bazujemy na informacjach/pojęciach, które już są nam znane? Kontynuacja jest procesem logicznym, który przez tradycję ukorzenił się w naszych umysłach.

Inspiracją dla tego warsztatu było pojęcie „Koan” (w zen buddyzmie). „Koan”, czyli pytanie charakteru absurda, służy aby zwalczyć myślenie logiczne oraz nakierować nas na kontemplację o istocie ludzkiej, przywrócić nasze pierwotne rozumienie świata. Pytanie to podkreśla, że słowa i pojęcia nie mają znaczenia, są bezużyteczne. Większość czasu żyjemy w słowach, pojęciach, języku, który zazwyczaj prowadzi do błędów. Aby dokonać zmiany, musimy całkowicie zmienić nasz umysł, otworzyć się na energię twórczości i intuicji, kierować się nieświadomością.

### Zadanie

Zadaniem warsztatu będzie wyobrazić sobie coś, o czym pojęcia my jeszcze nie mamy (nie znamy). Skupić się na stanie emocjonalnym, psychicznym oraz stworzyć nowe, osobiste „narzędzie”, które ma służyć nam w przyszłości.

Coraz częściej jesteśmy świadkami niezbadanej albo nieprzewidzianej sytuacji. Nie zawsze i nie wszystko co budujemy w teraźniejszości, przydaje się w przyszłości. Powstaje pytanie, co jest istotą?

Istotą zadania będzie zastanowienie się nad przyszłością nieprzewidzianą. Zastanowić się jakbym poradził/poradziła sobie w zupełnie obcej sytuacji? Jakie narzędzie by się przydało, aby jej sprostać w przyszłości?

### Przebieg warsztatu

Każda osoba losowo dostaje kartkę z hasłem (słowo/zbiór randomowych dźwięków bez żadnego sensu, np. „derochl”, „lkasupz”, „upalautredawiola” itd).

Uczestnicy pracują w parach. Najpierw jeden z uczestników musi zastanowić się nad sensem tego słowa – jakie ono wywołuje odczucia, emocje. Potem niewerbalnie musi „wytłumaczyć” te odczucia swojemu partnerowi – może to być dotyk (twardy, delikatny...), gest, dźwięk, można użyć jakiegoś narzędzia itd. Partner, bazując na tym abstrakcyjnym sygnale emocjonalnym, próbuje naszkicować w wyobraźni kształty, formy, figury, które powoli mogą się przekształcić w przedmiot/narzędzie. Myśląc o niezbadanych, nowych kontekstach przyszłości, autor musi wymyślić w jaki sposób albo gdzie/w jakiej sytuacji, to narzędzie on/ona będzie mógł/mogła wykorzystać w przyszłości.

Zasadą jest zakaz odwoływania się do przedmiotów, które już znamy. Bazując na swoich emocjach, trzeba będzie zastanowić się, jakie narzędzie będzie nam potrzebne w przyszłości? Co nowego nas czeka? Jak to narzędzie by nam pomogło w różnych sytuacjach.

### Materiały

różne rodzaje sznurków (grube, cienkie), folia przezroczysta, wata, tkanina, słomki/rurki metalowe, druty, papier kolorowy oraz biały, klej, styropian

### Wiek uczestników

10-14 lat

Scenariusz: Patrycja Grabska, Katsiaryna Kardash, Krystian Siemasz  
Opieka artystyczna: dr Magdalena Parnasow-Kujawa Ad. UAP  
dr Marc Tobias Winterhagen Ad. UAP  
Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, Polska

## A personal tool for the future

How do we create the future? Why do we rely on information/concepts that are already familiar to us? Continuity is a logical process that has become ingrained in our minds through tradition.

This workshop was inspired by the concept of "Koan" (in Zen Buddhism). "Koan", or the question of the absurd nature, serves to combat logical thinking and to direct us to contemplate about the human being, to restore our original understanding of the world. The question emphasises that words and concepts have no meaning, they are useless. Most of the time we live in words, concepts, language, which usually leads to mistakes. In order to make a change, we need to change our mind completely, to open up to the energy of creativity and intuition, to be guided by the unconscious.

### Task

The task of the workshop is to imagine something of which we have no idea (not yet). To focus on an emotional psychic state and to create a new personal 'tool' to serve us in the future.

Increasingly, we are witnessing the unexplored or unforeseen. Not always and not everything we build in the present is useful in the future. The question arises, what is the essence?

The essence of the task is to reflect on the unforeseen future. To think about how I would cope/manage in a completely unfamiliar situation? What tool would I need to cope with it in the future?

### The course of the workshop

Each person randomly gets a piece of paper with a slogan (a word/set of random sounds without any meaning, e.g., "derochl", "lkasupz", "upalautredawiola" etc.).

Participants work in pairs. First, one of the participants must think about the meaning of the word – what feelings, emotions it evokes. Then, non-verbally, he or she must "explain" these feelings to his or her partner – it can be a touch (hard, soft...), a gesture, a sound, a tool can be used, etc. The partner, based on this abstract emotional signal, tries to sketch in his/her imagination shapes, forms, figures that can slowly transform into an object/tool. Thinking about unexplored, new contexts of the future, the author must invent how or where/what situation, this tool he/she will be able to use in the future.

As a rule, it is forbidden to refer to objects we already know. Based on your emotions, you will have to think about what tool will we need in the future? What new things are in store for us? How would this tool help us in different situations?

### Materials

Diverse types of string (thick, thin), transparent foil, cotton wool, fabric, metal straws/tubes, wire, coloured and white paper, glue, Styrofoam

### Age of participants

10-14 years old

Scenario: Patrycja Grabska, Katsiaryna Kardash, Krystian Siemasz  
Artistic supervision: PhD Magdalena Parnasow-Kujawa Ad. UAP  
PhD Marc Tobias Winterhagen Ad. UAP  
Magdalena Abakanowicz University of Arts in Poznań, Poland

## Przyszłość bez zmysłów

W dzisiejszych czasach wszystkiego doświadczamy za pomocą zmysłów. Tego, co się dzieje, ale także tego, co już było. A jak będzie w przyszłości? Kiedy mówimy: wyobraźmy sobie przyszłość, myślimy o tym w dzisiejszych kategoriach, a jeśli w przyszłości będzie zupełnie inaczej? Co, jeśli wtedy nasze zmysły nie będą już potrzebne, jeśli zamiast wzroku i dotyku pojawią się roboty, które zrobią wszystko za nas, według naszych wskazówek. A jeśli w przyszłości będziemy kontrolować wszystko tylko dzięki naszemu umysłowi? Dlatego właśnie musimy myśleć o przyszłości inaczej niż dotychczas. Pozbądźmy się zmysłów, które mogą nam przeszkadzać w poznaniu prawdziwej przyszłości. Celem warsztatów jest nauczenie dzieci komunikowania się ze sobą nawet wtedy, gdy nie będą mogły mówić oraz pozbycie się negatywnego stosunku do rzeczy, na które nie mają wpływu. Dzieci nauczą się rozumieć, że czasami sprawy nie idą tak, jak sobie wymarzyły. Nauczą się patrzeć na świat oczami innych lub dostrzegać, że każdy w życiu widzi rzeczy inaczej. Świat nie jest tylko czarny i biały. Wszystkie te umiejętności przydadzą się w bliższej i dalszej przyszłości.

### Przebieg warsztatów

Podzielimy dzieci na grupy maksymalnie 3-osobowe. Jednej z osób zawiążemy oczy (szmatką, chustą lub zasłonimy maską). Zostanie ona na chwilę naszym wizjonerem. Druga osoba z grupy będzie projektantem, który nie będzie mógł mówić. Trzecia będzie tłumaczem porozumiewającym się tylko z wizjonerem, który ma za zadanie opisywać, jak według niego będzie wyglądać przyszłość, a projektant przeleje tę wizję na papier lub, w przypadku starszych dzieci, stworzy papierowy model. A jeśli projektant będzie chciał dowiedzieć się czegoś, spróbuje przekazać to bez mówienia (np. za pomocą rąk i nóg). Będzie porozumiewał się z tłumaczem, który następnie powie to, objaśniając, osobie z zawiązanymi oczami. W razie potrzeby będzie uzupełniał lub rozwijał swój pomysł. Uświadamia to osobie z zawiązanymi oczami, że nie zawsze może podążać za swoimi pomysłami, a także zmusza ją do rozwijania swoich wizji i prób opisywania rzeczy, które na pierwszy rzut oka mogą nie być łatwe. Natomiast osobie, która rysuje, uświadamia, że nie ma instrukcji na wszystko i musi nauczyć się prosić o uzupełnienie chociaż, na przykład nie zna języka lub nie potrafi mówić. Po prostu próbuje się jakoś porozumieć. I ostatnie z tych trzech założeń, które wnoszą wkład w życie – uczestnicy uczą się dostrzegać, że rzeczy i sprawy dla jednej osoby oczywiste, dla innej mogą takie nie być.

Wizjoner może sam zdecydować, czy opisać przyszły wygląd ludzi, samochodów, domów, a może planety. Dzieci mogą też uzgodnić, że każde z nich będzie opisywać inną rzecz, z których następnie wyłoni się całościowy obraz przyszłości. Mogą też wybrać tylko jeden element, a następnie obserwować, jak każdy z nich wyobraża sobie inną przyszłość.

Jeśli warsztaty odbywają się na świeżym powietrzu, dzieci mogą: wykorzystać naturalne przedmioty znajdujące się wokół lub spróbować coś z nich odzyskać i dać im nowe życie. Jeśli w warsztatach biorą udział młodsze dzieci, proponuję umieścić je w grupie ze starszymi, aby jeszcze lepiej można było zobaczyć, jak każde z nich postrzega przyszłość. Można też zostawić im wolną rękę, gdy chcą się cieszyć rzeczami, które znajdują blisko siebie.

### Materiały i narzędzia

16 długich szalików lub tkanin o wymiarach 50x5 cm, 18 kartek białego papieru, formatu A3, g/m<sup>2</sup>240, 30 kartek normalnego białego papieru A4, g/m<sup>2</sup> 160, 6 par nożyczek, kleje w sztyfcie 3 szt., kleje w płynie 3 szt., markery, kredki, akwarele

Scenariusz: Julie Bilá  
Opieka artystyczna: doc. Jiří Surůvka  
Uniwersytet w Ostrawie, Czechy

## A future without senses

Nowadays, we experience everything through our senses. What is happening now, but also what has gone before. And what will it be like in the future? When we say: imagine the future, we think of it in today's terms, but what if the future is completely different? What if then our senses are no longer needed, if instead of sight and touch there are robots that do everything for us, according to our instructions. What if, in the future, we control everything with our minds? Therefore, we need to think differently about the future than we have done so far. Let us get rid of the senses that can hinder us from knowing the real future. The aim of the workshop is to teach children to communicate with each other even when they cannot speak, and to get rid of their negative attitude towards things beyond their control. Children will learn to understand that sometimes things do not go the way they dreamed. They will learn to see the world through the eyes of others or to recognise that everyone sees things differently in life. The world is not just black and white. All these skills will come in handy in the near and distant future.

### **The course of the workshop**

We will divide the children into groups of up to three people. One person will be blindfolded (with a cloth, scarf, or mask). He/she will become our visionary for a while. The second person in the group will be the designer, who will not be able to speak. The third will be an interpreter communicating only with the visionary, who has the task of describing what he/she thinks the future will look like, and the designer will translate this vision onto paper or, in the case of older children, create a paper model. And if the designer wants to know something, he/she will try to communicate it without speaking (e.g., using his/her arms and legs). He/she will communicate with an interpreter, who will then explain it, to the blindfolded person. He/she will improve or develop his/her idea if necessary. This makes the blindfolded person realise that he/she cannot always follow his/her ideas and forces him/her to develop his/her vision and try to describe things that may not be easy at first glance. On the other hand, for the person who draws, it makes him/her realise that there are no instructions for everything, and he/she must learn to ask for completion even though, for example, he/she does not know the language or cannot speak. He/she is simply forced to communicate somehow. And the last of the three contributing assumptions – participants learn to see that things and issues that are obvious to one person, may not be so to another.

If the workshop is held outdoors, children can also use the natural things they find around them, or, for example, try to recycle something from it and give it a new life. When there are younger children at the workshop, I would suggest putting them in a group with the older ones, so that you can see more how each of them perceives the future. Or, for example, leave them free when they want to enjoy the things, they find around them.

### **Materials**

16 long scarfs or 50x5cm long fabric, 18 pieces hard A3 papers, 30 pieces of A4 papers, 6 scissors, 3 stick glues and 2 liquid glue, markers, crayons, watercolours

Scenario: Julie Bilá  
Artistic supervision: doc: Jiří Surůvka  
University of Ostrava, Czech Republic

## Skup się na chwili obecnej, a przyszłość sama się ukształtuje

Jedną decyzją człowiek może stworzyć przyszłość w oparciu o to, co jest „teraz”.

Dla ilustracji przedstawmy dwa przykłady z różnych kręgów kulturowych:

1. Twórca impresjonizmu Claude Monet tęsknił za uchwyceniem chwili obecnej – ulotnej gry światła i cieni – niezależnie od tego, czy był to kamień katedry w Rouen, czy stogi siana, pragnął przekształcić je w unikalną reprezentację chwili obecnej. Zwracał uwagę na nastrój samego miejsca i duszę artysty w tej jednej chwili. Te obrazy przedstawiały przemijalność wyglądu. Nie dajmy się zmylić, nie musi to oznaczać przedstawienia niepewności.

2. Japońscy mnisi-malarze musieli sami wytwarzać tusz do kałamarzy, aby namalować swój obraz. Proces ten mógł trwać nawet ponad 20 minut. Była to doskonała okazja do wprowadzenia się w idealny nastrój do malowania (równy medytacji), dlatego byli gotowi, kiedy ich umysły były w harmonii.

(W trakcie: wyświetlanie reprodukcji obrazów Moneta – *Katedra w Rouen* i *Stogi siana*, a następnie kaligrafia japońska w telewizorze lub zeszytcie.)

Uczestnicy warsztatów wcielią się w rolę japońskich mnichów-malarzy zen. To, w jaki sposób wpłyniemy na siebie w trakcie przygotowań, znajdzie odzwierciedlenie w obrazie. Nie będziemy wytwarzać własnego tuszu do kałamarzy, ale użyjemy płynnego lub wykorzystamy zestaw akwareli. W każdym przypadku medium będzie szybko schnące.

Tak więc nasza „produkcja tuszu” będzie się odbywała w formie następujących percepcji:

1. oglądania filmów: dramatycznego – tornado i spokojnego – kwiat rozwijający płatki
2. słuchanie muzyki klasycznej (Chopin)
3. badanie koła zębatego lub czegoś podobnego przez dotyk
4. smakowanie cytryny
5. wąchanie perfum

Natychmiast po tym, jak każdy z pięciu zmysłów uczestników zostanie poddany działaniu bodźca, a ich nastrój zostanie przez niego ukształtowany, namalują jeden obraz odzwierciedlający chwilę obecną, warunki, w których się znaleźli (obrazów będzie 5). Na koniec każdy uczeń postawi je przed sobą i porówna. Uczestnicy będą próbowali znaleźć różnice i podzielić się z innymi tym, co właśnie odkryli.

Ponieważ wcielimy się w rolę mnichów, dzieci będą ubrane w ich japońskie szaty.

### Przesłanie naszego warsztatu

Zmienność i ulotność obecności – odmienność obrazów – różne warunki pracy artysty. Chcemy podkreślić fakt, że przyszłość jest tylko dziedzictwem obecności. Jeśli więc obecność będzie postrzegana jako coś niepewnego lub, co gorsza, budzącego lęk, przyszłość będzie taka sama.

Przyszłość to coś daleko od nas – dlatego powinniśmy skupić naszą uwagę na teraźniejszości. Jeśli nasze umysły będą w pełni pochłonięte przyszłością, a w najgorszym wypadku będą się jej bać, teraźniejszość nieuchronnie odpłynie i nie zauważymy, że zostanie zniszczona.

W tym przypadku obrazy działają jak lustro obecnego sposobu myślenia. Obraz pokazuje nam możliwą przyszłość, która się wydarzy, jeśli nie zmienimy naszego nastroju na bardziej harmonijny. Przyczyną niepożądanego rezultatu może być zbytne skupienie się na odległej i nieosiągalnej przyszłości.

Obrazy namalowane przez dzieci staną się symbolami przyszłości, która została ukształtowana przez nasz sposób myślenia.

Innymi słowy, jeśli obecność lub warunki były inne, przyszłość (symbolizowana przez ukończony obraz) tworzy się w zupełnie inny sposób.

Dlatego skupmy się najbardziej na chwili obecnej. Czy istnieje lepszy sposób wpływania na przyszłość niż wychowanie naszych dzieci na osoby świadome?

Jest jeszcze jedno drobne przesłanie ukryte w naszym przedstawieniu. Atrament bardzo szybko wysycha, więc nie da się go naprawić, został już stworzony. Jest – jaki jest. Nie musimy się tym zbytnio przejmować, ponieważ nie możemy już tego zmienić, powinniśmy to cenić jako coś wyjątkowego i niepowtarzalnego. Nie musimy ograniczać naszej oceny tylko do kryteriów akademickich. Wszystko jest w jakiś sposób piękne. Kto inny niż dzieci powinien być w stanie to sobie uświadomić? Dlaczego mielibyśmy kazać im o tym zapomnieć?

**Materiały** (przygotowane przeze mnie)

zestaw filmów wideo, nagranie audio – muzyka Chopina + odtwarzacz audio, ciężkie koło zębate, perfumy

**Materiały i narzędzia** (przygotowane przez organizatorów)

telewizor Cytron szt. 3-4 (w zależności od liczby uczestników), ciemnobrązowy lub ciemnoniebieski kawałek materiału do wykonania szaty mnicha (po jednym dla każdego uczestnika) o wymiarze: 2 mx90-100 cm, pędzle (dla każdego), tusz, zestawy akwareli (dla każdego), kartki białego papieru A3, g/m<sup>2</sup> 220 (po 5 szt.), maty (które zostaną podłożone pod papiery), szpilki, kawałek materiału do zasłonięcia oczu, 4 lub 8 drewnianych tyczek (1,5 -2 m wys., średnica 5-7 cm) w zależności od wielkości miejsca przeznaczonego na warsztaty, nożyczki krawieckie, 30 m.b. liny (preferowany materiał naturalny) do wyznaczenia za jej pomocą przestrzeni warsztatowej (jako symbol klasztoru), klamerki 50 szt., 2 m.b. liny (naturalny materiał, preferowany kolor czerwony) dla każdego do przewiązania szaty mnicha.

**Wiek uczestników**

10-13 lat

Scenariusz: Katarina Kovačová  
Opieka artystyczna: doc. Jiří Surůvka  
Uniwersytet w Ostrawie, Czechy

## Focus on the present moment, the future will shape itself

By one decision, human being can create a future based on what is "now."

For illustration let us present two examples from different cultural backgrounds:

1. Impressionist artist Claude Monet longed to capture the present moment – the fleeting play of light and shadow – whether it was the stone of *Rouen Cathedral* or a *Haystack*, he wanted to transform it into a unique representation of the present moment. He paid attention to the mood of the place itself and the soul of the artist in that single moment. These paintings represented the transience of appearance. Let us not be misled, this does not necessarily mean a representation of uncertainty.
2. The Japanese monk-painters had to produce the ink for the inkwells themselves in order to paint their picture. This process could even take more than 20 minutes. It was the perfect opportunity to put themselves in the perfect mood for painting (equal to meditation), so when they were ready when their minds were in harmony. (Meanwhile: displaying Monet's paintings – *Rouen Cathedral* and *Haystacks*, then Japanese calligraphy on the television set or a computer screen)

Participants of the workshop will for a moment take the role of Japanese zen monk-painters, who are about to paint their ink painting. The way we influence ourselves in the preparation will be reflected in the painting. Differently from zen monk-painters, we will not produce our own ink, but we will use a liquid one or we will use a set of watercolours. In every case, the medium will be quick drying.

Thus, our "production of ink" will be performed in the form of perceiving following:

- 1.) watching videos: one dramatic – a tornado; and one tranquil – a flower unfolding its petals
- 2.) listening to classical music (Chopin)
- 3.) examining a cogwheel or something similar by touch
- 4.) tasting a lemon
- 5.) smelling a perfume

Immediately after the participants' each of five senses will be exposed to a stimulus (lemon, music...), their mood will be shaped by it. Then they will paint one painting reflecting the present moment, which means displaying of conditions they were exposed to. They will paint 5 paintings. At the end every participant will put these five paintings in front of himself/herself and will compare them. Also, participants will be guided to try to find out the differences and share with others what he/she has just found out.

Since we will be taking the role of monks, it is a performance, which means that children will be wearing Japanese monk robes – wide sleeves reaching to elbows, simple V-neck robe can be reaching to knees, but it is not important, reaching to waist is also OK.

### **Idea of our workshop:**

Changeability and transience of presence - the dissimilarity of images after the artist has been exposed to different conditions. We want to emphasise the fact that the future is just a legacy of presence. So, if presence is seen as something uncertain or worse, scary, the future will be the same.

The future is something, far away from us – so we should focus our attention on the present. If our minds are fully absorbed in the future, or at worst afraid of it, the present will inevitably drift away, and we will not notice it being destroyed.

In this case, the images act as a mirror of the current mindset. The image shows us a likely future that will happen if we do not change our mood to a more harmonious one. The cause of the undesirable result may be an excessive focus on a distant and unattainable future.

The pictures painted by the children will become symbols of a future that has been shaped by our way of thinking.

In other words, if the presence or conditions were different, the future (symbolised by the completed painting) is formed in a completely different way.

Therefore, let us focus most on the present moment. What better way to influence the future than to raise our children to be conscious individuals?

There is another message hidden in our performance. Ink dries very quickly, so it cannot be fixed, it has already been created. It is – what it is. We do not have to worry too much about it because we cannot change it anymore, we should consider it as something special and unique. We do not have to limit our evaluation to academic criteria alone. Everything is beautiful in some way. Who else but children should be able to realise this? Why should we make them forget it?

**Materials (provided by me):**

set of videos, audio recording – Chopin's music + audio player, heavy cogwheel, perfume

**Materials (provided by organizers):**

TV sat, lemon 3-4 pcs (depends on the number of participants), a dark brown or dark blue piece of cloth for making a monk robe (one for every participant) size: 2 m height, 90-100 cm wide, brushes (as many brushes as participants), ink, sets of watercolours (depends on the number of participants), A3 papers (5 pieces for each participant), mats (which will be put under papers) + pins, piece of cloth to cover one's eyes, tailor scissors, 4 or 8 wooden poles (1,5 – 2 m of height, diameter 5 – 7 cm) – depends on size of space for the workshop, 30 m of rope (natural material preferred) to demarcate the workshop space with it (as a symbol of monastery), 50 pcs of clothespins, 2 metres of rope (natural material, red colour preferred) per participant to tie the monk robe

**Age of participants**

10 – 13 years old

Scenario: Katarina Kovačová  
Artistic supervision: doc. Jiří Surůvka  
University of Ostrava, Czech Republic

## Słowo przyszłości

### Cel warsztatu

- Uświadomienie uczestnikom ich kreatywności.
- Zauważenie jak istotny jest sposób wypowiedzania się, rozumienie znaczeń słów i umiejętność posługiwania się nimi.
- Zauważenie ewolucji języka wraz z rozwojem cywilizacji.
- Próba oderwania się od myślenia o przyszłości poprzez postrzeganie jej przez pryzmat przeszłości i teraźniejszości.
- Zapoznanie uczestników z pojęciem słowotwórstwa.

### Wstęp

- Przywitanie się z uczestnikami warsztatu.
- Rozmowa z uczestnikami warsztatu o słowach, które wypowiedzamy. Odpowiedzenie na kilka pytań: co oznaczają, jaki mają wydźwięk, jak brzmią? Zauważenie powiązania słów ze słowami wynikającymi z przeszłości i prośba, by na czas warsztatów spróbowali oderwać od tego swoje myślenie.

### Działanie

- Rozdanie uczestnikom przepasek na oczy i poproszenie, by założyli je dla wyostrenia słuchu, żeby mogli lepiej skoncentrować się na zadaniu.
- Podczas rozmowy z uczestnikami warsztatu wspólne znalezienie nietypowo brzmiącego słowa przyszłości. Równocześnie prowadzący warsztaty zapisuje wszystkie propozycje.
- Po wybraniu ostatecznej formy słowa uczestnicy mają za zadanie, nie komunikując się ze sobą, przedstawić wizualnie znaczenie wybranego przez wszystkich słowa przyszłości. Pamiętając przy tym, by tworzyć w oderwaniu od tego co było i co jest.
- Uczestnicy wybierają zarówno niezbędne materiały do realizacji zadania jak i miejsce pracy. Prowadzący i asystenci chodzą między uczestnikami, odpowiadają na pytania, pomagają w technicznych aspektach działań.

### Zakończenie

- Pod koniec warsztatu uczestnicy sprzątaję po pracy.
- Każdy z uczestników prezentuje, czym dla niego jest wybrane wcześniej słowo przyszłości, co przedstawia, w jakim kontekście się go używa.
- Pytania podsumowujące: co było najtrudniejsze? Co im się najbardziej podobało? Jakie cechy wspólne mają te wszystkie wizualne znaczenia słowa przyszłości?
- Pożegnanie się z uczestnikami warsztatu.

### Materiały i narzędzia

Nici, muliny, sznurki 5 zestawów po 12 kolorów, krepa 5 zestawów po 10 kolorów, brystole (czarny, szary, zielony, niebieski, biały) 50 szt. z każdego koloru, folia przezroczysta (jak do remontów) 1 szt., kartony (różne rozmiary) 30 szt., tuby 30 szt., taśmy szerokie 25 szt., taśmy dwustronne 25 szt., nożyczki 25 szt., kleje 25 szt., markery 25 szt., wata, gąbki 25 szt., tektura 25 szt., cienkie druty 25 m

### Wiek uczestników

6-8 lat

Scenariusz: Kamila Krzewina  
Opieka artystyczna: dr Monika Aleksandrowicz  
Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Polska

## The word of the future

### Aim of the workshop

- To make participants aware of their creativity.
- To notice how important, it is to express themselves, to understand the meanings of words and to use them skilfully.
- To notice the evolution of language and the development of civilisation.
- To try to break away from thinking about the future by seeing it through the lens of the past and present.
- To familiarise participants with the concept of word formation.

### Introduction

- Greeting the workshop participants.
- Talking to the workshop participants about the words we say. Answering some questions: what do they mean, what do they sound like? Noticing the connection of the words to words arising from the past and a request to forget this for the duration of the workshop.

### Activity

- Handing out blindfolds to participants and asking them to put them on to sharpen their hearing so that they can concentrate better on the task.
- Searching for an unusual sounding word for the future. At the same time, the workshop leader writes down all the suggestions.
- Once the final form of the word has been chosen, the participants have the task to visually represent the meaning of the future word chosen by all. Children should avoid any connections with the past and the present.
- Participants choose both the necessary materials for the task and the working space. The workshop leaders walk among the participants, answer questions, and help with the technical aspects of the activities.

### Completion

- At the end of the workshop, participants clean up after their work.
- Each participant presents the previously chosen word of the future, what it represents, in which context it is used etc.
- Final questions: What was most difficult? What did they like best? What do all these visual meanings of the word of the future have in common?
- Saying goodbye to the workshop participants.

### Materials and tools

Thread, mouline, string 5 sets of 12 colours, crepe paper 5 sets of 10 colours, Bristol board (black, grey, green, blue, white) 50 of each colour, transparent foil (like for renovations) 1 pc, cardboard boxes (different sizes) 30 pcs, tubes 30 pcs, wide tape 25 pcs, double-sided tape 25 pcs, scissors 25 pcs, glue 25 pcs, markers 25 pcs, cotton wool, sponges 25 pcs, cardboard 25 pcs, thin wire 25 m

### Age of participants

6-8 years old

Scenario: Kamila Krzewina

Artistic supervision: MA Monika Aleksandrowicz

The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław, Poland

## Ubierz się w to, co niewymyślone

### Cele warsztatów

1. Rozwinięcie wyobraźni.
2. Pobudzenie kreatywności.
3. Pobudzenie do twórczego działania.
4. Możliwość bliższego zaprzyjaźnienia się z naturą.
5. Zwiększenie świadomości dotyczącej naturalnych zasobów naszej planety.

### Przebieg warsztatów

1. Dzieci zbierają się w umówionym miejscu na umówioną godzinę.
2. Siadają na trawie/kocach i przedstawiona jest im treść zadania.
3. Polecenie: Nie sugerując się przedstawieniami przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, przy użyciu naturalnych materiałów (jak najbardziej ekologicznych) spróbuj zaprojektować strój, który, być może, będą nosić ludzie lub inne istoty we wszechświecie w przyszłości.
4. Poinstruowanie uczestników jak mogą użyć materiałów, by stworzyć strój/ubranie/ przebranie.
5. Próba wydobycia najbardziej oryginalnych i fantazyjnych pomysłów dotyczących projektowania mody.
6. Dzieci zostają podzielone na grupy 3- lub 4-osobowe.
7. Uczestnicy otrzymują materiały, między innymi: kawałek materiału naturalnego (tkaniny), naturalne produkty farbujące, nożyczki.
8. Dzieci projektują i farbują ubrania/stroje/przebrania, jak im tylko wyobraźnia podpowiada. Oprócz sukienek, spodni, bluzek czy czapek, mile widziane „dziwne” kreacje, niestworzone do tej pory wytwory mody (prowadzący pomagają uczestnikom w spięciu, zawiązaniu, zszyciu strojów/kreacji).
9. Gdy dzieci skończą projektować ubrania, a prowadzący pomogą (między innymi: rozgnieść, np. kwiaty, trawę, pokroić warzywa, owoce, związać i pozszywać stroje), uczestnicy będą prezentować swoje stroje podczas pokazu mody.
10. Uczestnicy zdecydują, która grupa stworzyła strój/przebranie najmniej inspirowane przeszłością, teraźniejszością i przyszłością pokazywaną w filmach.
11. Wszyscy uczestnicy zostaną nagrodzeni brawami oraz drobnym słodkim poczęstunkiem (najlepiej naturalnym, bez cukru).

### Materiały

materiały i tkaniny (najlepiej białe – bawełniane, naturalne tkaniny, prześcieradła bawełniane lub surówka bawełniana o wym. 150x200 cm 10 szt. dla jednej grupy uczestników), naturalne barwniki: barwniki spożywcze (różne kolory) 10 opak., owoce i warzywa farbujące (np. buraki, jagody mrożone, cebule, szpinak, granaty, maliny mrożone), przyprawy typu: kurkuma, curry, papryka słodka, soki, np. pomidorowy, porzeczkowy, herbata i kawa, liście, kwiaty i wszystko co dostępne w otoczeniu (najlepiej naturalne – rośliny, piach itp.), nożyczki 10 szt., młotki 5/6 szt., woda, zszywacz 6 szt., igły 5 szt., nici białe 5 szpilek, miski 10 szt., noże do rozdrabniania warzyw i owoców 5 szt., drobny słodki poczęstunek (naturalny, bez cukru/z ograniczoną ilością cukru).

### Wiek uczestników

10-14 lat

Scenariusz: Patrycja Müller

Opieka artystyczna: dr Beata Marcinkowska

Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Polska

## Dress the unthinkable

### Objectives of the workshop

1. Developing imagination.
2. Stimulating creativity.
3. Stimulating creative action.
4. Becoming closer friends with nature.
5. Raising awareness of the natural resources of our planet.

### The course of the workshop

1. Children meet at an agreed place at an agreed time.
2. They sit on the grass/blankets and the content of the task is presented to them.
3. Instruction: Without thinking about representations of the past, present and future, using natural materials (as ecological as possible) try to design an outfit that, perhaps, people or other beings in the universe will wear in the future.
4. Instructing participants on how they can use the materials to create an outfit/clothing/disguise.
5. An attempt to bring out the most original and imaginative ideas about fashion design.
6. The children are divided into groups of 3 or 4 persons.
7. The participants are given materials, including: a piece of natural material (fabric), natural dye products, scissors.
8. The children design and dye clothes/costumes/disguises as their imagination prompts them. In addition to dresses, trousers, blouses or caps, "strange" creations, hitherto unconceived fashion creations are welcome (facilitators help participants to pin, tie, sew the outfits/creations).
9. When the children have finished designing the clothes and the workshop leaders have assisted them (e.g., by smashing flowers, grass, cutting vegetables, fruits, tying and sewing the outfits), the participants will present their outfits during the fashion show.
10. Participants will decide which group has created the costume/dress that is least inspired by the past, present and future shown in the films.
11. All participants will be rewarded with applause and a small sweet treat (preferably natural, no sugar).

### Materials

materials and fabrics (preferably white – cotton, natural fabrics, cotton sheets or a cotton sheet measuring 150x200 cm 10 pieces for one group of participants), natural dyes: food dyes (different colours) 10 pack, colouring fruit and vegetables (e.g. beetroot, frozen blueberries, onions, spinach, pomegranates, frozen raspberries), spices such as turmeric, curry, sweet paprika, juices e.g. tomato, currant, tea and coffee, leaves, flowers and anything available in the environment (preferably natural – plants, sand, etc.), scissors 10 pcs, hammers 5/6 pcs, water, staplers 6 pcs, needles 5 pcs, white thread 5 spools, bowls 10 pcs, knives for chopping vegetables and fruit 5 pcs, small sweet treat (natural, no sugar/limited sugar).

### Age of participants

10-14 years old

Scenario: Patrycja Müller  
Artistic supervision: PhD Beata Marcinkowska  
The Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź, Poland

## Wymyśl siebie na nowo

### Cel

Przekazanie dzieciom, że ich przyszłość może być zupełnie inna. Dzieci będą musiały przedstawić to na rysunku.

### Zadania

W ciągu dwóch godzin narysowanie dwóch rysunków. Każdy ma przedstawiać alternatywne możliwości dla nienarodzonego dziecka. Ważne: treść rysunków nie może być podobna.

### Początek

10-15 minut. Rozmowa z dziećmi. Wyjaśnienie.

„Twoja przyszłość może być wszystkim. Tylko ty możesz ją dla siebie wybrać. Możesz mieć ulubiony zawód lub hobby. Możesz być muzykiem, blogerem lub astronautą. Możesz zbudować dom, a jutro polecieć samolotem. Nie musisz wybierać kariery na całe życie. Wybierz to, co lubisz dziś i rób to. Przyszłość również może być nieprzewidywalna. Wiele osób spędziło długie życie w jednym zawodzie, a potem nagle go zmieniło. I udało im się to. Oto przykłady:

- Ronald Reagan, 40. prezydent Stanów Zjednoczonych.

Przez długi czas pracował jako spiker radiowy i aktor, polityką zainteresował się znacznie później. W wieku 56 lat został gubernatorem Kalifornii, a w wieku 69 lat – prezydentem Stanów Zjednoczonych.

- Ray Kroc, założyciel imperium restauracji McDonald's.

Ten amerykański przedsiębiorca większość życia spędził, pracując jako tancerz, pianista i pośrednik w handlu nieruchomościami. W wieku 50 lat spotkał braci McDonald i podziwiał ich małą restaurację, której celem była bardzo szybka obsługa klienta. Kroc kupił prawa do otwierania podobnych lokali pod nazwą McDonald's i w wieku 52 lat otworzył pierwszą restaurację. Kilka lat później sieć rozrosła się w całej Ameryce, a teraz podbiła cały świat.

Musicie wyobrazić sobie dwa zupełnie różne warianty własnego przyszłego życia. Na przykład: na jednym rysunku narysujesz siebie, kiedy będziesz bogatym biznesmenem. A na drugim rysunku powinieneś narysować zupełnie inną możliwą opcję, inną przyszłość. Na przykład, że zostałeś artystą.

Rysowanie pierwszego rysunku (30-40 minut).

Daj dzieciom papier i kolorowe kredki (flamastry i farby kolorowe). Wyjaśnij, że rysunek powinien zawierać jak najwięcej szczegółów. Na przykład: samo dziecko, jego otoczenie, przedmioty. Jeśli niektórym dzieciom się to nie uda, trzeba wyjaśnić, że rysunek powinien mieć fabułę. Powiedz, jakie szczegóły może narysować. Niech samo wymyśli, w jakim wieku będzie rysować. Gdzie będzie się znajdował, jacy ludzie będą go otaczać, gdzie mieszka itp.

Zróbcie przerwę (10-15 minut).

Pokaż dzieciom film. Jest to kreskówka Pixara i Disneya pod tytułem *Piper*. Ta krótkometrażowa kreskówka opowiada o małym ptaszku, który uczy się znajdować pożywienie w nadmorskim piasku, ale ciągle wpada pod fale. Dzięki prostej fabule dzieci mogą się trochę zrelaksować i nauczyć, że zawsze powinny próbować czegoś nowego i nie mają się bać.

Film można pobrać z YouTube lub innych miejsc. Oto link: <https://youtu.be/WIPV1iw-zrzg>

Porozmawiaj z dziećmi o tym, co zrozumiały z tej kreskówki.

Rysowanie drugiego rysunku (30-40 minut).

Poproś dzieci o narysowanie kolejnego rysunku. Porozmawiaj z dziećmi. Zapytaj je, czego chcą w życiu. O czym marzą. Drugi rysunek powinien być inny niż pierwszy, przedstawiać zupełnie inną historię. Wyjaśnij dzieciom, że mogą wymyślić tyle różnych wersji swojego życia, ile chcą i pozwól im je narysować.

Finał. Rozmowa (15-20 minut).

Poproś każde dziecko, aby opowiedziało o swoich rysunkach. Porozmawiaj z dziećmi

o szczegółach rysunków. Poproś każde dziecko, aby podzieliło się swoimi marzeniami i pragnieniami.

**Zakończenie. Rezultat**

W wyniku tego ćwiczenia nauczyciel powinien pokazać dzieciom, że powinny marzyć. Że mogą tworzyć siebie w dowolny sposób. Że przyszłość może być taka, jaką zechcą mieć, a żadne wcześniejsze doświadczenia z ich życia nie powinny wpływać na ich przyszłość.

**Materiały**

„boomaha”, kredki lub flamastry, można użyć farb

**Wiek uczestników**

9-12 lat

Scenariusz: Fedar Lesneuski  
Opieka artystyczna: doc. Jiří Surůvka  
Uniwersytet w Ostrawie, Czechy

## Invent yourself anew

### Goal:

To tell children that their future can be completely different. Children will need to show this in the drawing.

### Tasks

Draw two drawings within two hours. Each drawing will show two alternative options for the unborn child. Important: the content of the drawings must be different. You cannot draw two similar drawings.

### Beginning

10-15 minutes. Conversation with children. Explanation.

„Your future can be anything. Only you can choose it for yourself. You may start a new business or hobby. You can be a musician, a blogger, or an astronaut. You can build a house and fly a plane tomorrow. You do not have to choose a career for life. Choose what you like today and do it. The future can also be unpredictable. Many people spent a long life in one profession, and then abruptly changed it. And they succeeded it. Here are some examples:

- Ronald Reagan, the 40th President of the United States

For a long time, Reagan had worked as a radio announcer and actor, and became interested in politics much later. At the age of 56, he became Governor of California, and at 69, President of the United States.

- Ray Kroc, founder of the McDonald's restaurant empire

The American entrepreneur had spent most of his life working as a dancer, pianist, and realtor. At the age of 50, he met the McDonald brothers and admired their small restaurant, which was aimed at fast customer service. Kroc bought the rights to open similar establishments with the name McDonald's and opened his first restaurant at the age of 52. A few years later, the network was growing all over America, and now it has conquered the entire world.

So today you will draw some drawings. You must imagine two completely different options for your future life. For example: in one drawing, you will draw yourself in two years, where you are doing your favourite thing, for example, you are a rich businessperson. And in the second picture, you should draw a completely different possible option. For example, you became an artist.

Drawing the first drawing (30-40 minutes).

Give the children paper and coloured pencils (markers and coloured paints). Explain that the drawing should show as much detail as possible. For example: the child him/herself, in his/her environment, and with his/her objects. If some children fail, explain that the drawing should have a plot. Tell them certain details that he/she can draw. Let him/her figure out at what age he/she will draw him/herself. Where it will be located. What kind of people will surround him/her? Where does he/she live? Etc. Take a break (10-15 minutes).

Show your children the video. This is a Pixar and Disney cartoon called Piper. This short cartoon is dedicated to a baby bird that learns to find food in the coastal sand, but constantly gets caught under the waves. The plot is quite simple. This will give the children an opportunity to relax a little and teach them that they should always try something new and not be afraid.

Talk to the about this cartoon. What did they understand from it?

Drawing the second drawing (30-40 minutes)

Ask the children to draw another drawing. Ask them to imagine a completely different future from the first drawing. Talk to the children. Ask them what they want in life. What do they dream about? The second drawing should be different from the first one. It should represent a completely different story. Explain to the children that they can come up with as many different versions of their lives as they want and let them draw them.

The final. Conversation. (15-20 Minutes).

## Kieszeń Vincenta Vincent's Pocket

Ask each child to talk about their drawings. Talk to the children about the details of the drawings. Ask each child to share their dreams and desires.

### **End. Result:**

As a result of this activity, the teacher should show the children that they should dream. That they can create themselves any way they want. That the future can be anything they want. And no previous experience of their life should indicate their future.

### **Materials**

„boomaha”, crayons or markers, paints can be used

### **Age of participants**

9-12 years old

Scenario: Fedar Lesneuski  
Artistic supervision: doc. Jiří Surůvka  
University of Ostrava, Czech Republic

## Projekcja w przeszłość

Marcin Berdyszak

Część pierwsza warsztatu polegała na sfilmowaniu zdarzenia, sytuacji, których struktura dawała się podzielić na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Uczestnicy mogli wyjść również od relacji przyczynowo-skutkowych (przyczyna, działanie, rezultat). Sytuacje te mogły być zaobserwowane lub adaptowane, bądź też stanowić kompilacje.

Studenci mieli również okazje tworzyć je sami, łącznie z własnym udziałem. Zdarzało się, że zauważyli coś interesującego dookoła siebie, a następnie ich działanie stawało się odniesieniem lub kontynuacją tego zdarzenia. Tak powstał około 2-minutowy materiał wyjściowy, uwzględniający również potencjał dźwiękowy.

W drugiej części warsztatu po wyraźnym, świadomym wyodrębnieniu trzech czasów przeszłego, teraźniejszego i przyszłego uczestnicy w grupach montowali wszystko w nową całość, której sens jawił się poprzez przestawienie kolejności i ciągów logicznych. Zebrany materiał filmowy został potraktowany jak materia, z której tworzyli własne realizacje, a jeśli idea nowej całości tego wymagała, rezygnowali z użycia całego uprzednio przygotowanego materiału.

Czas trwania nowej całości podyktowany był koncepcją i charakterem materii filmowej, łącznie z uwzględnieniem dźwięku, który przez jedne grupy był wykorzystywany bądź preparowany, a przez inne całkowicie pomijany.

Później nastąpiły prezentacje w formie projekcji i wspólnie mogliśmy porozmawiać o przygotowanych realizacjach.

## Projecting into the past

Marcin Berdyszak

The first part of the workshop involved filming an event, a situation whose structure could be divided into past, present and future. Participants could also start from cause and effect relationships (cause, action, result). These situations could be observed or adopted, or they could be compilations.

Students also had the opportunity to create these situations themselves, including their own participation. Sometimes they noticed something interesting around them, and then their action became a reference, or a continuation of that event. This is how a roughly two-minute starting material was created, also taking into account sound potential.

In the second part of the workshop, after clearly and consciously separating the three tenses past, present and future, the participants in groups assembled everything into a new whole, the meaning of which became apparent by rearranging its order and logical sequences. The collected film material was treated as material from which they created their own productions, and if the idea of a new whole required it, they refrained from using all previously prepared material.

The duration of the new whole was dictated by the concept and nature of the film material, including the consideration of sound, which was used or prepared by some groups and completely omitted by others.

This was followed by presentations in the form of screenings and together we were able to discuss the prepared productions.



*Projekcja w przeszłość Projecting into the past*



*Projekcja w przeszłość Projecting into the past*



*Projekcja w przeszłość Projecting into the past*



*Projekcja w przeszłość Projecting into the past*



*Projekcja w przeszłość Vertical mobile*

## Edukacja a przyszłość: dokąd zmierzamy?

Stefaniya Abbasova

Obecny świat jest chaotyczny, żyjemy w czasach dużych i intensywnych przemian oraz permanentnej presji wywołanej zmianami klimatycznymi, rozwojem technologii, niepokojami, chorobami, wojnami itd. W obecnej chwili jesteśmy świadkami nowej, niezbadanej sytuacji oraz nowych, nieprzewidywalnych założeń, w których trzeba funkcjonować i istnieć. Analizując wszystkie perturbacje, zastanawiamy się (czasami z przerażeniem) – co nas czeka w przyszłości?

Czy jesteśmy wystarczająco przygotowani do jakichkolwiek zmian?

Podczas 21. edycji *Kieszeni Vincenta* było poruszone istotne pytanie – „Co z naszą przyszłością?” To pytanie spowodowało wiele przemyśleń – kto jest odpowiedzialny za przyszłość? Czy mamy na nią wpływ? Albo – czy można zbudować naszą przyszłość od nowa? Pytania te można traktować różnie – z trwogą, inspiracją albo nadzieją. W każdym razie te zagadnienia dotyczą każdego z nas i skłaniają do refleksji nie tylko nad przyszłością jako taką, ale również nad rolą człowieka w niej.

Zastanawiając się nad istotą ludzkości, pytając kim jest człowiek, można zauważyć, że nie tylko przyszłość polega na tajemnicach, ale całe nasze życie. Człowieka dzisiaj traktuje się jako pracownika, wykonawcę, obywatela, ale często zapominamy, że przede wszystkim jesteśmy ludźmi. Żyjemy według reguł – wszystko jest punktowane, mierzone, oceniane. Próba zastanowienia się nad samym sobą, próba zrozumienia podstaw istnienia jest, moim zdaniem, początkiem rozwoju jednostki. Sztuka, z kolei, daje nam niesamowitą przestrzeń dla refleksji, samopoznania, wypowiedzi, przemyśleń; pozwala nam „powiązać się” ze światem i odnaleźć swoją osobowość. Poprzez sztukę możemy przenieść się do innego świata, w którym mamy możliwość odejścia od norm, standardów, zwyczajów.

Zastanawiając się nad rolą edukacji dzisiaj, dochodzę do wniosku, że rzeczywista sytuacja wskazuje na to, że potrzebujemy nowych form nauki, nowych metod wychowania. Te nieprzewidywalne sytuacje, które stawiają nas w nowych kontekstach i dyktują nowe realia, powodują, że nasz stan psychiczno-emocjonalny znajduje się w ciągłym stresie. Świadczy o tym coraz większe zapotrzebowanie na pomoc psychologiczną, korzystanie z coachingów, porad psychoterapeutycznych i leków. Coraz częściej słyszymy pojęcia „coach”, „mindfulness” oraz coraz więcej korzystamy z literatury pomagającej nam zwalczyć nasze lęki, uczęszczamy na medytację lub zapisujemy się na jogę. Nawet zabawki i gadżety dla dzieci pojawiają się z hasłem „anti-stress”. To wszystko świadczy o zagubieniu naszej strony duchowo-emocjonalnej – nie wiemy jak postępować, jak sobie radzić i w jakim kierunku podążać.

Biorąc pod uwagę warstwowość, wielopoziomowość oraz zmienność życia i rzeczywistości, myślę, że w systemie edukacyjnym potrzebna jest nowa metoda, która będzie łączyć wiele obszarów. Łącznikiem w tym przypadku może być sztuka, której potencjał pozwoli stworzyć odpowiednią przestrzeń do działania i rozwoju.

Człowiek jest istotą emocjonalną, pełną uczuć, wspomnień, przeżyć i życiowych doświadczeń. Gotowość psychiczno-emocjonalna jest istotą funkcjonowania każdego człowieka. Przemyślenia filozoficzne, myślenie krytyczne, samoanaliza, twórczość – według mnie – to wszystko buduje naszą głębię, rozwija naszą inteligencję emocjonalną i jest niezbędnym „aspektem wychowawczym bez względu na zawód, pochodzenie czy wiek”. Pojęcia „edukacja”

i „samorozwój” dotyczą ludzi w każdym wieku. „Lifelong learning” lub „uczenie się przez życie” uznają za podstawową koncepcję pedagogiki. Myślę, że dzisiaj ważnym zadaniem każdego pedagoga jest wnikięcie w pojęcie kształcenia, aby zrozumieć, w kontekście czasu, w jakim kierunku trzeba się rozwijać i jak poradzić sobie z nieustannymi i radykalnymi zmianami występującymi w obecnym świecie.

Forma „warsztatu”, czyli autorskiego działania twórczo-edukacyjnego, wydaje mi się na dzisiaj optymalnym narzędziem edukacyjnym. Ta technika pracy jest elastyczna i nadaje się do stosowania w różnych celach edukacyjnych. Projektując takiego rodzaju działania, powołujemy nową jakość, używamy różnych narzędzi, tworzymy sytuacje, gdzie uczestnik jest motywowany do myślenia, odkrywania niestandardowych rozwiązań, do dotknięcia czegoś, co jest dla niego nowym doświadczeniem, do próby formułowania własnych poglądów oraz do kreacji i rozwoju. „Warsztat” twórczo-edukacyjny może mieć charakter terapeutyczny, twórczy oraz edukacyjny. Autorskie działania na podstawie sztuki można dostosować do każdej dyscypliny i każdego przedmiotu. Tym samym pokazujemy, że wszystko jest powiązane między sobą oraz tworzymy przestrzeń dla rozwoju osobistego. Ta metoda pozwala aktywować różne typy myślenia. Twórcze działania umożliwiają uczenie się od samego siebie, w oparciu o eksplorację świata z perspektywy własnej i odwrotnie – poznawania siebie przez pryzmat świata.

Taka metoda nauczania może zapewnić człowiekowi wszechstronny rozwój, stworzyć odpowiednią przestrzeń do działania oraz zachęcić do edukacji i poznania.

Podchodząc do zagadnień pedagogicznych jako człowiek, artystka i pedagog, uważam, że dzisiaj zadaniem edukacji jest wskazanie istniejących obecnie problemów, które wymagają modyfikacji, aby móc przygotować ludzi emocjonalnie, wspierać, inspirować ich oraz kierować na właściwy trop samorozwoju i samopoznania. Myślę, że za pomocą sztuki realizacja takiej wszechstronnej formy kształcenia jest jak najbardziej możliwa. Zastanówmy się, dokąd zmierzamy? Możliwe, że próba zrozumienia siebie i świata, odnalezienie własnej ścieżki pomoże nam stworzyć rzeczywistość (przyszłość), która będzie bardziej ludzka i bardziej spełniona.

**Stefaniya Abbasova** – urodzona 1.01.1996 roku w Taszkencie (Uzbekistan). Artystka i edukatorka z Poznania. Absolwentka Uniwersytetu Artystycznego im. M. Abakanowicz w Poznaniu, obecnie – doktorantka Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Inspiruje się naturą, kulturami, podróżami, poezją, nauką, muzyką, literaturą, filozofią oraz językami obcymi. Specjalizuje się w artystycznej edukacji i malarstwie. Znajduje się w ciągłym poszukiwaniu siebie jako artystki, pedagoga i człowieka.

## Education and the future: where are we heading?

Stefaniya Abbasova

The current world is chaotic, we are living in times of great and intense change and permanent pressure caused by climate change, technological developments, unrest, disease, war, etc. At the present time, we are witnessing a new unexplored situation and new unpredictable assumptions in which we must function and exist. Analysing all the perturbations, we wonder (sometimes with horror) – what awaits us in the future?

Are we sufficiently prepared for any changes?

During the 21<sup>st</sup> edition of the Vincent's Pockets, an important question was raised – “What about our future?” This question provoked a lot of thought – who is responsible for the future? Do we have influence over it? Or – is it possible to build our future from scratch? These questions can be approached differently – with horror, inspiration or hope. In any case, these questions concern all of us and prompt us to reflect not only on the future as such, but also on the role of human beings in it.

Reflecting on the essence of the human being, asking who man is, it is possible to see that it is not only the future is founded on mysteries, but our whole life. Man today is treated as an employee, a performer, a citizen, but we often forget that first and foremost we are human beings. We live by rules – everything is scored, measured, evaluated. Trying to reflect on ourselves, trying to understand the basis of existence is, in my opinion, the beginning of individual development. Art, on the other hand, gives us an incredible space for reflection, self-discovery, expression, thought; it allows us to ‘connect’ with the world and find our own personality. Through art, we can be transported to another world where we have the opportunity to depart from norms, standards, customs.

Reflecting on the role of education today, I come to the conclusion that the actual situation indicates that we need new forms of learning, new methods of education. These unpredictable situations, which place us in new contexts and dictate new realities, place our mental-emotional state under constant stress. This is evidenced by the increasing demand for psychological help, the use of coaching, psychotherapeutic advice and medication. We hear the terms ‘coaching’, ‘mindfulness’ more and more, and we use more and more literature to help us combat our anxiety, attend meditation or sign up for yoga. Even toys and gadgets for children are meant to be “anti-stress” All of this indicates that the spiritual-emotional side of us is lost – we don't know how to act, how to cope and what direction to take.

Taking into account the layeredness, the multi-leveled and volatile nature of life and reality, I think a new method is needed in the educational system that connects multiple areas. The link in this case could be the arts, whose potential will create the right space for action and development.

Human beings are emotional beings, full of feelings, memories, experiences and life experiences. Psycho-emotional readiness is the essence of the functioning of every human being. Philosophical reflection, critical thinking, self-analysis, creativity – in my opinion – all these things build our depth, develop our emotional intelligence and are an essential “educational aspect regardless of profession, background or age”. The terms ‘education’ and “self-development” apply to people of all ages. I consider “lifelong learning” to be a fundamental concept of pedagogy. Today, I think it is an important task for every educator to penetrate the concept of education in order to understand, in the context of

time, in which direction we need to develop and how to cope with the constant and radical changes occurring in the world today.

The form of the “workshop” i.e. the author's creative-educational activity, seems to me to be the optimal educational tool for today. This working technique is flexible and suitable for various educational purposes. When designing this kind of activity, we invoke a new quality, we use different tools, we create situations where the participant is motivated to think, to discover non-standard solutions, to touch something that is a new experience for him/her, to try to formulate his/her own views and to create and develop. The “workshop” as creative-educational activities can be therapeutic, creative and educational. Art-based authoring activities can be adapted to any discipline and any subject. Thus, we show that everything is interconnected and create space for personal development. This method allows different types of thinking to be activated. Creative activities make it possible to learn from oneself, based on the exploration of the world from one's own perspective and, conversely, to learn about oneself through the prism of the world.

Such a teaching method can ensure a person's all-round development, create the right space for action and encourage education and cognition.

Approaching pedagogical issues as a human being, an artist and an educator, I believe that today the task of education is to point out the problems that currently exist, which need to be modified in order to be able to prepare people emotionally, support, inspire them and direct them to the right track of self-development and self-knowledge. I think that, with the help of art, the realisation of such a comprehensive form of education is very much possible. Let's ask ourselves, where are we heading? It is possible that trying to understand ourselves and the world, finding our own path will help us create a reality (future) that is more human and more fulfilling.

**Stefaniya Abbasova** – born 1.01.1996 in Tashkent (Uzbekistan). Artist and educator from Poznań. Graduate of the M. Abakanowicz University of Arts in Poznań, currently a doctoral student at the Adam Mickiewicz University in Poznań. She is inspired by nature, cultures, travel, poetry, science, music, literature, philosophy and foreign languages. She specialises in artistic education and painting. She finds herself in constant search of herself as an artist, educator and human being.

## W samym środku czasu, czyli o esencji mitu i sposobach jego emanacji

Tomasz Drewicz

W ostatnich latach otaczająca nas rzeczywistość stała się dużo bardziej bezpośrednia i kategoryczna. Tytuł tego tekstu także brzmi dość poważnie, czy wręcz ostatecznie, i choć ja sam tak też ten temat traktuję, to chciałbym wyraźnie zaznaczyć, iż przedstawione w nim tezy mają, w moim przekonaniu, formułę pewnej luźnej dygresji. Są raczej zbiorem osobistych spostrzeżeń i uwag wynikających z obserwacji naszej codzienności a popartych kilkoma zwiewnymi przykładami, lecz w żadnym wypadku nie jest ona wykładem o charakterze akademickim.

Aby jednak sensownie rozpocząć dywagacje na temat „esencji mitu”, muszę wpięrow ustalić, czym ów mit jest lub przynajmniej to, jak ja osobiście go rozumiem. Nie będę jednak Państwa zanudzał definicjami, które to zresztą w ostatnich kilku dekadach przeszły doprawdy niesamowitą metamorfozę, lecz przywołam tę, którą spośród innych, dla swoich celów, skompilowałem. Brzmi ona następująco:

**Mit jest przekazem o formie narracyjnej, który czerpiąc z przeszłości, działa na teraźniejszość, by ukształtować przyszłość.**

Jak zapewne łatwo zauważyć, usunąłem z niej te elementy, które zwracały uwagę na rodowód antyczny, jak również kontekst magiczny czy religijny, o których tyle pisał Eliade czy Fromm. Mówiąc bowiem o mitach, z dzisiejszej perspektywy, musimy mieć (raczej) świadomość tego, iż „Wraz z rozwojem społeczeństwa i tworzeniem coraz to nowych mitów, przestały one pełnić rolę wyjaśniającą. Nadal jednak funkcjonowały i ewoluowały. Niektóre wygasły, a w ich miejsce pojawiały się nowe, inne mity, które różniły się znacznie od ich pierwotnych wzorców. Pierwszą zasadniczą zmianą było właśnie stopniowe wyjście ze sfery sacrum do sfery profanum. Mity przestały opowiadać historie powstania świata, działalność istot ponadnaturalnych czy też świętych. Weszły do sfery publicznej i zaczęły zwracać uwagę na życie codzienne, na aktualne problemy społeczeństw”<sup>1</sup>.

Jednym z takich „nowych” mitów, który dla mnie osobiście był w czasach dzieciństwa niezwykle intensywny, była opowieść o Czarnej Wołdze. Ów mit istniał w Polsce głównie w czasach PRL-u, ale był również popularny przez kolejnych kilka dekad i zrodził się nie tyle z potrzeby udzielania odpowiedzi na tematy ontologiczne lub chęci ustalenia jakiejś, szeroko rozumianej Prawdy, lecz był reakcją społeczną na lęki wzbudzone przez opresyjny aparat państwowy. Pierwotnie mówił on bowiem o tym, iż podróżujący ciężką i toporną czarną limuzyną osobnicy, którzy porywali z ulicy małe dzieci, to z całą pewnością rosyjscy agenci lub funkcjonariusze Służby Bezpieczeństwa. W innych wersjach byli to księża, zakonnice, wampiry, Żydzi lub sataniści czyniący to, by porwanym dzieciom upuszczać krew, jako lekarstwo dla bogatych Niemców, umierających na białaczkę<sup>2</sup>. Samochód, który ci zbrojcy wykorzystywali, miał różne cechy – czasem były to firanki w oknach, czasem białe opony i brak tablic rejestracyjnych, niemniej niezależnie od szczegółowości opisu, zawsze występował w kolorze czarnym i służył do porywania dzieci.

<sup>1</sup> Szymon Cyprian Czupryński, *Przemiany mitów i mitologizacja w warunkach tworzenia się społeczeństwa pluralistycznego na przykładzie mieszkańców Białegostoku*, Białystok 2015, s. 9.

<sup>2</sup> Konrad Godlewski, *Czarna wołga i inne legendy miejskie*, Gazeta Wyborcza 2004-01-06.

Tak stworzona historia okazała się być niezwykle łatwo adaptowalna, gdyż bazowała na podstawowych instynktach i pierwotnych ludzkich lękach. Po jakimś czasie plotka ta w naturalny sposób wygasła, lecz stosunkowo szybko powróciłyby w nieco zmienionej postaci, nadal straszyć i „wychowywać” kolejne grupy dzieci. Warto zauważyć, że mit ten, który miał poniekąd charakter dydaktyczny, mówi o wiele więcej aniżeli tylko o konieczności zachowania przez dzieci ostrożności w kontaktach z obcymi. Niebawem istotną informacją jest bowiem to, jaka grupa, mniejszość czy subkultura za ten proceder odpowiadała, dając tym samym obraz aktualnych obaw i trwóg istniejących w danej społeczności (które poprzez jego działanie były podsycane i umacniane).

\*\*\*

Dlaczego jednak tak kurczowo trzymam się samego słowa mit, mimo iż wszystkim nam kojarzy się on nieco archaicznie. Uważam bowiem, że wszelkie zamienniki jak na przykład: „legenda”, „baśń”, „podanie” czy „opowieść”, (mimo, iż są przeze mnie użyte w tym tekście) wcale by się tego archaizmu nie wyzbyły, a z całą pewnością wygasłyby to, co w mnie zdecydowanie najpiękniejsze – czyli zdolność do przekazywania treści pomiędzy kulturami, pokoleniami czy cywilizacjami, poprzez poruszanie bardzo głęboko skrywanych, czy wręcz podświadomych pokładów emocji a w konsekwencji na możliwość kształtowania i transformowania tożsamości tak u pojedynczych jednostek, jak i całych społeczeństw.

Wracając do mojej definicji, mogą Państwo łatwo odnotować, że nie ma w niej odniesienia do kwestii przekazywania przez mit jakkolwiek rozumianej Prawdy. Choć trudno to przyznać, stała się dziś ona po prostu mało istotna i mimo, iż bliskie są mi słowa autorstwa amerykańskiego psychologa i psychoterapeuty Rollo Maya, który pisze: *Nie ma bardziej przekonywującego dowodu zubożenia naszej współczesnej kultury niż popularna – choć całkowicie błędna – definicja mitu, jako nieprawdy*<sup>3</sup> to jednak uważam, że kategorię, która dziś najbardziej powinna nas w tym przypadku interesować nie jest jego „prawdziwość” lub „fałszywość”, a przede wszystkim jego SKUTECZNOŚĆ.

Z innej strony patrząc, dużo bardziej interesujący od samego słowa mit wydaje się być – utworzony za jego pomocą – przymiotnik „mityczny”. Z jakiegoś powodu dużo łatwiej jest nam zrozumieć sens tego pierwotnego terminu, gdy zespolimy go z jakimś innym. Możemy więc wyróżnić „mityczny czas”, lub „mityczną przestrzeń”, które dzięki zastosowaniu takiego *dookreślnika* uzyskują pewien poetycki blask. Odsyła on nasze emocje bliżej sfery *sacrum*, bliżej *myślenia magicznego*, co po raz kolejny zwraca nam uwagę na niezwykle łatwą umiejętność osadzania się mitu na płaszczyźnie naszej duchowej wrażliwości. Odnosząc się więc do kategorii *skuteczności* czy terminu *mityczny*, chciałbym przywołać słowa Stanisława Ossowskiego, który opisuje to zagadnienie w następujący sposób: „Przekonania mityczne, to nie tylko te narzucone nam przez grupę społeczną, te nieuzasadnione czy irracjonalne: to przekonania, które umiemy izolować od naszej wiedzy o rzeczywistości, przekonania, do których zazwyczaj nie przykładamy kryteriów zaczerpniętych z doświadczenia. Przekonanie takie może współistnieć ze znajomością faktów, które mu przeczą”<sup>4</sup>.

Musimy zdać sobie sprawę z tego, że umiejętność rozumienia mitów, a więc również wynikających z nich przekonań, jest dziś nie do przecenienia. Szczególnie w czasach, gdy nadmiar informacji, brak możliwości ich weryfikacji

3 Rollo May, *Błaganie o mit*, s.20.

4 Stanisław Ossowski, *Więź społeczna i dziedzictwo krwi*, w: *Dzieła*, t. II. Warszawa 1966, s. 139.

i obecny powszechnie medialny szum czy zamęt, jak nigdy dotąd służy ludziom (a w szczególności szeroko rozumianej „władzy”) jako narzędzie kontroli i manipulacji.

Stosunkowo bezpiecznym, gdyż zaczerpniętym ze świata literackiej fikcji, przykładem, który posłuży mi w tym momencie za ilustrację tego procesu, jest historia głównego bohatera powieści „Diuna”, której kolejną ekranizację mogliśmy niedawno oglądać w kinach i na serwisach streamingowych. Stworzona przez Franka Herberta, a osadzona w dość skomplikowanym świecie przyszłości, historia opowiada o losach chłopca, który będąc pierworodnym synem władcy, musi odnaleźć drogę ku przejęciu władzy na nieprzyjaznej, choć ważnej z politycznego punktu widzenia, pustynnej planecie. Bardzo ważny jest w tej opowieści wytworzony *mit wybrańca* mówiący o tym, że główny bohater ma się zjawić jako tzw. Kwisatz Haderach, czyli prorok i zbawca wyczekiwany przez żyjące na planecie plemię Fremenów.

Wśród wielu wątków tej historii chciałbym wskazać ten, który dość często jest w niej pomijany lub może zwyczajnie pozostaje niezauważony. Otóż nadejście *Mesjasza* jest tu poprzedzone długotrwałym, wielopokoleniowym procesem kształtowania się jego mitu. Potężny, kobiecy zakon o nazwie Bene Gesserit cierpliwie przygotowuje lokalną ludność na nadejście wybrańca po to, by w odpowiednim momencie osadzić na tronie wskazaną przez siebie osobę. Czyni to poprzez tworzenie, przekształcanie i umacnianie się ludowych podań na jego temat oraz stopniowe, głębokie osadzanie ich zarówno w podstawowej warstwie kulturowej jak i stricte duchowej czy religijnej. Podobieństwa do znanych nam historii o Mesjaszach wydają się być aż nadto widoczne. Kiedy więc spróbujemy przeanalizować mity, ich wykorzystywanie i tworzenie, z perspektywy szeroko rozumianej polityki, zauważymy, jak bardzo istotna jest umiejętność ich rozszyfrowania na wielu różnych poziomach.

\*\*\*

Tym oto sposobem, w nieco podchwytliwy i pokrętny sposób dochodzimy ostatecznie do obszaru, który na *Kieszeni Vincenta* najbardziej nas interesuje, a mianowicie do twórczości artystycznej i edukacji poprzez sztukę. Otóż, jak wiemy, od zarania dziejów jednym z głównych zadań tak samej sztuki, jak i kultury w ogóle, było (i nadal jest) „produktowanie przerośni” i „projektowanie mitów”; jak również ich rozszyfrowanie, dekonstrukcja i adaptacja. Tym, co interesuje artystów, jest ukazywanie tych elementów i ich znaczeń, które wykraczają daleko poza to, co zostało już ustalone i ostatecznie utrwalone przez tradycję. Aby tego dokonać artyści i twórcy zmuszeni są odnosić się do tego, co często jest jedynie mglistym przeczuciem, emanacją kolektywnych przeświadczeń wynikających z tak a nie inaczej skonstruowanej teraźniejszości. Mimo, że w strukturze tych treści obecne są również normy, wzorce i stereotypy wynikające ze wspólnych doświadczeń przeszłości, najważniejsze jest w nich właśnie owo przeczucie, będące przejawem zbliżającej się nieuchronnie Zmiany oraz konieczności natychmiastowego jej oswojenia.

Innymi słowy – Artyści to *mitotwórcy*, którzy mimo, iż przecież nie mogą do końca zdawać sobie sprawy z tego, jak wytwarzane przez nich mity zostaną ostatecznie zaklasyfikowane i wykorzystane, to jednak często potrafią w swoich dziełach zawrzeć treści prorocze o ogromnym potencjale diagnostycznym. Sama Sztuka natomiast posiada tę niesamowitą właściwość, dzięki której eksploruje sensory tworzonych na płaszczyznach niewerbalnych czy nawet pozajęzykowych. Dzięki temu nie tylko rozwija naszą wrażliwość, ale też wzmacnia czujność lub może lepiej byłoby powiedzieć TRENUE NASZĄ UWAGNOŚĆ.

Bardzo ważne jest, w moim przekonaniu, abyśmy dzięki umiejętności „rozumienia sztuki” potrafili wytrenować swoją uważność na tyle dobrze, by móc w pełniejszym wymiarze i z większą odpowiedzialnością wpływać na otaczającą nas wszystkich rzeczywistość.

**dr Tomasz Drewicz** – urodzony w r. 1982 w Obornikach Wielkopolskich. Artysta, kurator, krytyk i animator kultury.

W latach 2001-2005 studiował na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska na Politechnice Poznańskiej. W latach 2004-2009 na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Ukończył studia na Wydziale Edukacji Artystycznej w dwóch specjalnościach: Promocja i Krytyka Sztuki oraz Pedagogika Sztuki. Dyplom w drugim zakresie (z Rzeźby) w pracowni prof. Marcina Berdyszaka. Od roku 2009 pracuje na macierzystej uczelni – obecnie na stanowisku adiunkta w I Pracowni Rzeźby i Działań Przestrzennych. W roku 2014 uzyskał stopień doktora sztuki.

Laureat stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Młoda Polska” w roku 2010 oraz Stypendium Artystycznego Miasta Poznania w roku 2011. Zrealizował kilka wystaw indywidualnych, między innymi „Komfort termiczny” w MCSW „Elektrownia” w Radomiu oraz „Ciepłem” i „Zaraz wracam” w Galerii AT w Poznaniu. Brał również udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Publikuje teksty w magazynach polskich i zagranicznych.

## In the midst of time, or about the essence of myth and the ways of its emanation

Tomasz Drewicz

In recent years, the reality around us has become much more direct and categorical. The title of this text also sounds rather serious, or even definitive, and although I treat the subject as such, I would like to make it clear that the theses presented here have, in my opinion, the form of a kind of loose digression. They are rather a collection of personal observations and remarks resulting from the observation of our everyday life and supported by a few ethereal examples, but it is by no means a lecture of an academic nature.

However, in order to make a sensible start to discussions on the “essence of myth”, I must first establish what that myth is, or at least how I personally understand it. However, I will not bore you with definitions, which in the last few decades have undergone a truly amazing metamorphosis, but I will quote one that I have compiled from others for my own purposes. It reads as follows:

**Myth is a message with a narrative form that, deriving from the past, acts on the present to shape the future.**

As you can probably easily see, I have removed those elements that drew attention to the ancient origin, as well as the magical or religious context, about which Eliade or Fromm wrote so much. When talking about myths, from today's perspective, we have to be (rather) aware that “With the development of society and the creation of more and more new myths, they ceased to play an explanatory role. However, they continued to function and evolve. Some became extinct and were replaced by new, other myths that differed significantly from their original patterns. The first fundamental change was precisely the gradual shift from the realm of the sacred to that of the profane. Myths ceased to tell stories of the creation of the world, the activities of supernatural beings or saints. They entered the public sphere and began to draw attention to everyday life, to the current problems of societies.<sup>1</sup>”

One such “new” myth, which for me personally was extremely intense during my childhood, was the story of the Black Volga. This myth existed in Poland mainly during the communist era, but it was also popular over the next few decades and was born not so much out of a need to answer ontological questions or a desire to establish some kind of widely understood Truth, but was a social reaction to the fears aroused by the oppressive state apparatus. Indeed, it originally said that the individuals travelling in a heavy and clumsy black limousine who kidnapped young children from the street were certainly Russian agents or Security Service functionaries. In other versions, they were priests, nuns, vampires, Jews, or Satanists doing so in order to remove blood from the kidnapped children as a cure for rich Germans dying of leukaemia<sup>2</sup>. The car that these robbers used had different features – sometimes curtains in the windows, sometimes white tyres and no number plates, but no matter how detailed the description, it was always black and used to kidnap children.

The story created in this way proved to be extremely adaptable, as it was based on basic instincts and primal human fears. After some time, the rumour naturally died out, but it would return relatively quickly in a slightly altered

1 Szymon Cyprian Czupryński, *Przemiany mitów i mitologizacja w warunkach tworzenia się społeczeństwa pluralistycznego na przykładzie mieszkańców Białegostoku*, Białystok 2015, p. 9.

2 Konrad Godlewski, *Czarna wołga i inne legendy miejskie*, *Gazeta Wyborcza* 2004-01-06

form, continuing to frighten and “educate” more groups of children. It is worth noting that this myth, which was somewhat didactic in nature, says much more than the necessity for children to be cautious when dealing with strangers. This is because it is extremely important to know which group, minority or subculture was responsible for the practice, thus giving an idea of the current fears and anxieties in the community (which were fuelled and strengthened by the practice).

\*\*\*

But why do I cling so tightly to the word myth itself, even though we all associate it somewhat archaically. Since I believe that any substitutes such as: “legend”, “fairy tale”, “tale” or “story”, (even though I use them in this text) would not get rid of this archaism at all, and would certainly extinguish what is definitely the most beautiful thing about myth – that is, its ability to transmit content between cultures, generations or civilisations, by touching very deeply hidden or even subconscious layers of emotion and, as a consequence, its ability to shape and transform the identity of both individuals and entire societies.

Returning to my definition, you may easily note that there is no reference to the question of the transmission of any kind of Truth through myth. Although it is difficult to admit, it has simply become irrelevant today, and although close to my heart are the words of the American psychologist and psychotherapist Rollo May, who writes: “There is no more convincing proof of the impoverishment of our contemporary culture than the popular – albeit completely erroneous – definition of myth as untrue<sup>3</sup>, I nevertheless believe that the category that should interest us most in this case today is not its ‘truthfulness’ or ‘falsity’, but above all its EFFECTIVENESS.”

From another angle, much more interesting than the word myth itself seems to be the adjective ‘mythical’, created from it. For some reason, it is much easier for us to understand the meaning of this original term when we combine it with some other term. Thus, we can distinguish between “mythical time” or “mythical space”, which acquire a certain poetic brilliance thanks to the use of such a specifier. It sends our emotions closer to the sphere of the sacred, closer to magical thinking, which once again draws our attention to the extremely easy ability of myth to embed itself on the plane of our spiritual sensibility. Thus, referring to the category of efficacy or the term mythical, I would like to recall the words of Stanisław Ossowski, who describes this issue as follows: “Mythical beliefs are not only those imposed on us by a social group, those that are unjustified or irrational: they are beliefs that we are able to isolate from our knowledge of reality, beliefs to which we do not usually apply criteria derived from experience. Such a belief can coexist with knowledge of facts that contradict it”<sup>4</sup>.

We need to realise that the ability to understand myths, and therefore also the beliefs derived from them, is invaluable today. Especially at a time when the overabundance of information, the impossibility of verifying it and the widespread media hype or confusion present serves as never before as a tool of control and manipulation for the people (and in particular for ‘power’ in the broadest sense).

A relatively safe example, as it is taken from the world of literary fiction, which I will use at this point as an illustration of this process, is the story of

3 Rollo May, *Błaganie o mit*, p.20.

4 Stanisław Ossowski, *Więź społeczna i dziedzictwo krwi*, w: *Dzieła*, vol. II. Warszawa 1966, p. 139.

the protagonist of the novel "Dune", another film adaptation of which we have recently seen in cinemas and on streaming services. Created by Frank Herbert and set in a rather complicated future world, the story tells the fate of a boy who, being the first-born son of a ruler, has to find his way towards taking power on a hostile, though politically important, desert planet. Very important in the story is the created myth of the chosen one that the main character is to appear as the so-called Kwisatz Haderach, i.e. a prophet and saviour awaited by the Fremen tribe living on the planet.

Among the many strands of the story, I would like to point out one that is quite often overlooked or perhaps simply goes unnoticed. Well, the coming of the Messiah is here preceded by a long, multi-generational process of shaping his myth. A powerful, all-female order called the Bene Gesserit patiently prepares the local population for the coming of the chosen one, in order to place their chosen one on the throne in due course. It does this by creating, transforming and reinforcing folk tales about him and gradually, deeply embedding them in both a basic cultural layer and a strictly spiritual or religious one. The parallels with the familiar stories about the Messiahs seem all too apparent. So, when we try to analyse myths, their use and creation, from the perspective of politics in the broadest sense, we can see how crucial it is to be able to decipher them on many different levels.

With this, in a somewhat tricky and twisted way, we finally arrive at the area we are most interested in on Vincent's Pocket, namely artistic creation and education through art. Well, as we know, since the dawn of time, one of the main tasks of both art itself and culture in general has been (and still is) the 'production of figurations' and the 'design of myths' as well as their decipherment, deconstruction, and adaptation. What interests artists is to show those elements and their meanings that go far beyond what has already been established and definitively fixed by tradition. In order to do this, artists and creators are forced to refer to what is often only a vague premonition, an emanation of collective convictions resulting from a present constructed in this way and not in that way. Although norms, patterns and stereotypes stemming from common experiences of the past are also present in the structure of these contents, what is most important in them is precisely this premonition, which is a manifestation of the impending Change and the necessity of its immediate taming.

In other words, Artists are myth-makers who, although they may not be fully aware of how the myths they produce will ultimately be classified and used, are nevertheless often able to include prophetic content of great diagnostic potential in their works. Art itself, on the other hand, has the uncanny property of exploring meanings created on non-verbal or even extra-linguistic planes. Thanks to this, it not only develops our sensitivity, but also increases our alertness, or perhaps it would be better to say TRAINS OUR ATTENTION. It is very important, in my opinion, that, thanks to our ability to "understand art", we are able to train our attentiveness well enough to be able to influence the reality around us all more fully and with greater responsibility.

**PhD Tomasz Drewicz** – born in 1982 in Oborniki Wielkopolskie. Artist, curator, critic, and culture animator. In 2001-2005, he studied at the Faculty of Construction, Architecture and Environmental Engineering of the Poznań University of Technology. In 2004-2009 at the Academy of Fine Arts in Poznań. He graduated from the Faculty of Art Education in two specialisations: Art Promotion and Criticism and Art Pedagogy. Diploma in the second field (from Sculpture) in the studio of Professor Marcin Berdyszak. Since 2009 he has been working at his alma mater – currently as an assistant professor in the 1st Studio of Sculpture and Spatial Activities. In 2014, he was awarded the degree of Doctor of Arts.

## Kieszka Vincenta Vincent's Pocket

Winner of the "Młoda Polska" scholarship of the Minister of Culture and National Heritage in 2010 and the Artistic Scholarship of the City of Poznań in 2011, he has held several solo exhibitions, including "Thermal Comfort" at the MCSW "Elektrownia" in Radom and "Ciepło" and "Zaraz wracam" at the AT Gallery in Poznań. He has also taken part in dozens of group exhibitions at home and abroad. He publishes texts in Polish and foreign magazines. He lives and works in Poznań.

## Ćwiczenia z czasu. Rozważania filozofa (nie tylko) sztuki

Roman Kubicki

Czy przyszłość może być nazwą jakiegoś rozwiązania? Przyszłość ma to do siebie, że *zawsze i wszędzie* jej nie ma; w języku polskim trzeba raczej napisać: nigdy i nigdzie jej nie ma? Język polski lubi bowiem podwójną negację, która wbrew logice nie prowadzi jednak do zanegowanego stanu rzeczy, lecz, przeciwnie, podkreśla jego negatywistyczną kondycję.

Odnosząc tę uwagę do przeszłości, stwierdzimy zatem nie tylko, że nas w niej nie ma, ale zarazem także, że w zależności od jej czasowej kondycji może nas w niej nie być na wiele sposobów. Jest tak z prostego powodu: wszak każda przyszłość ma oczywiście to do siebie, że jej nie ma, ale wielość sposobów istnienia ma się przecież tak samo dobrze jak wielość sposobów nieistnienia. Przyszłość oddala się od nas jak horyzont, którego centrum nie zawsze musi być nasze życie. Przyszłością jest chwila, która wypełni nasze życie za ułamek sekundy; z dużym prawdopodobieństwem – także chwila, która pojawi się w naszym życiu za minutę lub godzinę. W zależności nie tylko od naszego wieku i zdrowia, ale także naiwności oraz mocy optymizmu możemy próbować oswajać przyszłość oddaloną od nas o tydzień, kilka miesięcy a nawet kilkadziesiąt lat. Zaufania do przeszłości uczą nas zwłaszcza banki, które proponują swoim klientom wieloletnie kredyty, bodajże nawet na lat trzydzieści. Przypominę, że esencją chrześcijańskiej duchowości było niegdyś przesłanie *memento mori*. Postulat nieustannego pamiętania o śmierci trudno pogodzić z przyszłościowym optymizmem zarówno w życiu prywatnym, jak i publicznym, którym karmi się kapitalistyczna wyobraźnia, zawsze głodna nowych wyzwań i granic. Dlatego śmierć, niegdyś wszechmocna i wszechobecna, jest dziś spychana na dalekie marginesy naszej wyobraźni.

Warto w tym kontekście przypomnieć przyszłościową deklarację Fryderyka Nietzschego:

*Nawet gdyby przyszłość nie pozwalała nam niczego się spodziewać – to nasze dziwne istnienie w tej właśnie terażniejszości dodaje nam najbardziej odwagi do życia wedle własnej miary i prawa: owa niepojętość, że żyjemy właśnie dziś, a przecież mieliśmy nieskończony czas powstania, że nie posiadamy nic prócz chwilowego dzisiaj i mamy w nim pokazać, dlaczego i po co powstaliśmy właśnie teraz<sup>1</sup>.*

Cóż to za przyszłość, która nie pozwala nam niczego się spodziewać? Pusta przyszłość uwolniona zarówno od paradoksów życia, jak i zimnego westchnienia śmierci. Mogłoby przecież wydawać się, że istotą każdej przyszłości jest jej brzemienność: nawet wtedy, gdy przyszłość objawia się naszemu życiu wyłącznie jako jego kres, nie będzie ona przecież oznaką nicości dla świata. A może ostatecznym adresatem tej diagnozy nie jest przyszłość, lecz terażniejszość, w której wiecznie zmiennym horyzoncie żyjemy? Jeśli stwierdzam, że przyszłość nie pozwala mi się niczego spodziewać, to przecież zawsze stwierdzenie to wypełnia sobą jakieś moje *tu i teraz* – zawsze należy do jakiejś terażniejszości, której wciąż doświadczam. Mogę – zauważmy – doświadczać terażniejszości na wiele sposobów. Trudno przy tym rozstrzygnąć, który sposób odbieram jednoznacznie pozytywnie, a który negatywnie. Doświadczanie terażniejszości jest bowiem w gruncie rzeczy zanurzaniem się w rzece czasu. Inaczej w niej płyniemy, gdy czekamy w gabinecie stomatologicznym na borowanie zęba,

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, tł. M. Łukasiewicz, Kraków 1996, s. 171-172.

inaczej – gdy spieszmy się na tramwaj lub samolot, inaczej, gdy zanurzamy się w nieskończoność, którą odkrywamy w drugim człowieku, inaczej – gdy uciekamy przed każdym jego spojrzeniem.

Człowiek tworzy sytuacje, w których zajmuje pozycję ekstensjonalną lub intensjonalną. W pierwszej jest zastępowalny, w drugiej – nie. Nie jest dobrze, gdy człowiek odnajduje się tylko w sytuacjach absolutnie i wyłącznie ekstensjonalnych, a zatem gdy w każdym tu i teraz może go zastąpić ktoś inny lub coś innego. Wszakże życie staje się koszmarem także wtedy, gdy skazuje nas na trwanie w sytuacjach absolutnie i wyłącznie intensjonalnych, a zatem gdy w żadnym tu i teraz nie można nas zastąpić kimś lub czymś innym.

Najczęściej otaczają nas ekstensjonalne sytuacje egzystencjalne. Nie interesuje mnie, kto siedzi za kierownicą autobusu, którym jadę do pracy, ani kto jest pilotem w samolocie, którym lecę na wakacje. Nie pytam o płeć, wiek i kolor skóry. Wobec obu mam tylko wymagania formalne związane z wykonywanym przez nich zawodem: mam nadzieję, że moje życie powierzone jest sprawnemu kierowcy i odpowiednio czujnemu pilotowi. O ile potrafię w jakimś wymiarze mojego życia zastąpić jednych ludzi innymi, o tyle także ja sam jestem najczęściej zastępowalny w tym wymiarze ich życia.

Przykładem absolutnie intensjonalnej sytuacji egzystencjalnej jest ta, którą tworzy miłość. Miłość nie jest ontologicznie niewinna: o tyle kochamy, o ile miłość tworzy nas. W chrześcijańskim projekcie miała łączyć nade wszystko człowieka z Bogiem, a nie ze stworzonym na jego obraz i podobieństwo bliźnim. Św. Augustyn nie miał wątpliwości: „Každy staje się tym, co miłuje. Miłujesz zali ziemię? Tako i w nią się obrócisz. Miłujesz zali Boga? Tako powiadam ci, że Jego dostąpisz”. Boga nie można poznać ani próbować objąć wiarą: „Do Ciebie wzywa nas wiara, podnosi nadzieja, z Tobą łączy nas miłość”. Zastanawia się św. Augustyn. „Lecz co ja właściwie miłuję, kiedy miłuję Ciebie?” – „Nie urodę cielesną ani urok życia doczesnego. Nie promiennosc światła tak miłego moim oczom. Nie melodie słodkie pieśni rozmaitych. Nie woń upajającą kwiatów, olejków, pachnideł. Nie manę ani miód. Nie ciało, które pragnąłbym uściśnąć. Nie takie rzeczy miłuję, gdy miłuję mojego Boga”. Wiemy już, czego nie możemy kochać, jeśli kochać mamy Boga. Augustyn udziela także odpowiedzi pozytywnej na postawione pytanie: „A jednak kocham pewnego rodzaju światło, pewnego rodzaju głos, woń i pokarm, i uścisk, gdy Boga mego kocham jako światło, głos, woń, pokarm, uścisk we wnętrzu mojej ludzkiej istoty”. Trzeba kochać światło, trzeba kochać głos, trzeba kochać woń, pokarm i uścisk, jeśli chce się kochać Boga. Nie może być to jednak każde światło, każdy głos, każda woń, każdy pokarm i każdy uścisk. To musi być pewnego rodzaju światło, pewnego rodzaju głos, pewnego rodzaju woń, pewnego rodzaju pokarm i pewnego rodzaju uścisk. Augustyn precyzuje swoją odpowiedź: chodzi o światło „którego nie ogarnia przestrzeń”, o głos „którego czas ze sobą nie unosi”, o woń „której wiatr nie rozwiewa”, o smak „którego nie psuje najedzenie”; chodzi wreszcie o „trwanie w uścisku, którego nasycenie nie rozerwie”. „To właśnie kocham – konkluduje Augustyn – gdy kocham mojego Boga”. Boga kochamy wtedy, gdy dajemy się pochłonać przez wszechobecną i wszechmocną terażniejszość. Nie ma w niej ani czasu na przywoływanie przeszłości, ani czasu na wypatrywanie nadziei w przyszłości. W każdym tu jest tylko wieczne t e r a z; w każdym teraz jest tylko wieczne t u. Głos miłości nie milknie; ciągle świeży i intensywny jest jej zapach; nie zna końca świat smaków miłości. Wbrew temu, co powiadają ludzie miłość nie jest ślepa; ona jedynie patrzy i widzi inaczej i dlatego nie potrafi wyobrazić sobie swego kresu. To prawda, był taki czas, kiedy jej nie było, ale wtedy przecież tak naprawdę i samego czasu nie było. Bo kto niczego nie

ma, a miłość ma, wszystko ma, a zatem także i czas ma; a kto wszystko ma, lecz miłości nie ma, nic nie ma, a zatem i czasu nie ma.

**prof. dr hab. Roman Kubicki** – filozof kultury, estetyk i teoretyk sztuki; autor m.in. książek *Zmierzch sztuki. Narodziny ponowoczesnej jednostki?*, *Ani być, ani mieć. Trzy szkice z filozofii pamięci*, *Pierścienie Gygesa*, *Egzystencjalne konteksty dzieła sztuki. Studium z pogranicza estetyki i filozofii kultury*. 1999-2002 Dziekan Wydziału Edukacji Artystycznej na Uniwersytecie Artystycznym im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu; 1997-1999 i 2002-2008 prodziekan na tym wydziale; 1996-2013 zastępca dyrektora Instytutu Filozofii UAM; 2013-2019 dyrektor Instytutu Filozofii UAM; od 2019 dziekan Wydziału Filozoficznego UAM; od 2017 r. kierownik Zakładu Filozofii Kultury na tym wydziale; członek Komitetu Nauk Filozoficznych PAN.

## Exercises in time. Reflections of a (not only) philosopher of art Roman Kubicki

Can the future be the name of a solution? The future is always and everywhere absent; in Polish we should rather write: it exists never and nowhere. Since the Polish language has a liking for a double negation which, contrary to logic, does not, however, lead to a negated state of affairs but, on the contrary emphasises its negative condition.

Applying this remark to the future, we find not only that we are not in it, but at the same time also that, depending on its temporal condition, we may not be in the future in many ways. This is for a simple reason: after all, every future, of course, does not exist, but exists its multiplicity of ways of existing as well as the multiplicity of ways of not existing. The future moves away from us like a horizon whose centre need not always be our life. The future is the moment that will fill our lives in a fraction of a second; in all probability, also the moment that will appear in our lives in a minute or an hour. Depending not only on our age and health, but also on our naivety and the power of optimism, we can try to tame a future a week, a few months or even a few decades away from us. Confidence in the future is imposed on us especially by banks, which offer their customers long-term loans, perhaps even for thirty years. I would remind you that the essence of Christian spirituality was once the message of *memento mori*. The postulate of constantly remembering death is difficult to reconcile with the forward-looking optimism in both private and public life fed by a capitalist imagination always hungry for new challenges and limits. Therefore death, once omnipotent and omnipresent, is today relegated to the far margins of our imagination.

It is worth recalling in this context the forward-looking declaration of Friedrich Nietzsche:

*Even if the future would not allow us to expect anything – it is our strange existence in this very present that gives us the most courage to live according to our own measure and law: this incomprehensibility that we are living just today, and yet we had an infinite time of creation, that we have nothing but a momentary today, and we are to show in it why and for what we came into existence just now<sup>1</sup>.*

What is a future that allows us to expect nothing? An empty future freed from both the paradoxes of life and the cold sigh of death. It might seem, after all, that the essence of any future is its pregnant nature: even when the future reveals itself to our lives only as its end, it will not, after all, be a sign of nothingness to the world. Or is it the case that the ultimate addressee of this diagnosis is not the future, but the present in whose ever-changing horizon we live? If I state that the future does not allow me to expect anything, then this statement always fills in some kind of my *here and now* – it always belongs to some kind of present that I am still experiencing. I can – let us note – experience the present in many ways. It is difficult to decide which way I perceive positively or negatively. For experiencing the present is essentially immersing oneself in a river of time. It is different when we wait in the dental surgery for a tooth to be bored, different when we hurry to catch a tram or a plane, different when we are immersed in the infinity we discover in another person, different when we run away from his/her every look.

Man creates situations in which he occupies an extensional or intensional

---

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, trans. M. Łukasiewicz, Kraków 1996, pp. 171-172.

position. In the former he is substitutable, in the latter he is not. It is not good when man finds himself only in situations that are absolutely and exclusively extensional, and therefore when he can be replaced by someone else or something else in every here and now. After all, life also becomes a nightmare when it condemns us to persist in absolutely and exclusively intensional situations, and therefore when in any here and now can we be replaced by someone or something else.

Mostly we are surrounded by extenuating existential situations. I do not care who is behind the wheel of the bus I take to work, or who is the pilot on the plane I take on holiday. I do not ask about gender, age, or skin colour. For both, I only have formal requirements related to their profession: I hope that my life is entrusted to an efficient driver and a suitably vigilant pilot. As far as I am able to replace some people with others in some dimension of my life, I am also mostly replaceable in this dimension of theirs.

An example of an absolutely intensional existential situation is that created by love. Love is not ontologically innocent: as far as we love, we love as far as love creates us. In the Christian project, it was meant to unite, above all, man with God, not with his neighbour created in his image and likeness. St Augustine was in no doubt: "Everyone becomes what he loves. Do you love the earth? So shall you turn into it. Do you love God? Yes, I say to you, you shall attain Him" God cannot be known or attempted to be embraced by faith: "To you faith calls us, hope raises us, with you love unites us". St Augustine wonders. "But what do I actually love when I love You?" – "Not the beauty of the flesh or the charm of worldly life. Not the radiance of the light so pleasing to my eyes. Not the sweet melodies of various songs. Not the intoxicating fragrance of flowers, oils, perfumes. Not the manna or honey. Not the flesh I long to embrace. Not the things I love when I love my God" We already know what we cannot love if we love God. Augustine also gives a positive answer to the question posed: „And yet I love a certain kind of light, a certain kind of voice, smell, and food, and embrace, when I love my God as light, voice, smell, food, embrace in the interior of my human being'. You must love the light, you must love the voice, you must love the scent, the food, and the embrace if you want to love God. But it cannot be every light, every voice, every smell, every food, and every embrace. It must be a certain kind of light, a certain kind of voice, a certain kind of smell, a certain kind of food and a certain kind of embrace. Augustine specifies his answer: it is a light „which is not overwhelmed by space", a voice "which time does not carry away with it", a fragrance "which is not blown away by the wind", a taste "which is not spoiled by eating"; it is, finally, "an abiding embrace which satiation does not tear". "This is what I love," Augustine concludes, "when I love my God". We love God when we allow ourselves to be absorbed by the omnipresent and omnipotent present. In it there is neither time to recall the past nor time to look for hope in the future. In every here there is only the eternal now; in every now there is only the eternal here. The voice of love is never silent; its fragrance is always fresh and intense; the world of tastes of love knows no end. Contrary to what people say, love is not blind; it only looks and sees differently and therefore cannot imagine its end. True, there was a time when it did not exist, but then neither did time itself. For he who has nothing, but love has everything, and therefore also has time; and he who has everything, but love has nothing, and therefore also has no time.

**Professor Roman Kubicki** Philosopher of culture, aesthetician and art theoretician; author of, among others, the books *Twilight of Art. The birth of the postmodern individual?*, *Neither to be*

## Kieszka Vincenta Vincent's Pocket

*nor to have. Three sketches from the philosophy of memory, The Rings of Gyges, Existential contexts of the work of art. A study from the borderline of aesthetics and philosophy of culture.* 1999-2002 Dean of the Faculty of Artistic Education at the Magdalena Abakanowicz University of Arts in Poznań; 1997-1999 and 2002-2008 Deputy Dean of the Faculty; 1996-2013 Deputy Director of the Institute of Philosophy at the Adam Mickiewicz University; 2013-2019 Director of the Institute of Philosophy at the Adam Mickiewicz University; from 2019 Dean of the Faculty of Philosophy at the Adam Mickiewicz University; from 2017 Head of the Department of Philosophy of Culture at the Faculty; Member of the Committee on Philosophical Sciences of the Polish Academy of Sciences.

## Igraszki z czasoprzestrzenią – mikrowarsztaty pisarskie

Marta Madejska

Czasoprzestrzeń jest gładką i spójną rozmaiłością.  
Pamiętajcie o tym za każdym razem, kiedy będziecie patrzeć na swój lewy but.

\*

**Ćwiczenie:** Subiektywna oś czasu.

Stań prosto i rozłóż ręce, zamknij oczy.

Wyobraź sobie swoją własną oś czasu.

Jak przebiega Twoja oś, przez jakie części ciała, w jakim kierunku?

Gdzie w ciele gromadzisz czas?

Odpowiedzi zanotujcie lub narysujcie. To jaka i gdzie jest Wasza wyobrażona oś, będzie wyrazem tego, jak funkcjonujecie w świecie. Czy jesteście punktualni? Czy macie skłonności do rozgrzebywania, czy raczej zapominania przeszłych wydarzeń? W jakim stylu zmierzacie ku przyszłości?

\*

Czym jest czas? Czy rzeczywiście płynie, biegnie, wlecze się, ucieka, rozciąga, snuje, jak sugeruje nasz język? Profesor Piotr Sułkowski na przyjaznym wszelkim humanistkom portalu „Zapytaj fizyka” odpowiada:

*Zgodnie z teorią względności czas jest jednym z wymiarów czasoprzestrzeni. Choć często mówi się, że czas „upływa”, to z fizycznego punktu widzenia analogia z przepływem (który może mieć jakąś prędkość) nie jest dobra. Dużo lepszą analogią jest porównanie czasu do parametru takiego jak długość czy rozmiar – w istocie to właśnie znaczy, że jest on jednym z wymiarów czasoprzestrzeni. [...] Zgodnie z teorią względności czas nie jest absolutny i różni obserwatorzy (poruszający się względem siebie z jakąś prędkością) mierzą go w inny sposób<sup>1</sup>.*

A jednak my najczęściej postrzegamy i opisujemy czas linearnie, bo tak warunkują nas nasze ciała. Przemijamy dosyć linearnie (chyba że ktoś wierzy w reinkarnację, w tych rozważaniach jednak będziemy się trzymać doczesnego żywota). Nasze procesy trawienne, przepływ krwi w żyłach, funkcjonowanie organizmu pomiędzy wschodem a zachodem słońca, pomiędzy narodzinami a śmiercią – to daje nam (złudne) poczucie linearności czasu. Utrwalają je nasze dłonie piszące od lewej do prawej strony kartki. Lub od prawej do lewej – jeśli piszemy po hebrajsku. Lub od góry do dołu – jeśli piszemy w języku mandaryńskim. Postrzeganie czasu uwarunkowane jest biologicznie i kulturowo. Z punktu widzenia obecnych możliwości osiągnięć fizyki i technologii niemożliwe jest podróżowanie w czasie, które umożliwiłoby wyłamanie się z tej perspektywy.

Tytuł warsztatów jest zatem zwodniczo trywialny – czasoprzestrzeń to olbrzymia instancja, w której jesteśmy osadzeni – czy tego chcemy czy nie – w bardzo określony sposób. Fantazujemy o powrocie do przyszłości i kosmicznych wycieczkach w inne wymiary Wszechświata, prozaiczna prawda jest natomiast taka, że jesteśmy dwunożnymi ssakami, których ciała trwają w przestrzeni, w ciągłym „teraz”, codziennie doświadczając zmęczenia, starzenia się i prawa grawitacji, na dobre i na złe.

Ale czy jest to cała prawda o nas?

Przecież w naszych ludzkich umysłach, w wielkich mięśniach zwanych mózgami, nieustannie podróżujemy w czasie. Nasze emocje jak nic innego mają

<sup>1</sup> <https://zapytajfizyka.fuw.edu.pl/pytania/czym-jest-czas/> [dostęp 7.06.2022]

moc zapętlania czasoprzestrzeni w naszych głowach. Czasami robi się z tego niezły supeł, kiedy emocje z przeszłości szantażują nas w terażniejszości i sabotują nam przyszłość.

\*

**Ćwiczenie:** Podróż w czasie.

Spójrz na swój lewy but i spróbuj uchwycić pierwsze wspomnienie, które w związku z nim przychodzi Ci do głowy. Kiedy i gdzie to było? Zanotuj wszystkie wspomnienia i emocje, które pojawiły się podczas ćwiczenia.

\*

*Ludzkość [...] praktycznie była elementami, które nie mają pozycji w czasie i przestrzeni, takimi jak wyobrażenia, litość, nadzieja, historia i wiara. Gdyby je odebrać, pozostałyby tylko mały, które często spadają z drzew – pisał Terry Pratchett w „Złodzieju czasu”<sup>2</sup>. Pratchett jak nikt inny potrafił w wysublimowany, a jednocześnie niezwykle zabawny sposób wyciągnąć nas ku refleksji filozoficznej nad naturą człowieka – dwunożnej istoty, która nieustannie buduje i niszczy całe cywilizacje, kierując się przy tym elementami, które nie mają określonej pozycji w czasie i przestrzeni. Uporczywie przy tym tworzy narracje o przyszłości (straszliwej lub świetlanej) i prze ku niej zawzięcie. Problem w tym, że – jak to ujął profesor Roman Kubicki podczas swojego wykładu<sup>3</sup> – to jest istotą przyszłości, że ciągle jej nie ma.*

Czym tak naprawdę są te kategorie, które wyciągają nas – jako zbiorowość – ponad codzienne doświadczenia trwania? Jak nadzieja łączy nas z przeszłością i przyszłością? Jak trwamy dzięki niej w terażniejszości?

\*

**Ćwiczenie:** Przyszłość jak (wiecznie odsuwający się) horyzont.

Opisz, jak wyobrażałeś/wyobrażałaś sobie przyszłość w wieku dziecięcym, nastoletnim i wczesnym dorosłym (np. 7, 13 i 21 lat, choć konkretne znaczniki czasowe to Twoja decyzja uzależniona od tego, co najbardziej wryło Ci się w pamięć). Postaraj się zawrzeć tam zarówno perspektywę na prywatne życie, jak i oczekiwania wobec tego, jak miał wyglądać świat w przyszłości.

\*

To praca szkatułkowa, czyż nie? Rozdrabnianie tego, jak pamiętamy i jak w przeszłości wyobrażaliśmy sobie przyszłość, to praca wiodąca pomiędzy najbardziej krętymi meandrami naszej psychologii. Tak naprawdę na co dzień robi się to w naszej kulturze dosyć często, stąd właśnie rodzi się napięcie pomiędzy aspiracjami i oczekiwaniami a życiowym rozczarowaniem. Nie będziemy się jednak dalej na tym napięciu skupiać. Zamiast tego zastanówmy się nad samą pamięcią – jednostkową, międzypokoleniową i społeczną.

W ujęciu badaczy pamięci i kultury Jana i Aleid Assmanów pamięć jednostkowo-biograficzna to obszar indywidualnego przepracowania doświadczenia<sup>4</sup>. Szersza pamięć komunikacyjna, której typową odmianą jest pamięć pokoleniowa, obejmuje wspomnienia dotyczące najbliższej przeszłości; powstaje w regularnych interakcjach, wspólnych przyzwyczajeniach życiowych i podzielanych doświadczeniach, a więc bardzo istotny jest w tym przypadku przekaz ustny. Taka pamięć formuje się w okresie trwania około trzech współistniejących ze sobą pokoleń – jest to swego rodzaju krótkoterminowa pamięć społeczeństwa,

2 Pratchett T., „Złodziej czasu”, przeł. Piotr W. Cholewa, Warszawa 2016, s. 12.

3 „Przyszłość jako nazwa pewnego rozwiązania. Rozważania filozofa sztuki”, prof. dr hab. Roman Kubicki UAM, 21. Międzynarodowe Warsztaty Niepokoju Twórczego *Kieszeń Vincenta*, Poznań, 5 maja 2022.

4 Assman A., „1998 – Między historią a pamięcią”, w: „Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka”, red. Saryusz-Wolska M., Wyd. Universitas, Kraków 2009, s.158.

w której krzyżują się pamięć indywidualna i zbiorowa<sup>5</sup>. Pamięć zbiorowa jest wyższym stopniem pamięci pokoleniowej, która pojawia się razem z zaistnieniem zbiorowości politycznej; gwarantuje niepowtarzalność i ciągłość grupy, jest pamięcią polityczną<sup>6</sup>. Pamięć kulturowa leży ponad pamięcią zbiorową i pamięcią komunikacyjną. Aleid Assman pisała: [u]porządkowanie tych pojęć prowadzi do coraz wyższych poziomów integracji i coraz większego zasięgu w czasie i przestrzeni. Podobnie jak pamięć zbiorowa, pamięć kulturowa służy przekazywaniu doświadczeń i wiedzy ponad granicami pokoleń, wytwarzając w ten sposób społeczną pamięć długoterminową. O ile jednak pamięć zbiorowa osiąga tę stabilizację poprzez radykalne zagęszczenie treści, daleko idącą intensyfikację symboli oraz odwoływanie się do silnych afektów psychicznych, to pamięć kulturowa opiera się na zewnętrznych mediach i instytucjach [...] Dla pamięci zbiorowej media mają znaczenie jedynie sygnalizacyjne i służą jako znaki orientacyjne oraz apele do wspólnie podzielanej pamięci [...] Natomiast podstawą pamięci kulturowej są takie artefakty, jak teksty, obrazy, rzeźby obok innych kompozycji przestrzennych: pomników, architektury krajobrazu, jak również porządku czasowe: święta, zwyczaje rytuały. Razem kodują one pewien zasób przekazów, który w toku przemian historycznych wymaga ciągłego odczytywania, dyskusji i odnawiania, aby dało się go dostosować do potrzeb i wymogów każdej teraźniejszości<sup>7</sup>.

\*

**Ćwiczenie:** Pamięć biograficzna. To, co pamiętam<sup>8</sup>.

Zapisz swobodnie wypływające wspomnienia z bardziej świadomych, ale wciąż wczesnych etapów życia. Do przywołania wspomnień używaj wrażeń zmysłowych, zastanów się nad smakami, zapachami, melodiami, widokami, które przychodzą Ci do głowy. Staraj się zrobić (metaforycznie) mentalnego zeza i jednym okiem oglądaj detale z prywatnego doświadczenia, a drugim okiem spójrz na szerszy kontekst, który znasz dzisiaj, ale ówczesnie nie byłeś/byłaś go świadoma.

Kiedy w tym momencie siadam do klawiatury nad tym zadaniem, przypominam sobie na przykład wszechobecny zapach kartofli – ziemniaków tartych na placki w domu, ziemniaków rozgotowanych w zupie w szkolnej stołówce, obierek gromadzonych dla świń na wsi.

Pamiętam ciszę trawników w czasach zanim ktokolwiek w sąsiedztwie miał kosiarkę.

Pamiętam w telewizji ostrzeliwanie Sarajewa, rzeź w Rwandzie, wciąż na nowo Strefę Gazy, wielkie okulary i białe skarpetki kolejnych polskich polityków i pamiętam, że nic z tego nie rozumiałam prócz tego, że gdzieś daleko jest wojna, a tu u nas jest chroniczny, lekki chaos i że jest to właściwy i stały stan rzeczy (bo dorośli rzadko mu się dziwią).

Pamiętam świat sprzed internetu i że w wakacje nawet nie oglądaliśmy telewizji, żyło się wtedy na wiele sposobów inaczej.

Pamiętam zapach skóry na dłoniach po kąpiel w jeziorze, szum w głowie po wyjściu z wody i kanapki z przegrzonym na słońcu żółtym serem.

Pamiętam skradanie się wokół świata dorosłych, wieczornych dancinów,

<sup>5</sup> Assman A., tamże, s. 159-163.

<sup>6</sup> Assman A., tamże, s. 164.

<sup>7</sup> Assman A., tamże, s. 170-171.

<sup>8</sup> Ćwiczenie inspirowane gestem literackim, który można znaleźć w książkach „Pamiętam, że” – George’a Pereca, „Pamiętam” Piotra Stankiewicza albo książce zbierającej wspomnienia o powodzi z 1997 r. wydanej przez Łatające Archiwum Dolnego Śląska.

niekończących się nocnych rozmów, podglądanie, podsłuchiwanie, spijanie pianki z piwa.

Pamiętam jak w te całe cudze wczasy i moje kolonie, wylała się powódź 1997 roku. Latem tamtego roku byliśmy bardziej niż zwykle szaleni w doraźnie związanej towarzyskiej „paczce”. Ślizgaliśmy się na krowich placzkach, latałyśmy na miotłach i spadałyśmy na głowę z piętrowych łóżek. Oświadczaliśmy się za pomocą czekolady kupionej za pożyczone pieniądze. Potem przyszła powódź i w świetlicy budynku kolonijnego ustawialiśmy łóżka polowe, ludzie ze wsi przynosili ubrania, a kucharki skrobały podwojone porcje marchewek.

Pamiętam, że latem 1997 roku byliśmy bardziej.

Pamiętam nasze kreszowe, szeleszczące spodnie i dziurawe trampki.

Pamiętam „Dwanaście groszy tylko nie płacz proszę” Kazika melodeklamowane grupowo i to jak na początku nowego milenium chłopaki z Katowic przywieźli mi na Kaszuby mój pierwszy w życiu hip-hop, i to jak pół dekady później Peja rapował z poznańskich blokowisk „Wiesz, co się liczy? Szacunek ludzi ulicy!”

Można tak snuć opowieść przez wiele stron, bo pamięć działa jak ukryty w ciemności (niemal) bezkresny sznurek z nawleczonymi koralikami wspomnień, które ciągną za sobą kolejne wspomnienia. Jeśli tak nie działa, to znaczy, że coś nieuświadomionego przytrzymuje sznurek. Albo, że zrobił się supeł.

\*

Im bardziej staramy się o czymś nie myśleć, tym bardziej o tym myślimy. Chyba że uciekamy się do całkowitego wyparcia, wtedy to, co trudne dogoni nas inną drogą – na przykład w ciele przez objawy psychosomatyczne. Dlatego tak ważne jest tworzenie własnych narracji, autonarracji, autobiografii, prywatnych mitów (w pozytywnym sensie tego słowa, jako opowieści formacyjnych). Olga Tokarczuk tak ujęła to w swojej mowie noblowskiej: *Życie tworzą wydarzenia, lecz dopiero wtedy gdy potrafimy je zinterpretować, próbować zrozumieć i nadać im sens, zamieniają się one w doświadczenie. Wydarzenia są faktami, ale doświadczenie jest czymś niewyraźalnie innym. To ono, nie zaś wydarzenie, jest materią naszego życia. Doświadczenie jest faktem poddanym interpretacji i umieszczonym w pamięci?*

Opisanie faktów i emocji, opowiedzenie własnego doświadczenia w narracji pomaga w radzeniu sobie z dawnymi kryzysami, ale przy pewnej wprawie może nam dać również narzędzia do radzenia sobie z tymi, których doświadczamy na bieżąco. Tak zwane pisanie ekspresywne to stara prawda pamiętnikarstwa, którą warto odkryć na nowo i eksplorować.

Liczne badania podsumowane przez Jamesa W. Pennebaker i Joshuę M. Smytha w książce „Terapia przez pisanie”<sup>10</sup> pokazują, że trzymanie w milczeniu ważnych dla nas momentów, wstrzymywanie się od ich językowego opisu, utrudnia ich zrozumienie: *Opowiadanie o traumie lub konfrontowanie się z problemem pomaga nam zrozumieć dane wydarzenie, a końcu także pogodzić się z nim. Mówiąc lub pisząc o ukrywanym doświadczeniu, tłumaczymy je za pomocą języka. Kiedy nadajemy mu formę słowną, możemy lepiej je zrozumieć*<sup>11</sup>, a w konsekwencji zdystansować się od bolesnej przeszłości. [...] *Konfrontacja z traumą jest dobra dla naszego ciała. Pierwsze badania dotyczące pisania ekspresywnego wykazały, że ujawnianie tajemnic wpływa korzystnie na funkcjono-*

9 Tokarczuk O., „Przemowa noblowska”, <https://www.nobelprize.org/uploads/2019/12/tokarczuk-lecture-polish.pdf> [dostęp 14.06.2022].

10 Pennebaker J. W., Smyth J. M., „Terapia przez pisanie”, Kraków 2018.

11 Op. cit., s. 25.

wanie układu odpornościowego, ciśnienie krwi, tętno, reakcję skórno-galwaniczną oraz zmniejszenie liczby wizyt u lekarza<sup>12</sup>.

Pisanie ekspresywne pozwala zmierzyć się z własnym strachem i abstrakcyjnymi lękami, które mieszają nam w głowach – gdzie jest przeszłość, teraźniejszość, a gdzie przyszłość? *Być może* – piszą autorzy – określenie strachu słowami powoduje pewne korzyści. Lieberman nazywa ten proces etykietowaniem afektu – wyrażanie negatywnych emocji za pomocą języka osłabia ich szkodliwy wpływ na daną osobę. Jak to się dzieje? Badacze z Kalifornii odkryli, że część mózgu zwana prawą korą przedczołową jest związana z wytężoną kontrolą nad naszymi stanami emocjonalnymi. Gdy obszar ten jest aktywny, inne części mózgu związane z silnymi uczuciami negatywnymi – takie jak ciało migdałowate – wyłączają się. Mówiąc inaczej, przekładanie naszych intensywnych przeżyć na słowa zwiększa zdolność samego mózgu do radzenia sobie ze stanami emocjonalnymi<sup>13</sup>. Pisanie przed pójściem spać zmniejsza skłonność do rozgrzebywania problemów w głowie i poprawia jakość snu<sup>14</sup>. Pisanie ekspresywne będzie także dobrym narzędziem intymnej pracy, która może towarzyszyć współpracy z terapeutą/terapeutką, bo z pewnymi kwestiami nie sposób zmierzyć się samodzielnie.

Pisząc, trzeba zachować świadomość, że – jak wszystko – również język ma swoje granice. Nowe badania neurologiczne pokazują, że nie zawsze mamy dostęp do możliwości opisania doświadczenia traumatycznego – wskutek dysocjacji wspomnienie może zakodować się w mózgu wyłącznie w formie impresyjnej (vide *speechless terror* w opracowaniach Janiny Fisher). Czasem nie można przywołać nawet samego wydarzenia, a jedynie towarzyszące mu uczucia i późniejsze efekty zdarzeń. A jednak wciąż warto próbować, rozciągając i ćwicząc swój język, sięgać poza niego wtedy, kiedy to konieczne. Wbrew ostatecznie brzmiącym stwierdzeniom Wittgensteina, że *granice mojego języka oznaczają granice mojego świata, a o czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć*<sup>15</sup>, rozwijając się psychicznie gimnastykujemy się, szamoczymy, czasem niepostrzeżenie zaczynamy pisać wiersze, wciąż przynosimy sobie coś nowego z terenów języka, które jeszcze niedawno wydawały się niedostępne. Tańczymy wokół milczenia.

No właśnie, tańczymy. Czasami trzeba zamienić pisanie na taniec i to też jest w porządku. Jesteśmy złożonymi organizmami i czasami potrzebujemy złożonych rozwiązań.

\*

#### **Ćwiczenie:** Emocjonalne supły.

Wybierz trudne doświadczenie z przeszłości, (**ważne!**) o którym wiesz, że chcesz i jesteś gotowy/gotowa się zmierzyć. Jeśli czujesz się na siłach, możesz wybrać kilka takich zdarzeń.

Codziennie poświęcaj 15 minut, żeby notować w dzienniku wspomnienia i refleksje na ten temat. Aż do momentu kiedy poczujesz, że się temat się z Ciebie wypisał, wyczerpał, a emocje są znośne, nie zalewają Cię falami, nie pozabawiają tchu. Jeśli w ciągu miesiąca nie dojdziecie do tego etapu, rozważ konsultację z terapeutą/terapeutką. Przy wszystkich tego typu ćwiczeniach pamiętaj, że nie mogą one zastąpić psychoterapii, a jedynie ją wspierają.

\*

12 Op. cit., s. 58.

13 Op. cit., s. 59-60.

14 Op. cit., s. 125.

15 Wittgenstein L., „Język i świat”, w: „Antologia tekstów filozoficznych”, część II, s. Kraków 2003, s. 94-95.

**Zakończenie:** Powrót z podróży w czasie.  
Wstań, strzep kończyny jak pies.  
Oklep się po wszystkich częściach ciała.  
Skup się na tym, co słyszysz, co widzisz i co czujesz nosem w tym momencie.  
Poczuj swoje stopy na ziemi.  
Pamiętaj, żeby zrobić taki powrót po każdej podróży w czasie.

**Marta Madejska** – absolwentka kulturoznawstwa na Uniwersytecie Łódzkim oraz kursu „Warsztat pisanie Scenariusza i Dramatu” Instytutu Badań Literackich PAN. Z zawodu kwerendzistka i asystentka muzealna, z pasji pisarka. Od 2010 roku związana ze Stowarzyszeniem Topografie, w którym zajmuje się głównie projektami dotyczącymi archiwistyki społecznej i historii mówionej; w latach 2017-2019 zastępczyni redaktorki naczelnej Łódzkiej Gazety Społecznej „Miasto Ł”; stale współpracuje z Centrum Muzeologicznym Muzeum Sztuki w Łodzi. Autorka książki reportażowej „Aleja Włókniarek” [Wydawnictwo Czarne, 2018], laureatka Nagrody Literackiej Złoty Exlibris [2018] i Punktu dla Łodzi [2019], nominowana do Nagrody Identitas [2022], stypendystka Wyszehradzkich Rezydencji Literackich na rok 2020 oraz rezydencji artystycznej Centrum Kultury Zamek w Poznaniu w roku 2021.

## Playing with space-time: micro-writing workshops

Marta Madejska

Space-time is a smooth and coherent manifold.  
Remember it, every time you look at your left shoe.

\*

**Exercise:** A subjective timeline.

Stand up straight and spread your arms, close your eyes.

Imagine your own timeline.

How does your axis run, through what parts of your body, in what direction?

Where in the body do you accumulate time?

Write down or draw your answers. What and where your imaginary axis is will be an expression of how you function in the world. Are you punctual? Do you tend to dwell on or forget past events? In what style do you move towards the future?

\*

What is time? Is it really flowing, flying, dragging, running out, passing, going by, as the language suggests? Professor Piotr Sulkowski on the humanities friendly website *Ask a Physicist* answers:

*According to the theory of relativity, time is one dimension of space-time. Although time is often said to 'flow', from a physical point of view, the analogy with flow (which may have some velocity) is not a good one. A much better analogy is to compare time to a parameter such as length or size – indeed, that is what it means as one dimension of space-time. [...] According to the theory of relativity, time is not absolute and different observers (moving relative to each other at some speed) measure it differently<sup>1</sup>.*

Yet we most often perceive and describe time linearly, because that is how our bodies condition us. We pass quite linearly (unless one believes in reincarnation, however, in these considerations we will stick to the temporal life). Our digestive processes, the flow of blood in our veins, the functioning of the body between sunrise and sunset, between birth and death – these give us a (false) sense of the linearity of time. They are captured by our hands writing from left to right on the page. Or from right to left – if we write in Hebrew. Or from top to bottom – if we write in Mandarin. The perception of time is biologically and culturally conditioned. From the point of view of the current possibilities of achievements in physics and technology, it is impossible to time travel to break out of this perspective.

The title of the workshop is therefore deceptively trivial – space-time is a huge instance in which we are embedded – whether we want it or not – in a very specific way. We fantasise about going back to the future and cosmic excursions into other dimensions of the Universe, while the prosaic truth is that we are bipedal mammals whose bodies persist in space, in a constant 'now', experiencing fatigue, ageing and the law of gravity on a daily basis, for better or for worse.

But is this the whole truth about us?

After all, in our human minds, in the great muscles called brains, we are constantly travelling through time. Our emotions have the power like nothing else to loop space-time in our heads. Sometimes it gets quite a knot when emo-

<sup>1</sup> <https://zapytajfizyka.fuw.edu.pl/pytania/czym-jest-czas/> [accessed 7.06.2022]

tions from the past blackmail us in the present and sabotage our future.

\*

**Exercise:** Time travel.

Look at your left shoe and try to capture the first memory that comes to mind in connection with it. When and where was it? Make a note of all the memories and emotions that came up during the exercise.

\*

*humanity [...] was practically elements that have no position in time and space, such as imagination, pity, hope, history, and faith. If these were taken away, all that would be left would be monkeys, who often fall from trees<sup>2</sup>*, wrote Terry Pratchett in *Thief of Time*. Pratchett, like no one else, was able to draw us, in a sophisticated and at the same time highly entertaining way, towards a philosophical reflection on the nature of man – a two-legged creature who constantly builds and destroys entire civilisations, guided by elements that have no definite position in time and space. In doing so, he persistently creates narratives about the future (whether terrible or bright) and pushes viciously towards it. The problem is, as Professor Roman Kubicki put it during his lecture<sup>3</sup>, that this is the essence of the future, that it still does not exist.

What in fact are these categories, which take us - as a collective – beyond the everyday experience of existence? How does hope connect us to the past and the future? How do we persist, thanks to it, in the present?

\*

**Exercise:** The future as an (timelessly receding) horizon.

Describe how you imagined the future as a child, teenager, and early adult (e.g., 7, 13 and 21 years old, although specific timestamps are your decision depending on what is most engraved in your memory). Try to include both your perspective on your private life and your expectations of what you wanted the world to look like in the future.

\*

It is a casket work, isn't it? Going into great detail how we remember and how we have imagined the future in the past is the leading work between the most winding meanders of our psychology. In fact, this is done quite often on a daily basis in our culture, creating the tension between aspirations and expectations and life's disappointments. However, we will not continue to focus on this tension. Instead, let us consider memory itself – individual, generational, and societal.

According to memory and culture researchers Jan and Aleid Assman, an individual-biographical memory is the area of individual reworking of experience<sup>4</sup>. The broader communicative memory, of which generational memory is a typical variant, includes memories of the immediate past; it is formed in regular interactions, shared life habits and shared experiences, so oral transmission is very important in this case. Such memory is formed over a period of about three coexisting generations – a kind of short-term memory of society, in which individual and collective memory intersect<sup>5</sup>. Collective memory is

2 Pratchett T., „Złodziej czasu” [Thief of Time], translation Piotr W. Cholewa, Warszawa 2016, p. 12.

3 „Przyszłość jako nazwa pewnego rozwiązania. Rozważania filozofa sztuki” [The future as the name of a certain solution. Reflections of a philosopher of art], Professor Roman Kubicki UAM, 21<sup>st</sup> International Workshops of Creative Anxiety *Vincent's Pocket*, Poznań, 5 May 2022.

4 Assman A., „1998 – Między historią a pamięcią”, in: „Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka”, [1998 - Between History and Memory, in Collective and Cultural Memory. A contemporary German perspective], ed. Saryusz-Wolska M., Universitas Publishers, Krakow 2009, p.158.

5 Assman A., *Ibidem*, pp. 159-163.

a higher level of generational memory that emerges with the existence of a political collectivity; it guarantees the uniqueness and continuity of the group, it is political memory<sup>6</sup>. Cultural memory lies above collective memory and communicative memory. Aleid Assman wrote: *putting in order these concepts leads to increasingly higher levels of integration and increasingly greater reach across time and space. Like collective memory, cultural memory serves to transmit experiences and knowledge across generational boundaries, thus producing social long-term memory. However, whereas collective memory achieves this stabilisation through a radical concentration of content, a far-reaching intensification of symbols and an appeal to strong psychic affects, cultural memory relies on external media and institutions [...] For collective memory, media have only a signalling significance and serve as orientation signs and appeals to a collectively shared memory [...] On the other hand, the basis of cultural memory are such artefacts as texts, paintings, sculptures alongside other spatial compositions: monuments, landscape architecture, as well as temporal orders: festivals, customs rituals. Together, they encode a body of messages that, in the course of historical change, needs to be constantly read, discussed, and renewed so that it can be adapted to the needs and requirements of each present<sup>7</sup>.*

\*

**Exercise:** Biographical memory. What I remember<sup>8</sup>.

Write down free-flowing memories from the more conscious but still early stages of life. Use sensory impressions to recall memories, think of tastes, smells, melodies, sights that come to mind. Try to do a (metaphorical) mental squint and with one eye look at the details of your private experience, and with the other eye look at the wider context that you know today but were not aware of at the time.

As I am sitting down at the keyboard at this moment to work on this task, I recall, for example, the omnipresent smell of potatoes - potatoes grated for potato pancakes at home, potatoes broiled in soup in the school canteen, potato peelings gathered for pigs in the countryside.

I remember the silence of lawns in the days before anyone in the neighbourhood had a lawnmower.

I remember the shelling of Sarajevo on TV, the slaughter in Rwanda, the Gaza Strip again and again, the big glasses and white socks of successive Polish politicians, and I remember not understanding anything about it except that somewhere far away there is a war and here in our country there is chronic slight chaos and that this is a proper and permanent state of affairs (because adults are rarely surprised by it).

I remember the world before the internet and that we did not even watch TV on holidays, life was different then in many ways.

I remember the smell of skin on my hands after swimming in the lake, the buzz in my head after getting out of the water and sandwiches with yellow cheese overheated in the sun.

I remember sneaking around the adult world, the evening dances, the endless late-night conversations, the peeking, the eavesdropping, the sipping of beer foam.

<sup>6</sup> Assman A., *Ibidem*, p.164.

<sup>7</sup> Assman A., *Ibidem*, pp. 170-171.

<sup>8</sup> An exercise inspired by a literary gesture that can be found in the books „I remember” – by George Perec, „Pamiętam” [I remember] by Piotr Stankiewicz or the book collecting memories of the 1997 flood published by Latające Archiwum Dolnego Śląska.

I remember how the flood of 1997 poured into all those people's holidays and my camp. In the summer of that year, we were crazier than usual in an ad hoc 'bunch of friends'. We slid on cowpats, flew on broomsticks, and fell on our heads from bunk beds. We proposed using chocolate bought with borrowed money. Then the floods came, and we set field beds up in the common room of the colony building, people from the village brought clothes and the cooks peeled doubled portions of carrots.

I remember in the summer of 1997 we were more than usually.

I remember our crash, rustling trousers and holey trainers.

I remember Kazik's "cents, please don't cry" recited in a group and how, at the beginning of the new millennium, guys from Katowice brought me my first ever hip-hop to Kashubia and how, half a decade later, Peja was rapping from Poznań block of flats "You know what counts? The respect of the street people!"

You can spin a tale like this for many pages because memory works like a (nearly) endless string hidden in the darkness, with beads of memories strung together, which pull further memories along. If it does not work like that, it means that something unconscious is holding the string down. Or that a knot has been made.

\*

The more we try not to think about something, the more we think about it. Unless we resort to complete denial, in which case what is difficult will catch up with us by another route – for example, in the body through psychosomatic symptoms. Therefore, it is so important to create our own narratives, self-narratives, auto-biographies, private myths (in the positive sense of the word, as formative stories). Olga Tokarczuk put it this way in her Nobel speech: *Life is made up of events, but only when we are able to interpret them, try to understand them and make sense of them, do they turn into do-experience. Events are facts, but experience is something inexpressibly different. It, not the event, is the substance of our lives. Experience is a fact subjected to interpretation and placed in memory*<sup>9</sup>.

Describing facts and emotions, recounting one's own experience in a narrative helps in dealing with past crises, but with some skill it can also give us the tools to deal with those we experience on an ongoing basis. So-called expressive writing is an old truth of memoirs that is worth rediscovering and exploring.

Numerous studies summarised by James W. Pennebaker and Joshua M. Smyth in their book "Terapia przez pisanie" [Opening Up by Writing It Down]<sup>10</sup> show that keeping important moments silent, withholding linguistic description of them, makes them harder to understand: *Talking about the trauma or confronting the problem helps us to understand the event and eventually to come to terms with it. When we speak or write about a hidden experience, we translate it through language. When we give it a verbal form, we can better understand it*<sup>11</sup>, and consequently distance ourselves from the painful past. [...] *Confronting trauma is good for our bodies. The first research on expressive writing showed that revealing secrets has a beneficial effect on immune function, blood pressure, heart rate, skin-galvanic response, and a reduction in the number of visits to the doctor*<sup>12</sup>.

9 Tokarczuk O., "Nobel speech", <https://www.nobelprize.org/uploads/2019/12/tokarczuk-lecture-polish.pdf> [accessed 14.06.2022].

10 Pennebaker J. W., Smyth J. M., „Terapia przez pisanie”, Kraków 2018

11 Op. cit., p. 25.

12 Op. cit., p. 58.

Expressive writing allows us to confront our own fears and the abstract anxieties that muddle our minds – where is the past, the present and where is the future? Perhaps – the authors write *defining fear in words produces some benefits.* Lieberman calls this process the labelling of affect – expressing negative emotions through language weakens their damaging effect on the person. How does this happen? Researchers in California have discovered that a part of the brain called the right prefrontal cortex is associated with exerted control over our emotional states. When this area is active, other parts of the brain associated with strong negative feelings – such as the amygdala - switch off. One way or another, translating our intense experiences into words increases the brain's own ability to cope with emotional states<sup>13</sup>. Writing before going to bed reduces the tendency to fester problems in the head and improves the quality of sleep<sup>14</sup>. Expressive writing will also be a useful tool for intimate work, which can accompany cooperation with a therapist, because some issues cannot be faced alone.

When writing, it is important to be aware that – like everything – language has its limits. New neurological research shows that we do not always have access to the possibility of describing a traumatic experience – as a result of dissociation, a memory can become encoded in the brain only in an impressionistic form (vide speechless terror in Janina Fisher's studies). Sometimes even the event itself cannot be recalled, only the accompanying feelings and the subsequent effects of the events. And yet it is still worth trying, stretching, and exercising one's language, reaching beyond it when necessary. Contrary to Wittgenstein's final-sounding statement that the limits of my language imply the limits of my world, and that what cannot be spoken about, must be kept silent about<sup>15</sup>, as we develop mentally, we exercise, we struggle, we sometimes imperceptibly begin to write poems, we keep bringing ourselves something new from areas of language that not long ago seemed inaccessible. We dance around silence.

That is right, we dance. Sometimes we need to swap writing for dancing and that is fine too. We are complex organisms and sometimes we need complex solutions.

\*

**Exercise:** Emotional knots.

Choose a difficult past experience, (**important!**) that you know you want to and are ready to face. If you feel up to it, you can choose a few such events.

Take 15 minutes every day to jot down memories and reflections about it in your diary. Until you feel the subject has drained out of you, exhausted, and the emotions are bearable, not flooding you in waves, not taking your breath away. If you do not reach this stage within a month, consider consulting a therapist. With all such exercises, remember that they cannot replace psychotherapy, but only support it.

\*

Conclusion: Return from time travel.

Stand up, shake your limbs like a dog.

Pat yourself on all parts of your body.

Focus on what you hear, what you see and what you feel with your nose in this moment.

---

<sup>13</sup> Op. cit., pp. 59-60.

<sup>14</sup> Op. cit., p. 125.

<sup>15</sup> Wittgenstein L., „Język i świat” [Language and world], in: „Antologia tekstów filozoficznych” [Anthology of philosophical texts], vol II, Kraków 2003, pp. 94-95.

Feel your feet on the ground.  
Remember to do a return like this after every time travel.

\*

**Marta Madejska** – a graduate of cultural studies at the University of Łódź and the course “Screenwriting and Drama Workshop” at the Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences. Researcher and museum assistant by profession, writer by passion. Since 2010, she has been associated with the Topographies Association, where she is mainly involved in projects concerning social archives and oral history; in 2017-2019, she was the deputy editor-in-chief of the Łódź Social Newspaper “Miasto Ł” (City of Ł); she continuously cooperates with the Museum Centre of the Art Museum in Łódź. Author of the reportage book “Aleja Włókniarek” [Czarne Publishing House, 2018], winner of the Golden Exlibris Literary Award [2018] and the Point for Łódź [2019], nominated for the Identitas Award [2022], recipient of the Visegrad Literary Residency for 2020 and the artistic residency of the Cultural Centre Zamek in Poznań in 2021.

## Sztuka i edukacja – kilka uwag o projekcie *Kieszeń Vincenta*

Mirosława Moszkowicz

W roku 2022 roku odbyła się dwudziesta pierwsza edycja Międzynarodowych Warsztatów Niepokoju Twórczego *Kieszeń Vincenta*, których kuratorem, od początku istnienia tego projektu, jest Tadeusz Wiczorek. Tak długa i ważna obecność *Kieszeni Vincenta* w historii Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu stwarza dobrą okazję, aby pokusić się o kilka refleksji dotyczących edukacji, szczególnie związanej z obszarem sztuk wizualnych.

W opracowaniach pedagogicznych najczęściej kładzie się nacisk na takie aspekty twórczości, jak np. emocje, ekspresja, wyobraźnia, kreatywność, fantazja, indywidualność. Niewątpliwie projekt *Kieszeń Vincenta* stwarza możliwość rozwijania twórczego potencjału dzieci i młodzieży. Jednak dzisiaj, gdy żyjemy w trudnych czasach (pandemia, wojna w Ukrainie, kryzys ekonomiczny itd.) może warto przesunąć nieco naszą uwagę, skierować ją także na inne kompetencje, które są dzisiaj – jak się wydaje – szczególnie potrzebne. Sztuka może pomóc w procesie wzmacniania psychiki, w rozładowaniu złych i wzbogacaniu dobrych emocji, ale też może być pomostem do uczenia się współpracy, negocjacji, tolerancji, pomagania sobie nawzajem, empatii, wzmacniania relacji z innymi ludźmi i bytami pozaludzkimi (np. z naturą). W naukach społecznych takie cechy określa się jako tzw. kapitał społeczny. Spróbujmy więc spojrzeć na projekt *Kieszeni Vincenta* także z innej perspektywy niż zazwyczaj. Przesunięcie zainteresowania od „ja” w stronę „my”, w działaniach artystyczno-edukacyjnych (i w refleksji pedagogicznej), rozumiem szeroko (za myślicielami posthumanizmu), tzn. mam na uwadze nie tylko ludzi i ich wzajemne relacje, ale także relacje między ludźmi i nie-ludźmi (zwierzętami, roślinami, rzeczami itd.).

### **Spotkanie, czyli jak można wzbogacać kapitał społeczny i kulturalny**

Kapitał społeczny ma charakter dynamiczny, to znaczy, że nie dotyczy stałych cech, ale wskazuje na proces budowania, rozwijania relacji międzyludzkich, uczenia się współpracy, zaufania, tolerancji, przestrzegania norm, które są ważne w danej wspólnocie czy grupie itd. Spotkania organizowane w Poznaniu, podczas Międzynarodowych Warsztatów Niepokoju Twórczego *Kieszeń Vincenta*, w dużym stopniu spełniają te oczekiwania. Można zauważyć, jak w historii tego projektu, stopniowo wzbogacała się oferta skierowana do studentów. Zapraszani do Poznania młodzi ludzie, studenci/studentki kierunków artystycznych czy pedagogicznych, pochodzą z różnych części Polski i z różnych krajów (w roku 2022 były to Czechy, Ukraina, Polska), mają różne osobiste historie i oczekiwania. Dla nich ważna jest nie tylko praca z dziećmi i młodzieżą, ale także kontakty z rówieśnikami, z artystami, możliwość wymiany doświadczeń. Projekt *Kieszeń Vincenta*, z biegiem lat, oferował coraz więcej różnych form spotkań o charakterze edukacyjnym, poznawczym, artystycznym, które wcześniej albo w ogóle nie istniały, albo miały inną nazwę. W 2022 roku były to: warsztaty, wykłady, prezentacje, dyskusje, działania efemeryczne, działania performatywne, prezentacje portfolio, zwiedzanie wystawy, ale też wspólne jedzenie obiadu.

Jedną z okazji rozwijania twórczości poprzez pracę w zespole jest propozycja „Działań efemerycznych” przeznaczonych dla studentów/studentek, a prowadzonych przez prof. Marcina Berdyszaka z UA w Poznaniu, artystę, doświadczonego pedagoga. Działania efemeryczne odbywają się wokół określonego tematu (w tym roku tytuł działania „Projekcja w przeszłość” i trwają jeden dzień. Jest to sytuacja, w której prowadzący i uczestnicy spotykają się

po raz pierwszy. Proces poznawania się i jednocześnie zanurzenia w procesie twórczym dokonuje się jednocześnie. Taki system pracy oznacza maksymalną koncentrację na zadaniu zarówno prowadzącego jak i uczestników warsztatu. Wszyscy oczekują jakiegoś rezultatu pracy, więc studenci mają okazję do współpracy w trakcie realizacji zadania (na terenie parku) i przygotowania dokumentacji w takiej formie, aby można było ją opracować w krótkim czasie. Jeśli zastanawiamy się, dlaczego forma warsztatu jest tak ważna w dzisiejszej edukacji, a jest ona podstawowa w projekcie *Kieszeń Vincenta*, to można chyba powiedzieć, że doskonali ona uważność, uczy szacunku do czasu (skondensowany czas realizacji zadania), pobudza kreatywność, wskazuje na wartość procesu, w którym uczestniczymy tu i teraz, uczy zaufania do prowadzącego, do siebie samego, do własnych pomysłów i skłania do osiągania kompromisu, gdy praca ma charakter zespołowy.

Studenci/studentki uczestniczący w projekcie mają także okazję do pokazania innym dokumentacji swojej twórczości. Sesja „Moje portfolio” (2022 rok) pozwala im zaprezentować zainteresowania artystyczne, prace realizowane podczas studiów czy poza uczelnią. Warto dodać, że ta forma udziału w projekcie pojawiła się niedawno po raz pierwszy w 2019 roku i wynikała ze zgłaszanych potrzeb ze strony uczestników. Jednak w tym roku nie wszyscy zaproszeni goście mogli przyjechać do Poznania i opowiedzieć o swojej pracy. Wojna w Ukrainie spowodowała, że choć dotarła grupa studentów z Charkowa, to jednak ich opiekun profesor Mikhael Opalev z Państwowej Akademii Projektowania i Sztuki w Charkowie nie mógł przyjechać. Stąd jedyną formą kontaktu stało się połączenie internetowe z profesorem, który – jak nam powiedział – musiał opuścić swoje miasto, by schronić się przed agresorem. Mikhael Opalev *on line* przedstawił prace swoich studentów, z którymi cały czas ma kontakt zdalny. Ta prezentacja, obecność ukraińskich studentów (realizujących z dziećmi projekt pt. „Przyszły świat”) i innych gości z Ukrainy sprawiła, że kontekst społeczno-polityczny tegorocznej *Kieszeni Vincenta* był odczuwany przez wszystkich uczestników. Spotkania i działania twórcze osób zainteresowanych edukacją z różnych krajów i reprezentujących różne pokolenia (dzieci, młodzież, profesorowie, studenci, animatorzy kultury, artyści) dają możliwość uczenia się od siebie nawzajem.

#### **Warsztaty a edukacja outdoorowa/na zewnątrz**

W maju, jak co roku, od dwudziestu jeden lat (z przerwą tylko w 2020 roku, z powodu pandemii), park na Cytadeli w Poznaniu zamienił się w wielki teren działań edukacyjno-artystycznych. Przygotowanie i prowadzenie warsztatów z dziećmi, w otwartej przestrzeni, wymaga nie tylko odpowiedniego scenariusza, pomysłu, umiejętności organizacyjnych, umiejętności współpracy i rozumienia specyfiki twórczości dziecięcej, ale także gotowości do pracy na zewnątrz, w parku. Chyba zbyt mało jest treningu na studiach artystycznych czy pedagogicznych, który pozwala na rozwijanie umiejętności pracy twórczej poza budynkiem czy pracy w zespole. Większość studentów, uczestników *Kieszeni Vincenta*, po raz pierwszy realizowała swój projekt w warunkach polowych, pod namiotem, w sytuacji, gdy wokół kipi życie natury, ale bywały lata, że padał deszcz i było chłodno. Warsztaty z dziećmi, w parku na Cytadeli stwarzają okazję do *edukacji outdoorowej*, czyli umiejętności wykorzystania miejsca oraz materiałów, które znajdują się w otoczeniu. Ta sytuacja różni się od lekcji w szkole, odbywającej się w ławkach i trwającej 45 minut. Zmysłowy kontakt z przyrodą i możliwość działania w otoczeniu drzew i roślin, jest również ważnym czynnikiem przyciągającym dzieci do udziału w *Kieszeni Vincenta*.

John Dewey, amerykański filozof, pedagog, twórca koncepcji szkoły pracy,

już na przełomie XIX i XX wieku zwrócił uwagę na nauczanie przez działanie, stąd zarówno proces jak i realne miejsce uczenia się stają się ważne. Także teraz w Polsce, coraz częściej mówi się o edukacji na zewnątrz, *edukacji outdoorowej* (*Outdoor Learning*), pedagogice przyrody czy pedagogice lasu. Przebywanie na świeżym powietrzu, w otoczeniu przyrody, postrzegane są jako ważne aspekty dzieciństwa. Jak wynika z badań prowadzonych w Anglii, procentowo czas przebywania dzieci na łąkach i polach zmniejszył się z 42% 30, 40 lat temu, do 9% obecnie (badania z 2009 roku). Zresztą nasze otoczenie jest tak dalece przekształcone przez człowieka, że gdy mówimy o edukacji w środowisku przyrodniczym, nie mamy na uwadze tylko środowiska naturalnego, ale uczestnictwo w całym kompleksie kontekstów społeczno-kulturowych i środowiskowych. Gdybyśmy zatem pojęcie kapitału społecznego rozciągnęli także na byty nie będące ludźmi, jak np. świat przyrody – a edukacja artystyczna i edukacja środowiskowa oraz ekologiczna mogły stanowić wspólny obszar – mielibyśmy do czynienia z budowaniem w umysłach dzieci autentycznego poczucia wspólnoty (działań) ludzi i środowiska. Przyszła edukacja – jak się wydaje – będzie coraz częściej realizowana poza budynkami, na świeżym powietrzu, w zmysłowym kontakcie z otoczeniem. W latach 70. XX wieku, na kongresie InSEA po raz pierwszy zwrócono uwagę na możliwość powiązania edukacji artystycznej i środowiskowej. Szczególnie w Finlandii rozwinięto tego rodzaju pomysły, który w obliczu kryzysu klimatycznego i problemów z przemianą naturalnego środowiska staje się coraz bardziej popularny także w innych krajach. W Polsce właśnie takie projekty jak *Kieszeń Vincenta* zachęcają uczestników do uwzględnienia naturalnego otoczenia w procesie twórczym. Może nie wszyscy prowadzący biorą pod uwagę miejsce i naturalne materiały (np. szyszki, patyki, liście, kamienie, ziemię) w swoich warsztatach, ale sama możliwość pracy edukacyjnej w parku jest niewątpliwie ważnym doświadczeniem. Park, łąka, las jako miejsca pracy dla działań edukacyjno-artystycznych, nawiązują do doświadczeń sztuki, w przestrzeni otwartej (sztuka ziemi, land art., site-specific art., itd.). Kopanie w ziemi, sadzenie roślin, dotykanie drzewa, układanie kompozycji z patyków, jadalnych roślin – to doświadczenia, które miały miejsce niejednokrotnie w parku na Cytadeli i stanowić mogą nie tylko przykład twórczego podejścia do otoczenia, ale także rozwijania więzi z naturą.

Bardzo cenną praktyką *Kieszeni Vincenta* jest możliwość uczenia się roli i znaczenia materiałów w procesie twórczym, które nie są kojarzone ze sztuką i rzadko albo wcale nie są proponowane w szkole, jak np. warzywa, owoce, mąka, przyprawy a także pudła, gazety, folie, tkaniny a nawet złom czy stare meble itp. Czasami rośliny, znalezione w otoczeniu, stanowiły główny aspekt pracy, jak w tym roku, w warsztatach pt. „Mapowanie roślin” (prowadzenie: studenci reprezentujący Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu), „Pocztówka do przyszłości” (prowadzenie: studenci Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu). Takie projekty skłaniają do obserwacji otoczenia. Zajęcia artystyczne w otoczeniu przyrody sprzyjają śmiałym rozwiązaniom przy realizacji zadania, np. łączenia różnych fragmentów roślin czy znalezionych rzeczy. Dzieci, co wynika z wielu moich obserwacji warsztatów realizowanych na Cytadeli, bardzo odważnie łączą różne elementy, jak np. włóczka, papier i kwiaty albo kamienie, plastikowe elementy i farby. Mniej może ważny jest w takim przypadku efekt estetyczny, ale otwartość dzieci do przekraczania granic – a temu sprzyja tworzenia asamblaży.

Nie wystarczy dzisiaj już zwracać uwagę na twórcze wykorzystanie śmieci, recykling. Zmagamy się z wieloma problemami ekologicznymi, stąd czeka nas pewnie rezygnacja ze słowa (idei) „wykorzystania”, by zastąpić go innym

określeniem, jak np. „współpraca”, „(w)łączenie”, „splatanie” itd. W ten sposób możemy odejść od wspierania konsumeryzmu a przede wszystkim od idei traktowania człowieka jako centralnej postaci na naszej planecie. Współczesna filozofia i humanistyka wskazują na nieuniknioną konieczność dokonania zwrotu postantropocentrycznego, podkreślając wartość wielogatunkowej sprawiedliwości, czyli uznania czynników pozaludzkich za ważnych aktorów naszego wspólnego świata. Chodzi o to, aby dostrzec, że bez pewnych zwierząt, owadów, roślin, czystej wody, powietrza itd. nie moglibyśmy przetrwać. Stąd dzisiaj krytykowana jest postawa nowoczesności, z jej dążeniem do indywidualizmu i rozwijania konsumpcji.

Nie tylko rośliny, ale także samo miejsce zajęć edukacyjno-artystycznych, zwłaszcza poza budynkiem, też może być pomocne w lekcji nawiązywania bliższego, twórczego kontaktu z otoczeniem. Nie zawsze prowadzący warsztat traktuje miejsce/przestrzeń jako ważny element w działaniach edukacyjnych. Dlatego warto przywołać warsztat pt. „Kamuflaż”, zaproponowany przez studentów z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, w którym zadaniem uczestników było ukrycie się, stworzenie sobie artystycznego kamuflażu, wpasowanie się w otaczający krajobraz.

Jeśli mówimy o parku jako miejscu edukacji, to należy wspomnieć, że także tutaj, na świeżym powietrzu, odbywa się spotkanie, określone przez organizatorów jako działania performatywne. Pewnie dla studentów cenna jest nie tylko współpraca (z organizatorami) przed prowadzeniem warsztatów, ale również możliwość rozmowy, oceny po ich zakończeniu, zwłaszcza w plenerze. „Działania performatywne”, prowadzone przez dr Magdalenę Parnasow-Kujawę, odbywały się w pobliżu miejsca realizacji warsztatów. Studentki/studenci sami oceniali swą pracę, wskazywali, co ich zdaniem udało się, co ich zaskoczyło, a co się nie udało.

Jeśli więc bliżej przyjrzeć się całemu, złożonemu procesowi projektu *Kieszeń Vincenta*, to zauważymy, jak wiele relacji dokonuje się pomiędzy różnymi „aktorami” tego wydarzenia, tzn. nie tylko pomiędzy ludźmi (profesorowie, artyści, studenci, tłumacze, organizatorzy, nauczyciele, dzieci, rodzice itd.), ale także pomiędzy ludźmi, rzeczami (materiały, narzędzia), przyrodą (czasem ważnym elementem warsztatów) i miejscem.

### **Paszport do przyszłości**

„Paszport do przyszłości” to tytuł warsztatu, który w Poznaniu realizowali studenci/studentki z Czech. Ale pozwoliłam sobie pożyczyć ten temat, by użyć go jako metafory dotyczącej pytań o znaczenie edukacji w budowaniu przyszłości. Jak wynika z badań, większość naszego społeczeństwa jest nieobecna w miejscach sprzyjających kontaktom ze sztuką. Od wielu lat zadajemy sobie pytanie: dlaczego edukacja jest nieskuteczna w sferze tak ważnej dla rozwoju umysłowego, emocjonalnego, twórczego, społecznego dziecka? Pomimo pojawienia się w Polsce takich kierunków studiów, jak np. „edukacja artystyczna” czy „sztuka i edukacja”, mimo wzrastającej roli edukacji w muzeach i w galeriach, wciąż brakuje atrakcyjnej i skutecznej oferty w wielu instytucjach, w tym głównie w szkołach i w miejscach edukacji pozaszkolnej. Zbyt mało jest projektów tematycznie związanych z rzeczywistością bliską dziecku a jednocześnie wykorzystujących język współczesnej sztuki, poezji, filmu, muzyki czy teatru. Potrzebne są miejsca, dzięki którym można realizować śmiało, czasem nawet eksperymentalne propozycje edukacyjne, skierowane do dzieci czy młodego odbiorcy sztuki. Projekt *Kieszeń Vincenta* można chyba potraktować jako pewien rodzaj eksperymentu, który pokazuje różne możliwości pracy twórczej

z dziećmi i ze studentami, może też posłużyć jako przykład do naśladowania czy nawet rozwijania w przyszłości.

**dr Mirosława Moszkowicz** – mieszka we wsi Rączna, niedaleko Krakowa. Studiowała w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS w Lublinie. Tytuł doktora nauk humanistycznych zdobyła na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie. Przez wiele lat wykładała na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. W pracy naukowej zajmuje się teorią sztuki współczesnej i edukacją artystyczną, w kontekście nowych idei nauk humanistycznych czy społecznych. Jest autorką tekstów naukowych i popularnonaukowych o sztuce najnowszej i edukacji. Redaktorka książki pt. „Dziedzictwo awangardy a edukacja artystyczna – pomiędzy dziełem, zdarzeniem a doświadczeniem”. Zajmuje się także krytyką sztuki. Po przejściu na emeryturę, w 2016 roku założyła efemeryczną, mobilną galerię Szczere Pole (bez adresu), która działa poza miastem. W ramach tej galerii jest organizatorką i kuratorką wydarzeń artystycznych. Prezeska Stowarzyszenia Szczere Pole oraz członek Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę (InSEA).  
e-mail: mi.moszkowicz@gmail.com

## **Art and education – some comments on the *Vincent's Pocket* project**

Mirosława Moszkowicz

The year 2022 marked the twenty-first edition of the International Creative Anxiety Workshops *Vincent's Pocket*, curated by Tadeusz Wieczorek since the project's inception. Such a long and important presence of *Vincent's Pocket* in the history of the Children's Art Centre in Poznań provides a good opportunity to offer some reflections on education, especially related to the field of visual arts.

Pedagogical studies usually emphasise such aspects of creativity as, for example, emotions, expression, imagination, creativity, fantasy, individuality. Undoubtedly, *the Vincent's Pocket* project provides an opportunity to develop the creative potential of children and young people. However, today, when we are living in challenging times (pandemic, war in Ukraine, economic crisis, etc.) it may be worth shifting our attention a little, directing it also to other competences, which are particularly needed today. Art can help in the process of strengthening the psyche, relieving one's feelings and enriching emotions, but it can also be a bridge for learning cooperation, negotiation, tolerance, helping each other, empathy, strengthening relationships with other people and non-human beings (e.g., nature). In the social sciences, such qualities are referred to as so-called social capital. So, let us also try to look at the *Vincent's Pocket* project from a different perspective than usual. The shift of interest from the 'I' to the 'we', in artistic-educational activities (and in pedagogical reflection), I perceive broadly (following thinkers of posthumanism), i.e., having in mind not only humans and their mutual relations, but also the relations between humans and non-humans (animals, plants, things, etc.).

### **Meeting, or how to enrich social and cultural capital**

Social capital is dynamic in nature, i.e., it does not concern fixed characteristics, but points to the process of building, developing interpersonal relations, learning to cooperate, trust, tolerance, observing norms that are important in each community or group, etc. The meetings organised in Poznań, during the International Creative Anxiety Workshops *Vincent's Pocket*, largely meet these expectations. One can see how, in the history of this project, the offer aimed at students has gradually enriched. The young people invited to Poznań, students of art or pedagogical faculties, come from various parts of Poland and from different countries (in 2022 it was the Czech Republic, Ukraine, and Poland) and have different personal stories and expectations. For them, it is not only working with children and young people that is important, but also the contact with peers, with artists, the possibility to exchange experiences. The *Vincent's Pocket* project, over the years, has offered different forms of educational, cognitive, and artistic encounters, which in earlier years either did not exist at all or had a different name. In 2022, these included: workshops, lectures, presentations, discussions, ephemeral activities, performative activities, portfolio presentations, exhibition visits, but also eating lunch together.

One of the opportunities to develop creativity through teamwork is the proposal of "Ephemeral Activities" intended for male and female students and led by Professor Marcin Berdyszak from Magdalena Abakanowicz University of Arts in Poznań, an artist and experienced educator. The ephemeral activities concern a specific subject (this year the title of the activity is "Projecting into the Past") and last for one day. It is a situation in which the workshop leader

and the participants meet for the first time. The process of getting to know each other, and at the same time being immersed in the creative process, takes place simultaneously. This system of working means maximum concentration on the task for both the workshop leader and the participants. Everyone expects result from the work, so the students can work together on the task (in the park) and prepare the documentation in such a form that it can be developed in a short time. If one wonders why the workshop form is so important in today's education, and it is fundamental in the *Vincent's Pocket* project, one can probably say that it refines mindfulness, teaches respect for time (condensed time to complete the task), stimulates creativity, points out the value of the process in which we participate in the here and now, teaches trust in the instructor, in oneself, in one's own ideas and encourages compromise when the work is collaborative.

Participating students also can show others documentation of their work. The "My Portfolio" session (2022) allows them to showcase their artistic interests, works made during their studies or outside the university. It is worth mentioning that this form of participation in the project, appeared for the first time in 2019 and resulted from the needs reported by the participants. However, this year not all invited guests were able to come to Poznań and talk about their work. The war in Ukraine meant that although a group of students from Kharkiv arrived, their mentor Professor Mikhael Opalev from the Kharkiv State Academy of Design and Art was unable to come. Hence, the only form of contact became an internet connection with the Professor, who, he told us, had to leave his city to take refuge from the aggressor. Mikhael Opalev online presented the works of his students, with whom he has remote contact all the time. This presentation, the presence of Ukrainian students (doing a project with children called "Future World") and other guests from Ukraine ensured that all participants felt the socio-political context of this year's *Vincent Pockets*. The meetings and creative activities of people interested in education from different countries and representing different generations (children, young people, professors, students, cultural animators, artists) provide an opportunity to learn from each other.

#### **Workshops versus outdoor education**

In May, as it has been every year for the past twenty-one years (with a break only in 2020, due to a pandemic), the park at the Citadel in Poznań turned into a large area for educational and artistic activities. Preparing and conducting workshops with children, in an open space, requires not only a suitable scenario, an idea, organisational skills, the ability to cooperate and understand the specifics of children's creativity, but also the readiness to work outside, in the park. There seems to be too little training in art or pedagogical studies to develop the skills of working creatively outside or working in a team. Most of the students, participants of the *Vincent's Pockets*, were doing their project for the first time in field conditions, under a tent, in a situation where the life of nature was buzzing all around, but there were years when it rained, and it was cold. The workshop with the children, in the Citadel Park, provides an opportunity for outdoor education, i.e., the ability to use the place and the materials that are in the environment. This situation is different from a lesson at school, which takes place at desks and lasts 45 minutes. The sensory contact with nature and the opportunity to act around trees and plants is also a crucial factor in attracting children to participate in the *Vincent's Pocket*.

John Dewey, American philosopher, educator, and creator of the work-school concept drew attention to teaching by acting as early as the turn of the 20th century, hence both the process and the actual place of learning become

important. Also now in Poland, there is a new trend to talk about outdoor education, outdoor learning, nature pedagogy or forest pedagogy. Being outdoors, surrounded by nature, is seen as important aspects of childhood. According to research conducted in England, the percentage of time children spend in green areas decreased from 42% 30, 40 years ago, to 9% today (2009 research). Besides, our environment has been transformed by humans to such an extent that when we talk about education in the natural environment, we do not just have the natural environment in mind, but participation in the whole complex of socio-cultural and environmental contexts. If, therefore, we were to extend the concept of social capital also to non-human entities such as the natural world – and art education and environmental and ecological education could constitute a common area – we would be dealing with the building of a genuine sense of community (action) between people and the environment in the minds of children. Future education – it seems – will increasingly be delivered outside, in the open air, in sensory contact with the environment. In the 1970s, the possibility of linking art and environmental education was first pointed out at the InSEA congress. Especially in Finland, this kind of idea was developed, which, in the face of the climate crisis and problems with the transformation of the natural environment, is becoming increasingly popular in other countries as well. In Poland, it is projects such as the *Vincent's Pocket* that encourage participants to consider their natural surroundings in the creative process. Maybe not all workshop leaders consider the place and natural materials (e.g., pinecones, sticks, leaves, stones, dirt) in their workshops, but the very possibility of educational work in the park is undoubtedly an important experience. The park, the meadow, the forest as workplaces for educational-artistic activities, refer to the experience of art, in open space (earth art, land art, site-specific art, etc.). Digging in the ground, planting plants, touching a tree, making compositions out of sticks, edible plants – these are experiences that have taken place more than once in the Citadel Park and can exemplify not only a creative approach to the environment, but also the development of a bond with nature.

A valuable practice of the *Vincent's Pockets* is the opportunity to learn the role and importance of materials in the creative process that are not associated with art and are rarely or never offered in school, such as vegetables, fruit, flour, spices but also boxes, newspapers, foils, textiles and even scrap metal or old furniture, etc. Sometimes plants, found in the environment, were the main aspect of the work, as this year, in the workshop entitled. "Mapping Plants" (led by students representing Magdalena Abakanowicz University of Arts in Poznań), "Postcard to the Future" (led by students from The Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts in Wrocław). Such projects encourage observation of the surroundings. Artistic activities in natural surroundings encourage daring solutions to the task, e.g., combining different fragments of plants or found objects. The children, as it can be seen from my observations of the workshops held at the Citadel Park, are very bold in combining different elements, such as yarn, paper and flowers or stones, plastic elements, and paint. What is perhaps less important in this case is the aesthetic effect, but the openness of the children to push the boundaries fosters the creation of assemblages.

Today it is no longer enough to pay attention to the creative use of rubbish and recycling. We are confronted with many ecological problems, hence we are facing the abandonment of the word (idea) "use" to be replaced by another term, such as "collaboration", "connecting", "splicing", etc. In this way we can move away from supporting consumerism and from the idea of treating human beings as central figures on the planet. Contemporary philosophy and the hu-

manities point to the inevitable need for a post-anthropocentric turn, emphasising the value of multispecies justice, that is, recognising non-human agents as important actors in our shared world. The idea is to see that without certain animals, insects, plants, clean water, air, etc., we could not survive. Hence, today, the attitude of modernity, with its drive for individualism and expanding consumption, is criticised.

Not only the plants, but also the place of the educational-artistic activity itself, especially outside the building, can also be helpful in the lesson of establishing a closer, creative contact with the environment. The workshop leader does not always consider the place/space as a principal element in the educational activities. Therefore, it is worth mentioning the workshop entitled "Camouflage" proposed by students from the Nicolaus Copernicus University in Toruń, in which the participants task was to hide, to create artistic camouflage for themselves, to fit into the surrounding landscape.

If we are talking about the park as a place for education, it should be mentioned that the meeting, defined by the organisers as a performative activity, also takes place here, outdoors. Surely, for the students it is valuable not only to collaborate (with the organisers) before conducting the workshop, but also to be able to talk, to evaluate afterwards, especially in the open air. "Performative activities", led by PhD Magdalena Parnasow-Kujawa, took place near the workshop site. The students themselves evaluated their work, pointed out what they thought had succeeded, what had surprised them and what had failed.

So, if we take a closer look at the whole, complex process of the *Vincent's Pocket* project, we can see how many relations take place between the different "actors" of this event, i.e. not only between people (professors, artists, students, interpreters, organisers, teachers, children, parents, etc.), but also between people, things (materials, tools), nature (sometimes an important element of the workshop) and place.

#### **Passport to the future**

"Passport to the future" is the title of a workshop that was conducted in Poznań by students from the Czech Republic. But I took the liberty of borrowing this theme to use it as a metaphor for questions about the importance of education in building the future. According to research, the majority of our society is absent from places that foster contact with the arts. For many years we have been asking ourselves: why is education ineffective in a sphere that is so important for the mental, emotional, creative, social development of the child? Despite the emergence of fields of study such as "art education" or "art and education" in Poland, despite the increasing role of education in museums and galleries, there is still a lack of an attractive and effective offer in many institutions, mainly in schools and extracurricular education places. There are too few projects thematically linked to a reality close to the child and at the same time using the language of contemporary art, poetry, film, music, or theatre. There is a need for venues through which bold, sometimes even experimental educational proposals aimed at children or young art audiences can be realised. *The Vincent's Pocket* project can perhaps be seen as a kind of experiment that shows different possibilities for creative work with children and with students and can also serve as an example to follow or even develop in the future.

**PhD Mirosława Moszkowicz** – lives in the village of Rączna, near Kraków. She studied at the Institute of Artistic Education of the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin. She obtained the title of Doctor of Humanities at the Pedagogical University in Krakow. For many years she taught at the Faculty of Art of the Pedagogical University in Krakow. In her academic work, she deals with the theory of contemporary art and art education in the context of current ideas in

## Kieszka Vincenta Vincent's Pocket

the humanities or social sciences. She is the author of scientific and popular science texts on contemporary art and education. She is the editor of the book entitled "The heritage of the avant-garde and art education – between work, event and experience". She is also involved in art criticism. After her retirement, she founded the ephemeral mobile gallery *Szczere Pole* (without any permanent address) in 2016, which performs out of town. Within this gallery, she organises and curates art events. She is president of the *Szczere Pole* Association and a member of the Polish Committee of the International Society for Education through Art (InSEA)

## Przeszłość zapisana w gwiazdach

Justyna Olszewska

### Wstęp

Obszar, w którym obserwujemy związki przeszłości, przyszłości i teraźniejszości, to niewątpliwie coraz lepiej zbadany i znany kosmos.

Gwiazdy widoczne na nieboskłonie, to nic innego jak obraz światła podróżującego do nas z dalekich zakątków kosmosu z prędkością 300 tys. km/s. Spektakl, który widzimy nad naszymi głowami, to tak naprawdę wydarzenia z odległej przeszłości, które docierają do nas z ogromnym opóźnieniem. Światło z najbliższej nam gwiazdy (Proxima Centauri), oddalonej o 4.24 lat świetlnych, potrzebuje ponad 4 lata by dotrzeć do Ziemi. Oznacza to, że jeśli gwiazda ta w czasie rzeczywistym wybuchłaby w tej chwili, blask wybuchu zobaczylibyśmy dopiero w 2026 roku. Tym sposobem wydarzenia na nocnym niebie są pomostem łączącym przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Są płaszczyzną łączącą nas z naszymi przodkami i przyszłymi pokoleniami, a bezpośrednim, nie historycznym połączeniem między pokoleniami, jest światło przemierzające wszechświat.

### Z zapisków dynastii Sung

Jednym z przykładów zjawisk będących takim pomostem, może być powszechnie dziś znana Mgławica Krab (występująca również pod nazwą M1, Messier 1 czy NGC 1952). Ten przepiękny kolorowy obiekt składa się z wyraźnych włóknistych struktur będących pozostałościami po atmosferze gwiazdy. Obiekt ten znajduje się w gwiazdozbiornie Byka i został zaobserwowany po raz pierwszy w 1731 r. przez angielskiego astronoma Johna Bevisa. Mgławica ta szybko została skojarzona z supernową, która rozbłysła w tym samym fragmencie nieba i która została zauważona przez chińskich oraz arabskich astronomów w 1054 r. Dzięki zachowanym historycznym kronikom dynastii Sung, możliwe było zlokalizowanie tego obiektu i ustalenie, że są one powiązane.

### Archeoastronomia

Nową dziedziną nauki wiążącą kosmos i procesy tam zachodzące z historią jest archeoastronomia.

Dowodami na to, że ludzie interesowali się kosmosem i zjawiskami zachodzącymi na niebie, są zachowane do dziś liczne konstrukcje i relikty. Najbardziej znanym obiektem tego typu jest bez wątpienia Stonehenge – budowla megalityczna z epoki neolitu i brązu. Kromlech ten uważany jest dziś za rodzaj kalendarza astronomicznego, który miał za zadanie wskazywać wschody i zachody Słońca w dni przesilenia letniego i zimowego. Istnieje teoria, że konkretne kamienie były niegdyś zorientowane na konkretne obiekty astronomiczne i miały przewidywać ważne zjawiska na niebie, takie jak np. zaćmienia Słońca, koniunkcje planet.

Kamienne kręgi możemy odnaleźć również w Polsce. W Borach Tucholskich obok wsi Odry odnaleziono zostało w XIX w. tzw. polskie Stonehenge (Rezerwat Przyrody Kamienne Kręgi). Zostało ono zinterpretowane jako prehistoryczne obserwatorium astronomiczne. Najnowsze badania archeoastronomiczne próbowały udowodnić, że kręgi te mogły być kalendarzem słonecznym.

Te świetnie zachowane do dzisiaj monumentalne obiekty pozwalają nam spojrzeć na niebo oczami naszych przodków. Pokazują ich zainteresowanie kosmosem i chęć zrozumienia zjawisk na niebie.

### Najnowsze odkrycia

Astronomia jest jedną z dziedzin nauki, której gwałtowny rozwój nastąpił

dość niedawno. Wciąż jesteśmy świadkami nowych odkryć i wiemy, że wciąż jest wiele do odkrycia. Mamy to szczęście, że żyjemy w czasach rozwoju nowych technologii i jesteśmy świadkami największych odkryć w nauce. W 2019 roku świat obiegła informacja o pierwszym zdjęciu czarnej dziury wykonanym za pomocą teleskopu Event Horizon. Niespełna trzy lata później, 12 maja 2022 roku, dostaliśmy zdjęcie czarnej dziury w centrum naszej Galaktyki! A kilka tygodni temu, na początku lipca, uzyskaliśmy pierwsze zdjęcia wykonane za pomocą najnowszego teleskopu umieszczonego na naszej orbicie – Kosmicznego Teleskopu Jamesa Webba. Dostarczone doskonałe obrazy, przewyższyły oczekiwania naukowców i inżynierów, którzy konstruowali teleskop i ukazały, jaki potencjał drzemie w tej aparaturze.

Oczywistym jest, że podczas prowadzenia badań niezwykle istotna jest trwała rejestracja danych. Odstępów czasu pomiędzy zjawiskami w kosmosie są dużo dłuższe niż długość ludzkiego życia. Jako obserwatorzy często nie jesteśmy w stanie badać tych zjawisk od razu, ponieważ zmiany zachodzące w kosmosie są niezauważalne na przestrzeni życia jednego człowieka. Potrzeba więc danych zebranych przez przeszłe pokolenia dla nas, a naszych zebranych przez dziesiątki lat dla przyszłych pokoleń.

#### **Zanieczyszczenie nieba sztucznym światłem**

Niestety z roku na rok ubywa na świecie miejsc, gdzie widok nocnego nieba jest nienaruszony działalnością człowieka. Coraz więcej słychać o postępującym problemie, jakim jest zanieczyszczenie nieba sztucznym światłem. Jest to ogromny problem nie tylko dla naukowców – astronomów, ale też dla każdego mieszkańca naszej planety. Naturalny dla przeszłych pokoleń widok pięknie rozgwieżdżonego nieba i Drogi Mlecznej jest już widoczny tylko w kilku miejscach na Ziemi. Utrata pięknych widoków nie jest tu jedynym problemem. Zbyt duża ilość światła wpływa na zdrowie ludzi i przyrody, zaburza rytm okołodobowy. O problemie rozświetlonego nieba i zagrożeniach, które ze sobą niesie, niewiele mówi się w kontekście ekologii i katastrofy klimatycznej. Są już jednak pierwsze badania wskazujące na to, że na przykład lampy ledowe, które tak chętnie teraz montujemy w miastach i domach, mają szkodliwy wpływ zarówno na ludzi, jak i na zwierzęta i rośliny.

W obecnym momencie, kiedy tak bardzo stawiamy na ekologię, powinniśmy zająć się również problemem związanym z zanieczyszczeniem nieba, a pierwsze zmiany warto zacząć od swojego „podwórka”. Wiele informacji na temat tego, jak możemy zmienić swoje domy i otoczenie znajdziemy na stronie: [www.ciemnieniebo.pl](http://www.ciemnieniebo.pl).

Do zanieczyszczenia nieba przyczyniają się również satelity, których konstelacja stopniowo zagęszcza się nad naszymi głowami. Obecnie mamy ok. 5 000 aktywnych satelitów, które każdego dnia okrążają Ziemię – sam Elon Musk umieścił na orbicie ok. 2 500 satelitów Starlink, a misję planuje zakończyć na 42 000. Skoro już teraz są one tak dobrze widoczne, możemy sobie tylko wyobrazić, jaki wpływ będą miały na znany nam obraz nieba oraz na badania naukowe.

Jedno jest pewne, widok znanego od zarania dziejów nocnego nieba zmienia się i nie chodzi tu o naturalne procesy zachodzące w kosmosie, tylko o gwałtowne przemiany związane z działalnością człowieka. Takie postępowanie ludzi wiąże się z utratą wspaniałego widoku rozgwieżdżonego nieba – dziedzictwa ludzkości, z którego czerpali: artyści, filozofowie, pisarze, naukowcy, a także każdy z nas, kto kiedykolwiek zachwyił się tym obrazem.

**Justyna Olszewska** – magister sztuki (Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu), studentka Astronomii (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza), laureatka m.in. Nagrody Głosu Wielkopolskiego, Stypendium Artystycznego Miasta Poznania i Stypendium Marszałka Województwa Wielkopolskiego. Ma w swoim dorobku wystawy zbiorowe i indywidualne w kraju oraz za granicą. W latach 2017–2021 asystentka w Katedrze Interdyscyplinarnej na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Tworzy wideo, fotografię, instalacje, obiekty. Interesują ją tematy związane z cielesnością, granicą między naszym wnętrzem, a zewnętrznym światem oraz miejscem człowieka we wszechświecie. Obecnie w swojej twórczości zajmuje się problemem zanieczyszczenia nieba sztucznym światłem, a co za tym idzie utraty dziedzictwa naturalnego, jakim jest niebo pełne gwiazd.



*Droga Mleczna the Milky Way*

## A past written in the stars

Justyna Olszewska

### *Introduction:*

The area in which we observe the links between past, future and present is undoubtedly the increasingly explored and known **cosmos**.

The stars visible in the sky are nothing more than the image of light travelling towards us from the far corners of space at a speed of 300,000 km/s. The spectacle we see above our heads is in fact events from the distant past that reach us with an enormous delay. Light from the star closest to us (Proxima Centauri), 4.24 light-years away, takes more than four years to reach Earth. This means that if this star were to explode in real time right now, we would only see the glow of the explosion in 2026. In this way, the events in the night sky are a bridge connecting the past, present, and future. They are the common ground that connects us to our ancestors and future generations, and the direct, non-historical connection between generations is the light crossing the universe.

### *From the records of the Sung dynasty*

One of the examples of phenomena constituting such a bridge may be the commonly known Crab Nebula (also known as M1, Messier 1 or NGC 1952). This beautifully coloured object consists of distinct filamentary structures that are the remains of a star's atmosphere. The object is in the constellation Bull and was first observed in 1731 by the English astronomer John Bevis. This nebula was quickly associated with a supernova that flared in the same part of the sky, which was noticed by Chinese and Arab astronomers in 1054. Thanks to the surviving historical chronicles of the Sung dynasty, it was possible to locate this object and establish that they were related.

### *Archaeoastronomy*

A new field of science linking the cosmos and the processes occurring there with the human history is archaeoastronomy.

Evidence that humans were interested in the cosmos and celestial phenomena can be seen in the numerous structures and relics that have been preserved to this day. The most famous site of this type is undoubtedly Stonehenge, a megalithic structure from the Neolithic and Bronze Age. This cromlech is considered today to be an astronomical calendar, which was designed to indicate the rising and setting of the sun, on the days of the summer and winter solstices. There is a theory claiming that specific stones were once oriented to specific astronomical objects and were supposed to predict important phenomena in the sky, such as solar eclipses and planetary conjunctions, for example.

Stone circles can also be found in Poland. In Bory Tucholskie, near the village of Odry, the so-called Polish Stonehenge (Rezerwat Przyrody Kamienne Kręgi) was found in the 19th century. It was interpreted as a prehistoric astronomical observatory. Recent archaeo-astronomical research has attempted to prove whether these circles could have been a solar calendar.

These monumental objects, well preserved to this day, allow us to look at the sky through the eyes of our ancestors. They show their interest in the cosmos and their desire to understand phenomena in the sky.

### *Recent discoveries*

Astronomy is one of the scientific fields that has developed rapidly quite recently. We are still witnessing new discoveries and know that there is still much to be discovered. We are fortunate to live in a time of developing new technologies and to witness some of the greatest discoveries in science. In 2019,

news of the first image of a black hole taken with the Event Horizon telescope circulated around the world. Less than three years later, on 12 May 2022, we got a picture of a black hole at the centre of our Galaxy! And a few weeks ago, at the beginning of July, we obtained the first images taken with the newest telescope placed in our orbit, the James Webb Space Telescope. The excellent images received from it, exceeded the expectations of the scientists and engineers who built the telescope and showed an enormous potential of this apparatus.

It is clear that sustained data recording is extremely important when conducting research. The time intervals between phenomena in space are much longer than the length of a human life. As observers, we are often not able to study these phenomena at once, because changes in the cosmos are imperceptible over the lifetime of a single human being. What is needed, therefore, is data collected by past generations for us, and ours collected over decades for future generations.

#### *Pollution of the sky by artificial light*

Unfortunately, every year there are fewer places in the world where the view of the night sky is untouched by human activity. We are hearing more about the growing problem of artificial light pollution of the sky. This is a huge problem not only for scientists – astronomers – but also for every inhabitant of our planet. The view of the beautifully starry sky and the milky way, which was natural for past generations, is now only visible in a few places on Earth. The loss of beautiful views is not the only problem here. Too much light affects the health of people and nature and disrupts circadian rhythms. The problem of the illuminated sky and the dangers it poses is little discussed in the context of ecology and climate catastrophe. However, there are the studies showing that the led lights we are now so keen to install in cities and homes have a detrimental effect on humans as well as on animals and plants.

At present, when we are so focused on ecology, we should also address the problem of sky pollution, and it is worth starting the first changes from our own 'backyard'. A lot of information on how we can change our homes and surroundings can be found at [www.ciemnieniebo.pl](http://www.ciemnieniebo.pl).

Satellites, whose constellation is gradually thickening over our heads, also contribute to sky pollution. We currently have around 5 000 active satellites orbiting the Earth every day – Elon Musk himself has placed around 2 500 Starlink satellites in orbit and plans to complete the mission with 42 000. Since they are already so visible, we can only imagine what impact they will have on the sky as we know it and on scientific research.

One thing is certain, the view of the night sky as we have known it since the dawn of time is changing, and it is not a matter of natural processes occurring in the cosmos but of rapid transformations related to human activity. Such human activities entail the loss of a magnificent view of the starry sky – a heritage of humankind from which artists, philosophers, writers, scientists, and each of us who have ever been enthralled by this image have drawn.

**Justyna Olszewska** Master of Arts (Magdalena Abakanowicz University of Arts in Poznań), student of Astronomy (Adam Mickiewicz University), winner of, among others, the Głos Wielkopolski Prize, the Artistic Scholarship of the City of Poznań and the Scholarship of the Marshal of the Wielkopolska Region. She had group and solo exhibitions at home and abroad. From 2017 to 2021, she was an assistant in the Interdisciplinary Department at the Faculty of Art Education and Curating at the University of Arts in Poznań. She creates video, photography, installations, and objects. She is interested in themes related to corporeality, the boundary between our inner and outer worlds and the place of man in the universe. Currently, her work deals with the problem of pollution of the sky by artificial light, and the consequent loss of the natural heritage that is the sky full of stars.



*Mapowanie roślin Plant mapping*

## Obrazy przeszłej przyszłości

### Natalia Pater-Ejgierd

#### Przeszłość i przyszłość jako przyczyna i skutek

Choć przyszłość to ciąg zdarzeń, których jeszcze nie znamy, jej postrzeganie zakorzenione jest w teraźniejszości i wynika z wiedzy oraz doświadczenia przeszłości. Najczęściej, aby wyobrazić sobie przyszłość, musimy zastanowić się nad teraźniejszością a następnie zdać się na przeszłość. Przeanalizować wszystko to, co się dzieje i to, co już się wydarzyło i wyciągnąć wnioski, co może wydarzyć się w bliższej lub dalszej przyszłości.

Ten sposób myślenia wydaje się być zakorzeniony w kulturze Zachodu opartej na linearnym odbiorze rzeczywistości oraz w strukturze języków europejskich, choć niektóre modyfikują formy czasowników przeszłych i przyszłych, jednocześnie pozwalają na używanie tych samych struktur gramatycznych w czasie teraźniejszym i przyszłym, np. zwrot *idziemy do kina* (we are going to the Cinema) może równocześnie oznaczać czynność teraźniejszą jak i przyszłą. W tej perspektywie nie dziwi więc stwierdzenie Temistoklesa, starożytnego greckiego stratega, twórcy potęgi morskiej Aten w V wieku p.n.e., dla którego przewidywanie przyszłości było częścią codziennej pracy: „Przyszłość możemy ocenić tylko po tym, co przeszliśmy w przeszłości”.

Warto jednak zadać sobie pytanie, dlaczego tak się dzieje, dlaczego to, co już było tak bardzo kształtuje nasze wyobrażenie o tym, co dopiero się wydarzy? Na powyższe pytanie odpowiedzi można szukać zarówno w naszej biologii określającej funkcjonowanie ludzkiego mózgu, jak i kontekście kulturowym określającym działania symboliczne.

#### Jak działa nasz mózg

Już w starożytności zadawano sobie pytanie, który organ ludzkiego ciała odpowiada za myślenie, który tworzy lub współtworzy indywidualny charakter każdego z nas? Starożytni Egipcjanie uważali, że najważniejszym organem u ludzi jest serce i to ono odpowiada za myślenie oraz tworzenie wspomnień, dlatego też mumifikując zwłoki, a więc zachowując ciało do przyszłego życia, bardzo starannie mumifikowali także serce, nie dbając zupełnie o mózg. Warto dodać, że starożytni Egipcjanie byli niezwykle biegli w medycynie i przeprowadzali z sukcesem trudne nawet dziś operacje, np. trepanacji czaszki w celu leczenia chorób takich jak guzy mózgu czy padaczka. Starożytni Grecy w większości zgadzali się z poglądem o nadrzędnym znaczeniu serca, choć pojawiały się także teorie mówiące o tym, że to właśnie w mózgu tworzone są myśli – o czym przekonany był między innymi Arystoteles.

W czasach nowożytnych, począwszy od Renesansu, zarówno artyści jak i medycy zainteresowani zgłębianiem tajemnic ludzkiego ciała przeprowadzali liczne sekcje zwłok, co przyczyniło się do poszerzenia wiedzy na temat mózgu oraz układu nerwowego człowieka. W kolejnych wiekach uczeni prowadzili też różnego rodzaju doświadczenia, które weryfikowały ich teorie, prowadząc do współczesnej wiedzy na temat obszarów mózgu i odpowiadającym im czynnościom<sup>1</sup>.

Jednak prawdziwym przełomem w badaniu mózgu było zastosowanie w latach 70. i 80. XX w. tomografii komputerowej, która pozwoliła na przypartywanie się pracy mózgu w czasie rzeczywistym i zwizualizowaniu procesów

1 <https://www.aotm.gov.pl/dokonania-naukowe-i-technologie-medyczne/historia-technologie-medycznych/poczatki-historii-badan-nad-neurofizjologia-mozgu/>

w nim zachodzących<sup>2</sup>.

### **Pamięć, czyli jak budowane jest wyobrażenie przyszłości**

Upowszechnienie tomografii komputerowej umożliwiło badanie zarówno typowych funkcji mózgu jak i jego dysfunkcji wynikających z nieprawidłowej budowy czy mechanicznych uszkodzeń będących rezultatem operacji albo wypadków komunikacyjnych.

Jednym z takich przypadków był Kent Cochrane, znany również jako pacjent K.C., szczegółowo badany kanadyjski pacjent z zaburzeniami pamięci, który został opisany jako studium przypadku w ponad 20 pracach neuropsychologicznych w ciągu 25 lat.

W 1981 r. Cochrane został ranny w wypadku motocyklowym, w wyniku którego doznał ciężkiej amnezji anterogeralnej (niepamięci następczej – kiedy to uraz mózgu powoduje niemożliwość uczenia się i zapamiętywania nowych informacji) oraz czasowej amnezji wstecznej (pacjent zapomina informacje uprzednio pamiętane). Cochrane cierpiał również na poważne upośledzenie świadomości autonoetycznej. Oznaczało to, że nie był w stanie wyobrazić sobie siebie w przyszłości. Na pytanie: co będzie robił później, w danym dniu, miesiącu, a nawet roku, nie potrafił udzielić odpowiedzi<sup>3</sup>. Co znamienne, nie tylko nie potrafił przypomnieć sobie przeszłości, ale także nie potrafił wyobrazić sobie przyszłości. Kiedy badacze prosili go, aby wyobraził sobie siebie w miejscu, do którego mógłby się udać, odpowiadał, że widzi tylko „wielką pustkę”. Mimo, że był to przykład jednostkowy, badania wskazywały, że obszar mózgu odpowiedzialny za zapamiętywanie i tworzenie wspomnień bierze także udział w postrzeganiu przyszłości i kreowaniu wizji tego, co nieznanne.

Podobne sugestie wynikały z analizy przypadku Henry'ego Gustava Molaisona, znanego jako H.M., Amerykanina, który poddał się obustronnej lobektomii skroniowej przysiodkowej, próbując w ten sposób wyleczyć się z epilepsji<sup>4</sup>. Chociaż operacja okazała się częściowo skuteczna w kontrolowaniu padaczki, poważnym skutkiem ubocznym była niezdolność do tworzenia nowych wspomnień oraz wyobrażania sobie przyszłości.

Współczesne badania potwierdzające wcześniejsze hipotezy, zakładające, że tworzenie wizji przeszłych i przyszłych wydarzeń odbywa się w mózgu, reprezentowane są między innymi przez doświadczenia profesor Kathleen McDermott z Uniwersytetu Waszyngtońskiego, która zajmuje się sposobem kodowania i odzyskiwania ludzkiej pamięci, szczególnie interesując się tym, jak powstają fałszywe wspomnienia<sup>5</sup>.

McDermott poprosiła 27 studentów o przewidzenie wyimaginowanego wydarzenia oraz zapamiętanie nowej informacji. Każdy proces myślowy był rejestrowany przez tomograf komputerowy. Otrzymane skany mózgu jednoznacznie wskazywały, że zapamiętywanie i wyobrażanie przyszłości przebiega w ludzkim mózgu bardzo podobnie.

### **Wizja przyszłości bez przyszłości**

Każdy z nas zastanawiał się kiedyś, jak będzie wyglądać nasz świat w przyszłości, czytał książki science fiction dotyczące bliższej lub dalszej przyszłości Ziemi lub oglądał filmy fantastyczne ukazujące życie w przyszłych galaktykach. Jednak tego typu wyobrażenia nie są oczywistością w kulturze europejskiej, lecz wydają się być produktem ubocznym rewolucji przemysłowej, o czym na-

2 <https://www.aotm.gov.pl/dokonania-naukowe-i-technologie-medyczne/historia-technologiei-medycznych/historia-tomografii/>

3 [https://en.wikipedia.org/wiki/Kent\\_Cochrane](https://en.wikipedia.org/wiki/Kent_Cochrane)

4 [https://pl.wikipedia.org/wiki/Henry\\_Gustav\\_Molaison](https://pl.wikipedia.org/wiki/Henry_Gustav_Molaison)

5 <https://psych.wustl.edu/people/kathleen-mcdermott>

piszę szerzej w kolejnym podrozdziale.

Dla naszych przodków linearnie postrzegany czas zdawał się stać w miejscu, zmiany technologiczne czy kulturowe zachodziły na tyle wolno, że wyobrażenia przyszłości dotyczyły przede wszystkim fizycznego końca świata oraz życia wiecznego w niematerialnym świecie.

Starożytni Egipcjanie, których państwo istniało kilka tysięcy lat, celowo zachowali prawie niezmienny system pisma i malarstwa, w którym najwyższą wartością było zachowanie tradycji, skupiając się przede wszystkim na życiu i świecie dostępnym dopiero po śmierci. Świat ów miał zresztą wyglądać jak ulepszona kopia życia ziemskiego.

Podobnie rzecz się miała w chrześcijańskiej Europie. Przez ponad tysiąc lat jedyna projekcja przyszłości opierała się na Apokalipsie świętego Jana opisującej wizję dotyczące końca istnienia obecnego świata, dzieje wierzących w Jezusa Chrystusa i całej ludzkości oraz Sąd Ostateczny.

### **Obrazy przeszłej przyszłości, czyli co zawdzięczamy rewolucji przemysłowej**

Nasze współczesne wyobrażenie o przyszłości ukształtowało się głównie w ciągu ostatnich dwóch stuleci. Przed XIX wiekiem zmiany technologiczne zachodzące w krótkim okresie życia człowieka były minimalne, a większości ludzi brakowało czasu wolnego, aby zastanawiać się nad tak abstrakcyjnym pojęciem jak przyszłość świata.

XIX wiek przybliżył nas do przyszłości, ponieważ w szybkim tempie wprowadzano nowe technologie. Ich potencjał miał wpływ na kulturę, w tym sztuki piękne i literaturę. Artyści zaczęli zastanawiać się, jak nowe technologie mogą rozwinąć się w przyszłości. Jak się okazało, nie wszystkie te rozważania były trafne, gdyż część technologii została w latach późniejszych wyparta przez kolejne nowinki technologiczne. Niemniej jednak to lotom pierwszych aeronautów zawdzięczamy „Pięć tygodni w balonie” Juliusza Verne’a, a eksperymentom z elektrycznością „Frankensteina” Mary Shelley. Warto wspomnieć w tym kontekście Herberta George Wellsa, XIX-wiecznego ojca literatury science fiction, którego wizje przyszłości dotyczyły nie tylko nowoczesnych technologii, przyszłości z obcych planet, ale także zmian społecznych podyktowanych nowym sposobem życia.

XIX- i XX-wieczni futuryści bywali w swoich wizjach zarówno optymistyczni jak i niezwykle pesymistyczni. Śmiałość ich koncepcji nie zawsze budziła zaufanie współczesnych a i przesłanki naukowe stojące za nowymi wynalazkami nie zawsze okazywały się trafne. Tak jak było to w przypadku radu, który początkowo uważano za panaceum na wszelkie niewygodny życia: począwszy od ogrzewania, oświetlenia na chorobach kończąc. Choć szybko się okazało, że jest pierwiastkiem promieniotwórczym i skrajnie szkodliwym dla ludzi.

W konsekwencji obrazy i idee przyszłości, jakie tworzone w przeszłości, były po prostu wytworem swoich czasów, przesiąkniętym kulturą i symboliką własnej epoki. Podobnie zresztą jak współczesne wizje przyszłości oparte na XXI-wiecznej teraźniejszości.

**dr Natalia Pater-Ejgierd** biogram na stronie 179

## Images of the past future

Natalia Pater-Ejgierd

### Past and future as cause and effect

Although the future is a sequence of events that we do not yet know, its perception is rooted in the present and derives from the knowledge and experience of the past. Most often, in order to imagine the future, we need to reflect on the present and then rely on the past. Analyse everything that is happening and what has already happened and draw conclusions about what might happen in the near or distant future.

This way of thinking seems to be rooted in Western culture, which is based on a linear perception of reality, and in the structure of European languages, which, although they modify the forms of past and future verbs, still allow the same grammatical structures to be used in the present and future tenses, e.g. the phrase "we are going to" the simultaneously denote a present and a future action. In this perspective, it is not surprising to understand the statement of Themistocles the ancient Greek strategist, founder of the naval power of Athens in the 5<sup>th</sup> century BC, for whom predicting the future was part of his daily work, that "We can only judge the future by what we have gone through in the past".

However, it is worth asking why this is the case, why does what has already been so much shape our idea of what is yet to come? The answer to this question can be found both in our biology, which determines how the human brain functions, and in the cultural context, which determines symbolic actions.

### How the human brain works

Already in ancient times, the question was asked: which organ of the human body is responsible for thinking, which creates or contributes to the individual character of each of us? The ancient Egyptians believed that the most important organ in humans was the heart, and that it was responsible for thinking and creating memories, which is why when mummifying a corpse, and thus preserving the body for future life, they also very carefully mummified the heart, without caring about the brain at all. It is worth mentioning that the ancient Egyptians were extremely proficient in medicine and successfully carried out operations that are difficult even today, e.g., skull trepanation to treat diseases such as brain tumours or epilepsy. The ancient Greeks mostly agreed with the view that the heart was superior, although there were also theories that it was the brain that formed thoughts developed among others by Aristotle.

In modern times, from the Renaissance onwards, artists and medics alike were interested in the mysteries of the human body, carried out numerous post-mortem examinations, which contributed to a broader knowledge of the brain and the human nervous system. In the following centuries, scientists also conducted experiments of various kinds, which verified their theories and led to modern knowledge of the areas of the brain and their corresponding activities<sup>1</sup>.

However, the real breakthrough in the study of the brain came in the 1970s and 1980s with the use of computed tomography, which made it possible to look at the brain in real time and visualise the processes taking place in it<sup>2</sup>.

### Memory, or how an image of the future is constructed

1 <https://www.aotm.gov.pl/dokonania-naukowe-i-technologie-medyczne/historia-technologie-medycznych/poczatki-historii-badan-nad-neurofizjologia-mozgu/>

2 <https://www.aotm.gov.pl/dokonania-naukowe-i-technologie-medyczne/historia-technologie-medycznych/historia-tomografii/>

The spread of CT scans has made it possible to study both typical brain functions and brain dysfunctions resulting from abnormal structure or mechanical damage resulting from surgery or traffic accidents. One such case was Kent Cochrane, also known as patient K.C., an extensively studied Canadian patient with memory impairment who was described as a case study in more than 20 neuropsychological papers over 25 years.

In 1981, Cochrane was injured in a motorbike accident, as a result of which he suffered severe anterograde amnesia (consequent amnesia – when the brain injury causes an inability to learn and remember new information) and temporal retrograde amnesia (the patient forgets information previously remembered). Cochrane also suffered from severe impairment of auto-noetic awareness. This meant that he was unable to imagine himself in the future. When asked what he would be doing later in the day, month or even year, he was unable to provide an answer<sup>3</sup>. Significantly, not only was he unable to recall the past, but he was also unable to imagine the future. When the researchers asked him to imagine himself in a place where he could go, he replied that he could only see “a big void”.

Although this was an isolated example, research indicated that the area of the brain responsible for remembering and creating memories is also involved in perceiving the future and creating visions of the unknown.

Similar suggestions arose from a case study of Henry Gustav Molaison, known as H.M., an American who underwent a bilateral medial temporal lobectomy in an attempt to cure his epilepsy<sup>4</sup>. Although the operation proved partially successful in controlling epilepsy, a serious side effect was the inability to form new memories and imagine the future.

Contemporary research confirming earlier hypotheses assuming that the creation of visions of past and future events in the brain takes place in the same way is represented, among others, by the experiments of Professor Kathleen McDermott of the University of Washington, who is concerned with how human memory is encoded and retrieved, that she is particularly interested in how false memories are formed<sup>5</sup>.

McDermott asked 27 students to predict an imaginary event and to learn new information. For each, the thought process was recorded by a CT scanner. The resulting brain scans clearly indicated that remembering as well as imagining the future is very similar process in the human brain.

#### **A vision of the future without a future**

Everyone has wondered what our world will look like in the future, read science fiction books about the near or distant future of the Earth, or watched fantasy films showing life in future galaxies. However, such imaginings are not a matter of course in European culture but seem to be a by-product of the industrial revolution, which I will write more about in the next subsection.

For our ancestors, linearly perceived time seemed to stand still, technological, or cultural change was so slow that imaginings of the future were primarily concerned with the physical end of the world and eternal life in an immaterial world.

The ancient Egyptians, whose state existed for several thousand years, deliberately kept an almost unchanged system of writing and painting, in which the highest value was the preservation of tradition, focusing above all on life

<sup>3</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Kent\\_Cochrane](https://en.wikipedia.org/wiki/Kent_Cochrane)

<sup>4</sup> [https://pl.wikipedia.org/wiki/Henry\\_Gustav\\_Molaison](https://pl.wikipedia.org/wiki/Henry_Gustav_Molaison)

<sup>5</sup> <https://psych.wustl.edu/people/kathleen-mcdermott>

and the world accessible only after death. This world, moreover, was supposed to look like an improved copy of earthly life.

The same was true in Christian Europe. For more than a thousand years, the only projection of the future was based on the Apocalypse of St John describing visions of the end of the present world, the history of believers in Jesus Christ and of all humankind, and the Last Judgement.

#### **Images of the past future, or what we owe to the industrial revolution**

Our modern idea of the future has mainly been shaped over the last two centuries. Before the 19<sup>th</sup> century, the technological changes occurring in the short span of human life were minimal, and most people lacked the leisure time to ponder such an abstract concept as the future of the world.

The 19<sup>th</sup> century brought us closer to the future, as modern technologies were being introduced at a rapid pace. Their potential had an impact on culture including fine arts and literature. Artists began to consider how modern technologies might develop in the future. As it turned out, not all these considerations were accurate, as some of the technologies were superseded by further technological innovations in later years. Nevertheless, it is to the flights of the first aeronauts that we owe Julius Verne's 'Five Weeks in a Balloon' and to experiments with electricity that we owe Mary Shelley's 'Frankenstein'. It is worth mentioning in this context Herbert George Wells, the 19<sup>th</sup> century father of science fiction literature, whose visions of the future concerned not only modern technology, visitors from alien planets, but also social changes dictated by a new way of life.

Nineteenth- and twentieth-century futurists were both optimistic and extremely pessimistic in their visions. The boldness of their ideas did not always inspire confidence in their contemporaries and the scientific rationale behind new inventions did not always prove accurate either. This was the case with radium, which was initially seen as a panacea for all the inconveniences of life from heating and lighting to disease. Although it soon became apparent that it was a radioactive element and extremely harmful to humans.

Consequently, the images and ideas of the future that were created in the past were simply a product of their time, imbued with the culture and symbolism of their own era. So, too, are contemporary visions of the future based on the 21st century present.

## Projekty Państwowej Akademii Projektowania i Sztuki w Charkowie na Międzynarodowe Warsztaty Niepokoju Twórczego

### *Kieszka Vincenta*

Mikhael Opalev

W krótkim historycznie, ale burzliwym okresie istnienia jako niepodległe państwo Ukraina powoli i boleśnie zrzuca sowieckie naleciałości dotyczące wychowania dzieci i edukacji. W tych procesach bardzo ważne jest dla nas przejmowanie praktyk rozwiniętych krajów europejskich, w których udział we wspólnych akcjach, festiwalach, wystawach jest szczególnie cenny. Takim jest doświadczenie, które zdobyliśmy na Międzynarodowych Warsztatach Niepokoju Twórczego *Kieszka Vincenta*. Wprowadza zmiany w spojrzeniu na świat moich uczniów – uczestników warsztatów, nie tylko w zakresie pedagogiki. Pozwala nam mieć inny stosunek do postrzegania życia, zmienia nastawienie do naszej twórczej aktywności. Udział w twórczych poszukiwaniach i realizacji unikalnych projektów dla polskich dzieci dał nam dużą możliwość rozwoju i wizję przyszłej edukacji. Myślę, że im większa jest nasza chęć przyjęcia tego doświadczenia, tym głębsze zmiany zachodzą w nas samych.

Dla nas, wychowanków akademickiej szkoły artystycznej Charkowskiej Państwowej Akademii Wzornictwa i Sztuki, metoda realizacji warsztatów *Kieszka Vincenta* jest niezwykle, innowacyjna, lekka. W myśl tradycyjnej pedagogiki – może nawet dyskusyjna. Często, próbując wyjaśnić kolegom istotę tego typu kreatywności, spotykałem się z niezrozumieniem – po co to wszystko? Właściwie, próbując odpowiedzieć na to pytanie, opisuję projekty, które realizowaliśmy na warsztatach *Kieszka Vincenta* przez 15 lat.

Pracując z dziećmi, a także ze studentami, zmagamy się z nowymi wyzwaniami. W rozwoju nowych pokoleń pojawiają się masowe zjawiska, których nie można ignorować. Na przykład rozwój technologii komunikacyjnych radykalnie zmienia świadomość. Komunikację na żywo młodzież i dzieci często zastępują komunikacją za pomocą smartfona. Taka tendencja coraz częściej staje się przyczyną nieporozumień między nami a nowym pokoleniem. Często prowadzi do samotności dziecka. Tego stanu rzeczy chyba nie da się zmienić, trzeba go zaakceptować, bo dzięki temu nadal będziemy mogli znaleźć wspólny język z dziećmi.

W przeciwieństwie do tradycyjnego projektowania artystycznego, nowatorskie projektowanie artystyczne na polskich warsztatach dla dzieci przybiera inne formy, inne przeznaczenie i znaczenie. Formy są niedokończone, podstawą jest kreatywna realizacja pomysłu, tworzenie spontanicznych sytuacji. Praca na warsztatach ma na celu proces, a nie gromadzenie zbioru obiektów wystawowych. Wszystkie projekty realizowane z dziećmi bezpośrednio prostymi, improwizowanymi środkami, mają „podwójne dno”, dodatkowe znaczenie, nietrywialny pomysł, który pozwala spojrzeć na tradycyjny przedmiot projektowania z zupełnie nowej perspektywy. To znaczenie jest tym elementem innowacyjnym, który grupy biorące udział w spotkaniu starają się wnieść do swoich projektów [1].

Zdaję sobie sprawę, że podjąłem się bardzo trudnego zadania. Staram się opisać tutaj cały wszechświat składający się z pomysłów moich studentów, uśmiechów i emocji dzieci, ich burzliwych, twórczych refleksji, miłość do życia i otaczającego świata. Staram się przybliżyć tę kreatywność pociągnięciami flamastra, projektami, za każdym razem pamiętając, co się wydarzyło.

### **Pierwszy raz 6. Kieszeń Vincenta, temat „Komunikacja”, 2007 rok**

Otrzymawszy po raz pierwszy propozycję udziału w tym przedsięwzięciu, właściwie nie mając o nim żadnych informacji, my, członkowie pierwszego zespołu: Olya Lazebnik, Marianna Murashko i ja szybko przygotowaliśmy i wysłaliśmy do Poznania materiały o naszej uczelni – o przeróżnych festiwalach i innych wydarzeniach, które miały miejsce w tamtym czasie. Ale Tadeusz Wiczorek, organizator i inspirator *Kieszeni Vincenta*, od razu nam odpowiedział: „Nie, nie to. Powinieneś zrobić coś oryginalnego dla dzieci, zarazić je swoim projektem”. Następnie, będąc w niedoczasie, wymyśliliśmy rodzaj performansu pod nazwą „Foto-historia”. Część dzieci, „fotografów”, otrzymała aparaty fotograficzne, inna grupa się ucharakteryzowała. Najpierw rozmawialiśmy o podstawach kompozycji obrazu, potem zrobiliśmy sesję zdjęciową i zmieniliśmy role. Zaproponowaliśmy również, że natychmiast pokażemy wynik, robiąc małą wystawę zdjęć. W tym celu zamówiliśmy oprócz aparatów cyfrowych laptopa, drukarkę atramentową i papier fotograficzny.

W dniu przygotowania materiałów i sprzętu do pracy na trawniku, gdy zbliżaliśmy się do magazynu przypominającego betonowy bunkier w lesie, zaczął padać deszcz... Przed bunkrem ocynkowana wanna, a w niej częściowo rozebrane stare komputery, monitory, części z kilku drukarek, aparatów cyfrowych i analogowych – a wszystko to w deszczu. Czy to jest sprzęt, z którym powinniśmy pracować? Gdy Tadeusz zobaczył moje zdziwienie, natychmiast mnie uspokoił – to dla ekipy z Niemiec (projekt „Art-Fax”). A normalny sprzęt jest dla nas gotowy. Szok minął.

W naszym projekcie pozowały żywioły – deszcz, wiatr, ogień, klauni (zdjęcie 1) i cheerleaderzy. Dzieci z przyjemnością włączyły się do zabawy. Nasze pierwsze doświadczenie było udane. Ale kiedy próbowałem wydrukować najlepsze zdjęcia, to było szaleństwo. Zaczęło padać, sprzęt umieściłem w ciasnym magazynie. W czasie, gdy trwał druk, ciągle biegali tam uczestnicy innych projektów i szukali czegoś do swojej pracy. Coś na mnie spadało, ktoś potrzebował sieci elektrycznej, a drukarka się co jakiś czas wyłączała podczas procesu drukowania... Przygotowanie wystawy zdjęć na ulicy w deszczu było bezcelowe. Odebraliśmy wtedy na Cytadeli pierwszą lekcję: tutaj ważniejszy nie jest wynik, ale proces. Dlatego w przyszłości starannie rejestrowaliśmy postępy warsztatów na zdjęciach i filmach a następnie prezentowaliśmy dzieciom rezultaty ich kreatywności.

### **Dużo kłopotów. 7. Kieszeń Vincenta, temat „Progres”, 2008 rok**

Pod wrażeniem pomysłu i atmosfery festiwalu, gościnności jego organizatorów, przygotowaliśmy jednocześnie cztery zgłoszenia, z których wybrano projekt „Strony progresu” dla młodszych dzieci. Autorkami pomysłu były: Wiktoria Dubyńska, Hanna Kuźmińska i Oleksandra Muszenko. Celem pracy było stworzenie instalacji z pudełek, na bokach których uczestnicy mieli wykonać rysunki ukazujące podobieństwo dwóch form stworzonych przez człowieka i naturę. Niektóre z tych par zostały zaproponowane przez nas, a niektóre zostały wymyślone przez dzieci: „Słoń – Wanna”, „Młot – Rekin młot”, „Ptak – Samolot” itp. Zmontowana instalacja w formie dużego sześcianu musiała stać w jednym miejscu.

Wtedy nieco przeceniliśmy nasze siły. Ideą było nie tylko narysowanie par przedmiotów na bokach pudełek, ale także umieszczenie ich według żywiołów: „Ziemia – Powietrze – Woda” na bokach sześcianu zmontowanego z tych pudełek. Kiedy postawiliśmy tę dużą konstrukcję, ciągle coś się odklejało i psuło. To była czasochłonna praca. Ułożyliśmy bardzo dużą kostkę, a efekty wizualne przerosły nasze oczekiwania (zdjęcie 2). W przyszłości staraliśmy się dokładniej przewidywać rezultaty działań.

### **Zamieszki 8. Kieszeń Vincenta, temat „Edukacja”, 2009 rok**

W tym roku wybraliśmy się na *Kieszeń Vincenta* z projektem „Malowanie tańca”. Wpadliśmy na udany, moim zdaniem, pomysł połączenia tańca na żywo z techniką szybkiego malowania. Zadaniem edukacyjnym było „złapanie” ruchu i szybkie zobrazowanie go pociągnięciem pędzla. W skład zespołu weszły moje studentki, którym taniec nie był obcy: Olya Menshenin, Katya Stremokhova i Anya Kuzminska. Warsztaty rozpoczęły się spokojną muzyką i ustalonymi pozami pokazanymi przez jedną z naszych prowadzących (zdjęcie 3). Te pozy musiały być namalowane przez dzieci, które zostały posadzone wokół tańczącej studentki. Gdy ruchy przyspieszyły, do bardziej dynamicznej muzyki, odpowiednio wzrosła koncentracja dzieci i szybkość ich pracy. W końcu w ostatnich minutach warsztatów dzieci i ich nauczyciele zaczęli tańczyć, a na trawniku pojawiły się porozrzucane kartki z namalowanymi tańczącymi ludzikami. Sąsiednie grupy patrzyły na nas ze zdziwieniem i lekką zazdrością: „Co robi Ukraina!?”

W samej grafice, którą stworzyły dzieci, można było zobaczyć nie tylko zatrzymany ruch. Znaleźliśmy nawet obrazy, które wyglądały jak my. I mogę tylko podziwiać oddanie moich studentek, które przez półtorej godziny potrafiły wytrzymać (trzy dni z rzędu) w nieustannym tańcu, ciągle się zmieniając – zarówno w upał, jak i w deszcz. Nasz ówczesny raport również różnił się od pozostałych. Zrezygnowaliśmy ze zwykłego wyświetlania zdjęć naszego projektu i komentarzy do nich. Zrealizowaliśmy performans, w którym fragmenty prac dzieci były pokazywane równoległe z ruchami tanecznymi.

### **Ciche szczęście. 9. Kieszeń Vincenta, temat „Synteza”, 2010 rok**

Po zeszłorocznym rozrabianiu postanowiliśmy zrobić coś cichego i spokojnego, dłubiąc przy małych formach. Dzieci zostały zaproszone do budowania swojego świata w ograniczonej przestrzeni – w kartonowym pudełku. Uczestniczki projektu: Inna Balagura, Olya Menshenina i Alyona Cymbal nasz projekt nazwały: „Swoj świat”. Mógł on być nie tylko zwyczajnym, realnym światem, ale także podwodnym, obcym światem, światem snu, fantazji, marzeń. Jego niezwykłość i bajeczność polegała na tym, że powinien być zbudowany z różnych materiałów i farb, które się świecą.

Początkowo myśleliśmy o fluorescencji, ale materiały przygotowane przez organizatorów okazały się tymi, które świecą pod wpływem ultrafioletu. Aby zademonstrować to świecenie, musieliśmy pilnie znaleźć odpowiednią lampę UV i włożyć ją do pudełka. W rezultacie szczególnie efektownie prezentowały się kompozycje świecące w pudełkach, których wewnętrzne ściany pokryte były czarnym papierem. Niektóre obiekty artystyczne zawierały ruchome elementy. Autorzy tych prac, a także uczestnicy innych grup, studenci i profesoro- wie ustawiali się w kolejce, aby zobaczyć te światy (zdjęcie 4).

### **Ziemniaki. 10. Kieszeń Vincenta, temat „Tradycje w nowoczesności”, 2011 rok**

Zaproponowaliśmy organizację warsztatów przez wszystkie trzy dni w logicznej kolejności, gdzie projekt „Nowoczesna wioska indiańska” miał się stopniowo rozwijać. Uczestniczki projektu to: Alina Korniychuk, Żenia Medvedeva i Julia Stadchenko. Podstawową ideą była produkcja stempli wycinanych z ziemniaków. Zrobiliśmy to pierwszego dnia z młodszymi dziećmi, proponując im zrobienie obrazka na ściętej połówce dużego ziemniaka, a następnie studentki za pomocą ostrego noża zrobiły pieczętkę z tego obrazka. Reszta pracy polegała na pokryciu tymi pieczętkami dwumetrowych tektur kartonowych. Mimo naszej sugestii, aby wprowadzić trochę bałaganu w układ stempli na tekturze, dzieci uparcie ustawiały obrazki w uporządkowany sposób. Po zakończeniu

prac i wyschnięciu farby wykonaliśmy z zapieczętowanych tektur dwumetrowe piramidy, które miały symbolizować wigwamy z indiańskiej wioski.

Gdzie są wigwamy i totemy. Drugiego dnia trochę starsze dzieci malowały kartony, przyczepiały je spinaczami lub przyklejały do nich różne materiały z papieru, tkaniny i drutów. Po pomalowaniu pudełek naciągaliśmy je na pionowe patyki. W ten sposób zbudowano totemy. Ich nazwy wymyśliły dzieci. Pierwszym był „Podwodny świat”, drugim z jakiegoś powodu „Second Hand”, trzecim jakieś stworzenie z rozłożonymi rękami.

Trzeciego dnia wróciliśmy ze starszą grupą uczniów do wigwamów. Idea polegała na wycięciu prostokątnych okienek po bokach wigwamów i zakryciu ich przezroczystą folią stretch, ale najpierw trzeba było na tej folii wykonać kompozycje typograficzne. Ciekawie było zobaczyć, jak te kompozycje współgrają ze sobą, prześwitując. Dzieci starszych klas były ze szkoły sportowej. Uwolniwszy się z niej z nieskończonym zapasem niewykorzystanej energii, zmuszone były cierpliwie malować litery. Większość napisów i logotypów dotyczyła polskich klubów piłkarskich. Tym samym zrealizowaliśmy skomplikowany, złożony projekt.

Okazało się jednak, że to nie wszystko. W tym roku Biennale „Sztuka Dzieciom” odbywało się równoległe na tym samym trawniku. A w programie naszego festiwalu była propozycja uczestniczenia z częścią naszych warsztatów również w tym biennale. Nadszedł cichy, spokojny wieczór. Czekaliśmy na dzieci w naszym miejscu pracy... najpierw rodzice przywieźli dwuletnią dziewczynkę. Potem przyszedł trzylatek. Trzeba było z nimi pracować – postanowiliśmy robić znaczki! Już od godziny spora grupa przedszkolaków i ich rodziców malowała wokół naszego namiotu (zdjęcie 5). Tym razem postanowiliśmy, że weźmiemy duże arkusze kolorowego kartonu, na który nałożono pieczętki. I muszę powiedzieć, że nie było gorzej niż pierwszego dnia. Co więcej, dzieciaki „wymyśliły” kolorowy stempel, do którego wcześniej wymieszano farby. Pod koniec zajęć ta ekipa wychodziła cała w farbie, a rodzice wcale nie protestowali. Nam została duża wystawa ich prac. Myślę, że był to jeden z najbardziej czasochłonnych, ale i najszczęśliwszych warsztatów. Wspaniała pogoda, uśmiechy i urok dzieci, niespieszna, twórcza krzątania z nimi połączyły się we wspaniałą całość.

### **Teoria prawdopodobieństwa. 12. Kieszeń Vincenta, temat „Słowo”, 2013 rok**

Niestety nie mogliśmy wziąć udziału w festiwalu w 2012 roku. Był to rok Mistrzostw Europy w Piłce Nożnej Euro 2012, których organizatorami były Ukraina oraz Polska. Ale w 2013 roku wróciliśmy do *Kieszeni Vincenta* z projektem „Forma słowa”. Uczestnikami projektu były: Nastia Sbitneva, Lina Seleznyova i Katya Wolfson.

Gdzie zaczyna się miasto? Zwykle od fortecy, aby chronić mieszkańców przed najazdami wrogów. Pierwszego dnia zbudowaliśmy dwie wieże z drucianych elementów-słów. Dzieci czasami wplatały liście trawy i kwitnące mleczce w kształty drucianego słowa. Jedna wieża była dla dobrego miasta, zbudowana ze słów oznaczających pozytywne emocje, ozdobiona balonami i kolorowymi wstążkami. Druga odpowiednia dla miasta o negatywnych konotacjach, doczepiano tam papierowe samoloty.

Czego potrzebujemy, by zbudować miasto? Zapewne miejsca na skrzyżowaniu, np. szlaków handlowych. Konieczne jest opracowanie planów budowy, komunikacji itd. Jednak na *Kieszeni Vincenta* wszystko jest prostsze. Drugiego dnia staliśmy zwartą grupą i razem puszczałyśmy papierowe samoloty w różne strony (zdjęcie 6). Założenie było następujące: tam, gdzie samolot wylądaje –

będzie „dom” i tam wbijemy kołek. Od tego kołka ponownie rzucimy samolot i znowu wbijemy słupek. Następnie połączymy słupki wstążkami – otrzymując „komunikację”. Miasto rozwija się więc spontanicznie, zgodnie z teorią prawdopodobieństwa. Nasze dwa miasta częściowo „zrosły się” ze sobą poprzez „komunikację”. Nadaliśmy każdemu domowi „nazwę” i zapisaliśmy ją na samolocie. W jednym mieście były tylko pozytywne nazwy, w drugim – słowa o negatywnych znaczeniach, np. nazwy negatywnych emocji.

Kto zaludni miasto? Oczywiście w dobrym mieście powinno mieszkać miłe, futrzaste stworzenie, np. Kubuś Puchatek, a w złym – zdecydowanie Chupacabra. Postaci te jakoś musiały ze sobą współdziałać, na przykład grać w berka. Trzeciego dnia zaproponowaliśmy wykonanie tych stworzeń jako lalek z dostępnych materiałów, takich jak trzcina i gałązki. Ale tego dnia uczestnikami były klasy starsze. Ich energia była jak gejzer. Szybko wykonali parę bohaterów, a potem na nasze polecenie Chupacabra, prowadzona przez grupę chłopców, zaczęła gonić Puchatka po obwodzie miast. Na trzecim okrążeniu podarła nieszczęsnego Kubusia, a następnie sama „ekspłodowała”. Po tak aktywnej zabawie trzeba było poświęcić trochę czasu na „leczenie” lalek.

### **Animacja. 13. Kieszonka Vincenta, temat „Wspieranie rozwoju poprzez doświadczenie w sztuce”, 2014 rok**

Zawsze chciałem zrealizować projekt związany z dziedziną działalności naszego działu projektowania multimedialnych. Rozumiem, że opiera się na pracy przy komputerze, długiej i siedzącej, która na trawniku jest praktycznie niemożliwa. Jednak staraliśmy się to zrobić, posługując się rozbudowaną interpretacją tematu. Nasz projekt nosił nazwę „Animacja – Anaglif – Animacja”, wzięły w nim udział: Ksenia Meleshchuk, Lilia Plahotna i Diana Zherdeva.

Pierwsza część, zgodnie z naszym pomysłem, miała zostać zrealizowana na zasadzie zoetropu. Tylko, że planowaliśmy wystawić nie płaskie obrazy, a figurki z plasteliny, które były w ruchu. Miały się obracać na winylu znajdującym się na gramofonie. Aby „zamrozić” te etapy ruchu, potrzebna była również latarka z funkcją stroboskopu. W części projektu dla starszych dzieci również wymyśliśmy coś podobnego, tylko animację trzeba było odtwarzać na płaskich obrazkach naklejonych wzdłuż średnicy opon samochodowych. Gdy toczyliśmy opony, świeciliśmy na nie migającą latarką – widzieliśmy animację. Nie wzięliśmy jednak pod uwagę, że stroboskop lub błyski, które często migają, mogą być niebezpieczne dla niektórych dzieci. Ponadto przydzielono nam tylko młodsze grupy. Dlatego konieczne było maksymalne uproszczenie projektów z animacją. W pierwszej grupie zaproponowaliśmy wykonanie sekwencji prostych rysunków, w drugiej figurki z plasteliny (zdjęcie 7). W obu przypadkach udało nam się sprawnie sfilmoveć cały materiał przed zakończeniem warsztatów i pokazać dzieciom animacje na laptopie.

Jeszcze jeden dzień warsztatów poświęcony był produkcji rysunków „wolumetrycznych”. Iluzję przestrzeni osiągnięto, tworząc anaglif. W tym celu przygotowaliśmy piętnaście czerwono-niebieskich okularów, a dzieci rysowały odpowiednio czerwonymi i niebieskimi flamastrami na papierze i przezroczystej folii. Trudno było wyjaśnić, w jaki sposób uzyskuje się efekt pseudoprzestrzeni i pokazać, jak obliczane jest przemieszczenie obiektu. Zwłaszcza w warunkach, kiedy dzieci chcą szybciej skończyć, a rysunek okazuje się niechlujny. Tak czy inaczej, dla zauważenia efektu stereo na niektórych pracach trzeba było wyteńczyć wzrok.

### **Dźwiękowe zamieszanie. 14. Kieszonka Vincenta, temat „Dźwięki i sztuka wizualna”, 2015 rok**

W tym roku sami organizatorzy *Kieszonki Vincenta* zaproponowali temat jak

najbardziej zbliżony do multimediiów – świat dźwięków, rytmów i melodii. Nasz zespół, w skład którego wchodziły: Svitlana Burlaka, Angelina Slatina i Sevila Ibragimova, zaproponował grę skojarzeń dźwiękowych w projekcie „Nieuporządkowana mieszanka dźwięków”. Zaproponowaliśmy trzy tematy, które były realizowane każdego dnia. Część dzieci była aktorami, którzy symulowali pewne sytuacje. Niektóre przedstawiały mieszkańców dżungli, inne przedstawiały przybycie statku do portu, a jeszcze inne miasto w deszczu. Pogoda nam sprzyjała – było pochmurno. Minimalistyczne rekwizyty i charakterystyka w tych scenach uzupełniały różne odgłosy wydawane przez dzieci – „aktorów”. W tym celu wybrały różne przedmioty – plastikowe butelki i rurki, wiadra, trąbki rowerowe – wszystko, co mogło pukać, piszczeć, brzęczeć. Dzieci nałożyły te odgłosy na melodie, które włączyliśmy podczas spektaklu.

Grupie dzieci, które nie brały udziału w przedstawieniu, udostępniono materiały do rysowania i wszystko, co się działo, dzieci odtwarzały na kartkach. Co więcej, ta grupa nie wiedziała, jaka akcja będzie się przed nimi rozgrywać. Czasami wysyłano nawet „szpiegów” do grupy aktorów na próbę, aby dowiedzieć się, jaki będzie temat. Podczas przedstawienia dzieci te nie tylko słuchały i obserwowały, ale także przekazywały na kartkach „czyste” skojarzenie akcji teatralno-dźwiękowej (zdjęcie 8). W trakcie warsztatów zespoły zamieniły się miejscami, co dało możliwość każdemu dziecku wejścia w rolę aktora, muzyka i artysty. Wyglądało na to, że znowu byliśmy najgłośniejsi na trawniku.

#### **Uważne spojrzenie. 15. Kieszeń Vincenta, temat „Książka autorska”, 2016 rok**

W tym roku zaproponowaliśmy projekt „Mikrokosmos”, w którym gubi się poczucie wielkości i przestrzeni. Opracowały ją uczestniczki warsztatów: Apollinaria Nepsha, Maria Shcherbinina i Tetiana Ivanenko. Projekt polegał na zwróceniu uwagi dziecka na małe, naturalne przedmioty z otaczającego świata, które widzimy na co dzień, a na które nie zwracamy już uwagi. Skupiliśmy uwagę uczestników warsztatów na zanurzeniu się w świat, który trzeba przemyśleć, zrozumieć istniejące w nim wzajemne powiązanie. Zaproponowaliśmy nawet zbadanie szczegółów tych obiektów pod szkłem powiększającym. Na podstawie tego badania wyobrażaliśmy sobie fantastyczny świat, który można by powiązać z tym tematem. Bardzo cenne było też wymyślenie jakiejś historii na podstawie takich badań. Na przykład: mrówka rozpoczyna przygodę, w której spotyka niezwykle stworzenia w złożonym świecie zbudowanym z fragmentów kolorowego papieru.

Naszym miejscem pracy był płaski, jednolity trawnik, na którym położyliśmy wcześniej zebrane w parku kawałki kory, szyszki, kwiaty i inne podobne przedmioty. Każde dziecko miało możliwość zbadania znalezionej przez siebie przedmiotu. Drugim etapem pracy było zawarcie przemyśleń w książce autorskiej. W różnych grupach wiekowych książki różniły się złożonością grafiki i sposobem prezentacji (zdjęcie 9). Szczególnie interesujący był dzień, w którym bardzo wnikliwa grupa dzieci zorganizowała całe seminarium, a tłem była ogromna książka autorska. Każdy uczestnik opowiadał o swoich pomysłach.

#### **Wzruszające emocje. 16. Kieszeń Vincenta, temat „Śmiech”, 2017 rok**

Formy śmiechu mogą być różne. Wybraliśmy ironiczny śmiech w ramach danego tematu, zapraszając uczestników do wzajemnej karykatury w projekcie „Niewidzialny portret”. Członkiniami naszego zespołu były: Dasha Chadaeva, Oleksandra Dudka, Julia Kravchenko. Idea projektu była bardzo prosta, a efekt nie został osiągnięty dzięki złożoności techniki czy formy instalacji, lecz dzięki zdolności dzieci do komunikowania się ze sobą w różnych sytuacjach, zachowując dobry humor.

Poprosiliśmy dzieci, aby na dużej kartce narysowały przezroczysty portret koleżanki lub kolegi za pomocą parafiny. Technika jest znana, ale niezbyt często stosowana. Aby zobaczyć, co wyjdzie, musimy podczas pracy patrzeć na rysunek pod kątem. W końcowej fazie pracy portret parafinowy został opryskany różnokolorowym gwaszem. Ten gwasz był następnie rozdmuchiwany przez rurkę lub po prostu rozsmazany na powierzchni arkusza. Parafina, mająca właściwości wodoodporne, przebijała się i wychodził dziwny „portret na odwrót”. Podczas pojawiania się portretu następował stan oczekiwania na cud nieznanego zakończenia, towarzyszącą mu magię. Jednocześnie powstawał efekt zaskoczenia, który wywoływał uśmiech lub śmiech (zdjęcie 10).

Nasze propozycje zostały rozwinięte i nastąpiły nieoczekiwane zwroty również w tym projekcie. Na przykład – nigdy nie sądziliśmy, że dzieci narysują również nas. Pionowe formy wystawiennicze, na których później zawieszono prace, także zostały zaprojektowane w duchu zaproponowanej przez nas techniki – najpierw oklejone taśmą, a następnie spryskane farbą. Aktywne ochładzanie samo w sobie stanowiło zabawę, zamieniając uśmiechy w śmiech. Czynność tę po części tłumaczyła zimna pogoda – trzeba było się ruszać.

Ostatniego dnia, dzięki inicjatywom dzieci, rozszerzyliśmy naszą praktykę o dodawanie do niewidzialnego portretu dużych tekturowych form z taśmą i farbą. Nie sposób nie wspomnieć o jednym doświadczeniu, które zdobyliśmy tego dnia. Pracowaliśmy z dziećmi autystycznymi. Bardzo pilnie i skrupulatnie podchodziły do pracy, uważnie nas słuchając. Dla nas wrażenie takiej komunikacji można podsumować jednym słowem – „dotykając”. Była to jedna z najbardziej pamiętnych lekcji mistrzowskich.

#### **Mrówki 17. Kieszka Vincenta, temat „Między zabawą a performansem”, 2018 rok**

Tym razem pokusiliśmy się znowu o stworzenie animacji, ponieważ hasło przewodnie tematu „performans” wiązało się z działaniem. Trzy projekty zostały opracowane przez studentki: Natię Rabko, Natię Sofronową i Marię Vakulenko. W jednym z projektów przewidziano animację dużych lalek, w innym poklatkową, wykorzystując dużą liczbę małych zabawek, w trzecim „animację” mrówek z szyszek. Wszystkie trzy projekty zostały zrealizowane, ale najciekawsze było stworzenie mrowiska – projekt o nazwie „Stop motion owadów”.

Do szyszek przymocowane były oczy, czułki, nogi i skrzydła. Główna mrówka miała nawet koronę (zdjęcie 11). Owady chodziły, bawiły się, siadały przy stole, odwiedzały się, grały w berka, poznawały się. Każdą fazę ruchu mrówki rejestrowała kamera ze statywu. Z otrzymanej serii zdjęć wykonano animację poklatkową, która została pokazana na komputerze dzieciom. Miały one czapki z przymocowanymi czułkami. Kiedy bawiły się tworzeniem ruchu swoich zwierząt, same przypominały mrowisko.

#### **Magia światła. 18. Kieszka Vincenta, temat „Koncepcje słownika Jana Berdyszaka”, 2019 rok**

Tym razem zagłębiliśmy się w filozoficzny świat pojęć ze słownika polskiego artysty Jana Berdyszaka [2]. Rozumiejąc, że terminy z tego słownika są zapisem sposobu oceniania świata metodami tego twórcy, staraliśmy się „wyjść im naprzeciw” na warsztatach dla dzieci. Chcieliśmy, aby było elegancko i łatwo. Projekt „Od sztuki do sztuki” opracowany przez: Darię Chadajewą, Margarię Dmytrenkową i Lizę Wasylenko został wybrany spośród proponowanych przez nas, czasem dziwnych pomysłów. Główną ideą warsztatów było przejście od jednej formy sztuki do drugiej.

Praca została podzielona na kilka etapów. Obejmowały one: tworzenie for-

my przypominającej origami z kolorowych folii; umieszczenie tej formy na słońcu i narysowanie jej kolorowego odbicia farbą na plastikowej powierzchni; przeniesienie tego rysunku jako monotypii na papier; cięcie monotypu na segmenty i składanie z nich mozaiki; wykorzystanie powstałych fragmentów wizualnych w obiekcie artystycznym. Do tej idei należy termin „Powrót” ze słownika (kiedy wracamy do tego samego punktu w innej przestrzeni), w tym przypadku w przestrzeni technik artystycznych. „Nieokreślenie” i „Fragment” z filozofii tego słownika były również obecne w naszym projekcie.

Zwróciliśmy uwagę na parę terminów „Ciemność i szczelność”, gdzie „Światło ujawnia i zwielokrotnia strukturę przestrzeni, ukrywa i pochłania ciemność”. Przepuszczając promienie świetlne przez przezroczystą strukturę wykonaną z kolorowej folii, udało nam się sprawić, by dzieci zrozumiały ten proces, zachwyciły się. Co więcej, pewnego dnia zdarzył się cud. Spodziewaliśmy się, że będziemy pracować w słoneczny dzień, ale okazał się on pochmurny i zimny. Dostarczono nam potężny reflektor, za pomocą którego kontynuowaliśmy naszą pracę. Sam ten proces w świetle reflektora przypominał jakąś mistyczną akcję (zdjęcie 12).

Być może w jakichś idealnych warunkach moglibyśmy osiągnąć znacznie ciekawsze wyniki, wykorzystując naszą koncepcję, ale w tym miejscu i czasie dostaliśmy to, co najważniejsze – nasze warsztaty zamieniły się w proces nieustannego poszukiwania czystego pomysłu twórczego. Chociaż zwykły człowiek, idący obok, mógł nie zrozumieć, co tam robimy.

**Niewykorzystane możliwości. 19. Kieszka Vincenta, temat „Kreatywność w procesie edukacji sztuką”, 2020 rok oraz 20. Kieszka Vincenta, temat „Serwisowanie kreatywności w procesie edukacji sztuką”, 2021 rok**

W tych latach światowego kryzysu koronawirusowego przygotowaliśmy odpowiednie projekty. Nie zostały jednak dopuszczone do realizacji podczas warsztatów, mimo że były publikowane w katalogu. Jako pierwszy temat zaproponowaliśmy projekt „Realne uzupełnienie”, którego autorkami były: Maria Izbash, Ksenia Tatarintseva i Anastasia Rabko [3]. Drugi projekt – „Park emocji” zaproponowały: Sofia Klymenko, Elina Pupina, Darina Luchnikova [4].

**Utracone mieszkanie. 21. Kieszka Vincenta, temat „Tworząc obraz przyszłości, postaramy się uwolnić się od tego, jak ona jest postrzegana przez teraźniejszość i przeszłość”, 2022 rok**

W tym roku rozpoczęła się wojna między Federacją Rosyjską a Ukrainą na pełną skalę. W czasie wojny zawsze chce się porzucić teraźniejszość i marzyć o przyszłości. Z miastem związany był temat naszych warsztatów „Świat przyszłości”. To nie przypadek, bo domy wielu Ukraińców zostały zniszczone, całe ukraińskie miasta zostały zmiecione z powierzchni ziemi. Autorkami warsztatów były: Daria Balko, Lisa Kafery i Sofia Klymenko. Iryna Hredina pomogła zrealizować warsztaty.

Projekt zakładał zbudowanie z tektury konstrukcji przypominającej repliki dzieł architektów konstruktywistów, ozdobienie ich wycinankami z typografii i ornamentami (zdjęcie 13). Kontynuując prace, trzeba było zaludnić to miasto mieszkańcami, których figurki zostały wykonane zgodnie z zasadą chińskiego „teatru cieni”. Ja, jako opiekun artystyczny projektu, nie mogłem uczestniczyć w *Kieszce Vincenta* z powodu wojny. Dlatego uważam za stosowne przedstawić tutaj wrażenia członków naszego zespołu.

Darya Balko: „Największe wrażenie zrobiła na mnie bezpośrednia komunikacja z dziećmi. Pomimo tego, że one nie znają ukraińskiego, a my nie znamy polskiego, znaleźliśmy wspólny język twórczy. Udało się porozumieć nawet bez słów..”

Lisa Kafery: „...Zaskakujące było to, że dzieci wzięły swoje pomysły do pracy z rzeczy prostych i zrozumiałych, które jednak nie przychodzą od razu do głowy...”

Sofia Klymenko: „...Szczególnie poruszyła mnie tematyka prac dzieci – wiele z nich tworzyło prace związane z Ukrainą ukazujące wspieranie nas i wiarę w nasze zwycięstwo. Naprawdę mnie to wzruszyło. Interesujące było tworzenia domów, ponieważ gdy jedno z dzieci miało pierwszy dom przy stole, wszyscy wokół od razu chcieli mieć taką samą strukturę domu i nie zastanawiali się nad żadnymi alternatywnymi argumentami. Kolejnego dnia wraz z dziećmi tworzyliśmy postacie obrońców naszych marzeń. Tym razem łatwiej było nam wytłumaczyć nasz pomysł, nawet dzieci szybciej poradziły sobie z zadaniem i zrobiły drugi, a nawet trzeci raz swoich bohaterów. A co najważniejsze – dzieci były z siebie niezwykle zadowolone i nawet zabrały ze sobą swoich bohaterów. Atmosfera na festiwalu była niezwykle i przyjazna...”

### **Wnioski**

Wyciągnięcie wniosków to jak pożegnanie się na zawsze. Nie jest to odpowiednie dla projektu na tym poziomie. Nie chcę kończyć, chcę kontynuować ten niepokój twórcy warsztatów. Ale coś można podsumować. Z perspektywy piętnastoletniego doświadczenia widzę, że wiele decyzji organizatorów *Kieszki Vincenta* weszło na stałe do programu, np. harmonogram wydarzeń, regularne wykłady i warsztaty dla studentów biorących udział w *Kieszce Vincenta* oraz spokojne i przyjazne relacje w naszym dużym międzynarodowym zespole. Ale przy pewnej powtarzalności tego, co dzieje się co roku, zawsze znajduję dla siebie nowe doświadczenie komunikacji z nowymi zespołami uczniów, doświadczenie pracy z nowymi grupami dzieci na trawniku w parku Cytadela.

Praktyki działalności festiwalowej odziedziczone po imperium sowieckim opierają się najczęściej na konkursach. Na zakończenie każdego kreatywnego wydarzenia zwycięzcy muszą otrzymać dyplomy i nagrody. Wydawałoby się, że wszystko jest w porządku – istnieje zachęta do działania, doskonalenia. Ale jednocześnie pozostaje grupa osób, które w zasadzie nie są zainteresowane konkursami. Mając własny, bogaty świat wewnętrzny, ciekawość wiedzy; introwertycy trzymają się z dala od postsowieckich procesów społecznych. W paradygmacie *Kieszki Vincenta* ten problem został usunięty. Tu nie ma zwycięzców i przegranych. Tutaj każde dziecko jest zaangażowane w tworzenie małego cudu kreatywności.

Niekiedy studenci – twórcy warsztatów – zdobywają pierwsze doświadczenia w pracy z dziećmi w tym wyjątkowym środowisku twórczym. To środowisko pomaga studentom dostroić się do określonej interakcji, uporządkować system pojęć i wartości. Szczególną rolę odegrały dla nich warsztaty prowadzone przez organizatorów, którzy nadawali tempo pracy, okazywali zrozumienie oraz inspirowali. W efekcie część studentów zdecydowała się całkowicie poświęcić swoje twórcze życie pracy z dziećmi.

Działalność Międzynarodowych Warsztatów Niepokoju Twórczego *Kieszki Vincenta* opiera się na zaangażowaniu pracowników Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu oraz nauczycieli Akademii Sztuk Pięknych, a także na wsparciu finansowym Urzędu Miasta Poznania, Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. To najskuteczniejszy sposób na aktywowanie twórczej świadomości dziecka.

Tłumaczenie z języka ukraińskiego: Tetiana Fedorova

### Literatura

1. Opalev M.L. Yu.B. Stadchenko, *Składnik projektowania graficznego w obiektach artystycznych polskich warsztatów festiwalu Kieszeń Vincenta*, Biuletyn Państwowej Akademii Wzornictwa i Sztuki w Charkowie, Charków: KhDADM, 2011, nr 4, s. 41–48.

2. Folga-Januszewska D., *Słownik Pojęć Jana Berdyszaka*. 18. Międzynarodowe Warsztaty Niepokoju Twórczego *Kieszeń Vincenta*, Poznań, 6-9 maja 2019, Wydawca: Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne Magazyn. ISBN: 978-83-953075-1-5. 20 stron.

3. Opalev M., Izbash M., Rabko A., Tataryntseva K. *Rzeczywistość rozszerzona / Augmented reality*, 19. Międzynarodowe Warsztaty Niepokoju Twórczego *Kieszeń Vincenta*, Poznań, 13-16 października 2020, s. 81-84.

4. Opalev M., Klymenko S., *Park emocji / The park of emotions*, 20. Międzynarodowe Warsztaty Niepokoju Twórczego *Kieszeń Vincenta*, Poznań, 12-15 lipca 2021, s. 99-100.



*Przyszły świat The future world*

## Projects of the State Academy of Design and Fine Arts in Kharkiv for the International Workshops of Creative Anxiety *Vincent's Pocket*

Mikhael Opalev

In its historically short but turbulent period of existence as an independent state, Ukraine is slowly and painfully shedding the bureaucratic shackles of the Soviet approach to child-rearing and education in general. In these processes, it is very important for us to adopt the practices of developed European countries where participation in joint actions, festivals, exhibitions is particularly valuable. Such is the experience we gained at the International Workshop of Creative Anxiety *Vincent's Pocket*. It introduces changes in the way my students – festival participants – look at the world, not only in terms of pedagogy. It allows us to have a different attitude towards the perception of life, it changes the attitude towards our creative activity. Our participation in creative explorations and the implementation of unique projects for Polish children gave us a lot of freedom in our own development and vision of future education. I think that the greater our willingness to embrace this experience, the deeper the changes take place within ourselves.

For us, alumni of the academic art school of the Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts, the method of implementing the Vincent's Pocket workshop is unusual, innovative, bright. And in pedagogical terms – perhaps even ground-breaking. Often, when trying to explain the essence of this type of creativity to colleagues, I encountered with incomprehension – why all this? Actually, in an attempt to answer this question, I am going to describe the projects we carried up at the Vincent's Pocket workshops for 15 years.

Working with children, and also with students, we face the challenges of the times. There are massive changes in the development of new generations that cannot be ignored. For example, the development of communication technology has radically changed awareness. Live communication of adolescents and children is often replaced by communication via smartphone. This trend is increasingly becoming the cause of misunderstandings between us and the new generation. It often leads to a child's loneliness. I do not think this state of affairs can be changed, it has to be accepted, and at the same time we will still be able to find a common language with children.

In contrast to traditional artistic design, innovative artistic design at Polish children's workshops takes on a different form, purpose and meaning. The forms are unfinished, the basis is the "conceptual" realisation of an idea, the creation of spontaneous situations. The work in the workshops is intended as a process, not as a collection of exhibition objects. All the projects, realised with childlike immediacy by simple, improvised means, have a "hidden" additional meaning, a non-trivial idea that allows one to look at a traditional design object from a completely new perspective. This meaning is the innovative element that the groups participating in the festival try to bring to their projects [1].

I realise that I have undertaken a very difficult task. I am trying to describe here a whole universe consisting of my students' ideas, the children's smiles and emotions, their exuberant creative reflections, their love for life and the world around them. I try to break this creativity down, each time remembering what happened.

**First time. The 6<sup>th</sup> Vincent's Pocket, theme "Communication", the year 2007**

Having received a proposal to participate in this festival for the first time, actually having no information about it, we, the members of the first team: Olya Lazebnik, Marianna Murashko and I quickly sent to Poznań materials about our university – about various festivals and other events that took place at that time. But Tadeusz Wieczorek, the organiser and inspirer of the Vincent's Pocket, immediately replied to us: "No, not that. You should do something original for the children, infect them with your project." Then, being short on time, we came up with a kind of performance called "Photo-story" Some of the children, the 'photographers', were given cameras, another group, the 'actors' were wearing makeups and costumes. First we talked about the basics of image composition, then we did a photo shoot and change roles. We also wanted to show the result immediately by making a small exhibition of the photos. To do this, we ordered, in addition to digital cameras, a laptop, an inkjet printer and photographic paper.

On the first day, we were to prepare the materials and equipment for the activity in the park. We had to go to the warehouse that resembled a concrete bunker in the woods. Suddenly it started raining... In front of the bunker there was a galvanised tub, and in it there were half-dismantled parts of old computers, monitors, several printers, digital and analogue cameras - all in the rain. "Is this the equipment we are going to work with?" When Tadeusz saw my surprise, he immediately reassured me – "This is for the team from Germany (the 'Art-Fax' project). And your equipment is ready for you." The initial shock wore off.

Our project involved the elements – rain, wind, fire and people – clowns (photo 1) and cheerleaders. The children were happy to join in the fun. Our first experience was successful. But when I tried to print the best pictures, the madness began. It started to rain, I took the equipment to the warehouse. While the printer was working, participants of other projects were constantly entering the warehouse looking for something for their work. Things were falling on me, someone was searching for electricity, and the printer shut down from time to time during the printing process... It was pointless to make an exhibition of photographs in the park, in the rain. We learned our first lesson at the Citadel Park: here it was not the result that is important, but the process. Therefore, later, we carefully recorded the progress of the workshop in photos and videos and then showed the children the results of their creativity.

**Lots of trouble. The 7<sup>th</sup> Vincent's Pocket, theme "Progress" 2008**

Impressed by the idea and atmosphere of the festival, the hospitality of its organisers, we prepared four workshop scenarios at the same time, from which the project "Pages of Progress" for younger children was selected. The authors of the idea were Wiktoria Dubinska, Hanna Kuzminska and Oleksandra Muszenko. The aim of the work was to create an installation of boxes, their sides were covered with drawings made in pairs showing the similarity of man-made and natural forms. Some of the pairs were suggested by us and some were invented by the children: "Elephant – Bathtub", "Hammer – Hammerhead Shark", "Bird – Airplane", etc. The assembled installation in the form of a large cube was placed in the park.

At that time, we slightly overplayed our hand. The idea was not only to draw pairs of objects on the sides of the boxes, but also to place them according to the elements: "Earth – Air – Water" on the sides of the cube assembled from these boxes. At one point, when we put up this large construction, something

kept getting unstuck and broken. It was time-consuming work. In the end, we assembled a large cube on which the precision of the drawings exceeded our expectations (photo 2). In future, we had to better assess our capabilities

**Riot. The 8<sup>th</sup> Vincent's Pocket, theme "Education", 2009**

That year we prepared for the Vincent's Pocket the project 'Painting the Dance'. We came up with what I think was a successful idea of combining live dance with a quick painting technique. The educational task was to "catch" the movement and quickly paint it with a brush. The team consisted of my students, who were professionally engaged in dance: Olya Menshenin, Katya Stremoukhova and Anya Kuzminska. The workshop started with calm music and fixed poses, which were shown by the workshop leaders (photo 3). These poses had to be painted by the children, who were seated around the dancing students. The movements then sped up, to more dynamic music, and the children's concentration and pace of work increased accordingly. Finally, in the last minutes of the workshop, the children began to dance as well, and scattered cards with painted dancing human beings appeared on the lawn. Neighbouring groups looked at us with astonishment and slight envy: "What is Ukraine doing!"

In the graphics the children created, one could see more than just stopped motion. We even found images that looked like us. And I can only admire the dedication of my students, who were able to stand for an hour and a half (three days in a row) in a constant dance, constantly changing - both in the heat and in the rain. Our report that year was also different from the others. We abandoned the usual display of photos of our project and their comments. We made a performance in which excerpts from the children's work were shown alongside the dance movements.

**Silent happiness. The 9<sup>th</sup> Vincent Pocket, theme "Synthesis" 2010**

After the previous year's loud play, we decided to do something quiet and peaceful, working with small forms. The children were invited to build their world in a limited space - in a cardboard box. Participants: Inna Balagura, Olya Menshenina and Alyona Cymbal named our project: "Our world". It could have been not only natural environment, but also an underwater, alien world, a world of dreams and fantasies. Its uniqueness and fabulousness consisted in the fact that it should have been made of different materials and paints that glow.

Initially we thought of fluorescence, but the materials prepared by the organisers turned out to be those that glow when exposed to ultraviolet. To demonstrate this glowing, we had to urgently find a suitable UV lamp and put it in the box. As a result, the luminescent compositions in the boxes, whose inner walls were covered with black paper, were particularly impressive. Some of the art objects contained moving elements. The authors of these works, as well as participants from other groups, students and professors queued up to see these worlds (photo 4).

**Potatoes. The 10<sup>th</sup> Vincent's Pocket, theme "Traditions in Modernity" 2011**

We proposed to organise the workshops for all three days in a logical sequence, where the "Modern Indian Village" project was to be progressively developed. The participants of the project were: Alina Korniychuk, Zhenia Medvedeva and Yulia Stadchenko. The basic idea was to produce stamps cut out from potatoes. We did this on the first day with the younger children, telling them to take a picture on a half of a large potato, and then the students used a sharp knife to make a stamp from this picture. The rest of the work consisted of covering two-metre cardboard boards with these stamps. Despite our suggestion to make a bit of a mess of the layout of the stamps on the cardboard, the

children persisted in setting up the equal rows of pictures. When the work was finished and the paint was dry, we made two-metre-high pyramids out of the sealed cardboards to symbolise the wigwams of the Indian village.

Where there are wigwams, there are totems. On the second day, the slightly older children painted cardboard boxes, attached to them with paper clips or glued various materials such as paper, fabric, and wire. After painting the boxes, we fit them on vertical sticks. In this way, totems were created. The children invented their names. The first was "Underwater World", the second was "Second Hand" for some reason, and the third was some kind of creature with outstretched arms.

On the third day we returned with an older group of pupils to the wigwams. The idea was to cut out rectangular windows on the sides of the wigwams and cover them with transparent stretch film, but first we had to make typographic compositions on this film. It was interesting to see how these compositions interacted with each other. That day children were from a sport school. Having freed themselves from it with an endless supply of unused energy, they were forced to patiently paint the letters. Not surprisingly, most of the lettering and logos concerned Polish football clubs. Thus, a complex, intricate project was realised.

However, it turned out that this was not all. That year, the Art for Children Biennale was held in parallel in the same park. And there was a proposal to participate with some workshops in this biennale as well. And here came the quiet, "velvet" evening. We waited for the children at our workplace. First the parents brought a two-year-old girl in a pram. Then came a second child, a three-year-old. You had to work with them. Well, stamps turned out to be attractive for everybody! An hour later, a big group of pre-schoolers and their parents were painting around our tent (photo 5). That time we decided to use large sheets of coloured cardboard on which the stamps were applied. And I must admit that the idea was as good as the first day. What is more, the kids 'invented' a coloured stamp for which paints were mixed beforehand. By the end of the workshop, the whole group of children was coming out all in paint, and the parents did not protest at all. We were left with a large exhibition of their work. I think this was one of the most time-consuming, but also the happiest workshops. The wonderful weather, the smiles and charm of the children, the unhurried creative busyness, all came together in a wonderful way.

#### **Probability Theory. The 12<sup>th</sup> Vincent Pocket, theme "The Word" 2013**

Unfortunately, we were not able to take part in the festival in 2012. It was the year of the Euro 2012 European Football Championship, whose organisers were Ukraine and Poland. But in 2013 we returned to the Vincent's Pockets with the "Form of the Word" project. The participants of the project were Nastia Sbitneva, Lina Seleznyova and Katya Wolfson.

Where does a city start? Usually with a fortress, to protect the inhabitants from the invasions of enemies. On the first day, we built two towers from wire-word elements. The children sometimes wove grass leaves and flowering milkweed into the wire-word shapes. One tower was for the good city, built with words meaning positive emotions, decorated with balloons and coloured ribbons. The other appropriately for a city with negative connotations, paper aeroplanes were attached there.

What do we need to build a city? Probably a site at a crossroads, such as trade routes. Plans are needed for construction, communication, etc. However, at the Vincent's Pocket everything is simpler. On the second day, we stood in a tight group and let the paper aeroplanes go in different directions (photo

6). Where the plane landed – there was to be build a “house” and there we hammered a picket. From this picket, we threw the plane again and hammered a picket again. We then connected the pickets with ribbons – we got “communication”. The city thus develops spontaneously, according to the theory of probability. Our two cities partly grew together through “communication”. We gave each house a “name” and wrote it on the plane. In one city there were only positive names, in the other there were words with negative meanings, e.g., names of negative emotions.

Who will populate the city? Obviously, a nice, furry creature like Winnie the Pooh should live in a good city, and definitely a Chupacabra in a bad one. And they have to interact with each other somehow, such as playing tag. On the third day, we suggested making these creatures as puppets from available materials such as reeds and twigs. But on this day the participants were older children. Their energy was like a geyser. They quickly made the animals and then, at our command, the Chupacabra, led by a group of boys, began to chase Pooh around the city's perimeter. On the third lap it tore up the ill-fated Pooh and then fell to pieces. After such an active play, some time had to be spent ‘treating’ the dolls.

**Animation. The 13<sup>th</sup> Vincent's Pocket, theme “Supporting development through experience in the arts”, 2014**

I have always wanted to do a project related to the field of our multimedia design department. I understand that it is based on computer work, long and sedentary, which is virtually impossible in the park. However, we tried to do it using an extended interpretation of the theme. Our project was called ‘Animation – Anaglyph – Animation’, the participants were: Ksenia Meleshchuk, Lilia Plahotna and Diana Zherdeva.

The first part, according to our idea, was to be based on the principle of zoetrope. However, we planned to exhibit not flat paintings, but plasticine figures in motion. They were to rotate on a vinyl located on a record player. A torch with a stroboscopic function was also needed to ‘freeze’ these stages of movement. For the older children's part of the project, we also came up with a similar idea, but the animation had to be played out on flat pictures taped along the diameter of the car tyres. When we roll the tyres and shine a flashing torch on them – we can see the animation. However, we did not take into account that a stroboscopic or flashing light, which flashes frequently, can be dangerous for some children. In addition, it turned up that we were to work with younger groups. Therefore, it was necessary to simplify the projects with animation as much as possible. At the first workshop we suggested to make a sequence of simple drawings, at the second plasticene figures (photo 7). In both cases, we were able to efficiently film all the material during the workshop and show the children the animations on a laptop at the end.

Next day, the workshop was devoted to the production of spatial drawings. The illusion of space was achieved by creating anaglyphs. To do this, we prepared fifteen red and blue glasses and the children drew with red and blue markers on paper and transparent film, respectively. It was difficult to explain how the pseudo-space effect is achieved, to show how the displacement of an object is created. Especially in conditions where the children want to finish faster, and the drawing turns out to be messy. Anyway, the stereo effect on some of the works turned out to be visible.

**Sound confusion. The 14<sup>th</sup> Vincent's Pocket, theme “Sounds and visual art”, 2015**

That year the organisers of the Vincent's Pocket proposed a theme as close

to multimedia as possible – a world of sounds, rhythms, and melodies. Our team, consisting of Svitlana Burlaka, Angelina Slatina and Sevila Ibragimova, proposed a game of sound associations in the project 'A disordered mixture of sounds'. We proposed three workshops, which were implemented each day. Some of the children were actors who simulated certain situations. Some represented the inhabitants of the jungle, some represented the arrival of a ship at the harbour, and some represented a city in the rain. In the last situation, the weather was in our favour – it was cloudy. The minimalist props and make-up in these scenes were complemented by the different noises made by the children – the 'actors'. To do this, they chose various objects – plastic bottles and tubes, buckets, bicycle trumpets – anything that could knock, squeak, buzz. The children superimposed these sounds on the melodies we played during the performance.

A group of children who did not take part in the performance were provided with drawing materials and everything that was happening was reproduced by them on paper. Moreover, this group did not know what action was going to take place in front of them. Sometimes even 'spies' were sent to the group of actors for a rehearsal to find out what the theme would be. During the performance, these children not only listened and observed, but also communicated a "pure" association of the theatre-sound action on cards (photo 8). During the workshop, the teams swapped places, which gave each child the opportunity to take on the role of actor, musician, and artist. It seemed that we were the loudest in the park again that year.

#### **A careful look. The 15<sup>th</sup> Vincent Pocket, theme "Author's Book" 2016**

That year, we proposed the project entitled 'Microcosm', in which a sense of size and space is lost. It was developed by workshop participants: Apollinaria Nepsha, Maria Shcherbinina and Tetiana Ivanenko. The project involved drawing the child's attention to small, natural objects from the surrounding world that we could see every day, but to which we no longer paid attention. We focused the workshop participants' attention on immersing themselves in a world that needs to be carefully analysed, to understand the interconnectedness that exists within it. We even suggested to examine the details of these objects under a magnifying glass. Based on this examination, we imagined a fantastical world that could be related to this theme. It was also very valuable to come up with a story based on such research. For example, an ant embarked on an adventure in which it encountered unusual creatures in a complex world made of fragments of coloured paper.

Our workspace was a neat lawn in the middle of the park. Before it, we collected pieces of bark, pinecones, flowers, and other similar objects in the park and laid them out in a limited area of the lawn. Each child had the opportunity to examine the object he or she found (photo 9). The second stage of the work was to translate the reflections into the pages of the author's book. This varied between the different age groups in terms of the complexity of the graphics and presentation. Particularly interesting was the day when a very inquisitive group of children became very involved in the creation of an author's book, and each participant talked about their ideas.

#### **Touching emotions. The 16<sup>th</sup> Vincent's Pocket, theme "Laughter" 2017**

The forms of laughter can vary. We chose ironic laughter as part of the set theme, inviting participants to create a mutual caricature in the 'Invisible Portrait' project. The members of our team were: Dasha Khadaeva, Oleksandra Dudka, Yulia Kravchenko. The idea behind the project was very simple, and the effect was not achieved through the complexity of the technique or the form of

the installation, but through the children's ability to communicate, with each other and to approach all situations around us with humour.

We asked the children to draw a portrait of a friend or colleague on a large sheet of paper using paraffin. The technique is well-known but not very often used. In order to see what we are drawing, we must look at the drawing from an angle while working. In the final phase of the work, the paraffin portrait was sprayed with different coloured gouache. This gouache was then blown through a tube or simply smeared on the surface of the card. The paraffin, which has waterproof properties, would break through and a strange 'portrait in reverse' would come out. During the appearance of the portrait, there is a state of waiting for an unknown ending, a kind of magic. At the same time, a surprise effect is created that makes you smile or laugh.

Our proposals were developed and there were unexpected twists in this project as well. For example, we never thought that the children would also draw us. The vertical forms, on which the works were later hung, were also designed in the spirit of our proposed technique – first taped and then sprayed with paint (photo 10). Splashing paint was fun, and shy smiles turned into loud laughter. The children's activity was partly enhanced by the low temperature; it was cold, and you had to move.

On the last day, thanks to the children's initiatives, we extended our work by adding large cardboard forms with tape and paint to the invisible portrait. It is impossible not to mention one experience we gained that day. We worked with autistic children. They were very diligent and meticulous in their work, listening attentively to us. For us, the impression of such communication can be summed up in one word – 'touch'. It was one of the most memorable lessons of the art workshop.

**Ants. 17<sup>th</sup> Vincent's Pocket, theme "Between play and performance", 2018**

This time we were again tempted to create an animation, as the theme's slogan 'performance' was linked to action. Three projects were developed by students Nastia Rabko, Nastia Sofronova and Maria Vakulenko. One project envisaged animation based on large figures, another a stop-motion animation using a large number of small objects, and the third animation of ants made from pinecones. All three projects were completed, but the most interesting was the creation of an anthill – a project called "Stop motion".

Eyes, feelers, legs, and wings were attached to the cones. The queen ant even had a crown (photo 11). The insects walked, played, sat at the table, visited each other, played tag, got to know each other. Each phase of the ant's movement was recorded by a camera from a tripod. A time-lapse animation was made from the resulting series of photographs and shown on the computer to the children. They wore hats with feelers attached. As they played with creating the movement of their animals, they themselves resembled an anthill.

**Magic of Light. The 18<sup>th</sup> Vincent's Pocket, theme "Concepts from Jan Berdyszak's dictionary", 2019**

This time we delved into the philosophical world of concepts from Polish artist Jan Berdyszak's dictionary [2]. Understanding that the terms from this dictionary are a record of the artist's understanding of the world and methods of creative work, we tried to 'meet their expectations' in the children's workshop. We wanted to make it understandable but also interesting. The project "From art to art" developed by: Daria Khadayeva, Margaria Dmytrenkova and Liza Vasylenko was chosen from among the other ideas we proposed. The main idea of the workshop was to move from one art form to another.

The work was divided into several stages. These included: creating an origami-like form out of coloured film (photo 12); placing this form in the sun and drawing its coloured shadow on a plastic surface; transferring this drawing as a monotype to paper; cutting the monotype into fragments and arranging a mosaic out of them; and using the resulting visual elements in a single art object. To this idea belongs the term "Return" from the dictionary (when we return to the same point in a different space), using different artistic techniques we also referred to other concepts from the dictionary.

We drew attention to the pair of terms "Darkness and Density", where "Light reveals and multiplies the structures of space, hides and absorbs darkness". In an attempt to show the children this definition in practice, we passed the sun's rays through a transparent and semi-transparent structure made of coloured foil and succeeded in making the children understand this process and become enthralled with it. What is more, the next day our workshop gained additional value. We had expected to work on a sunny day, but it turned out to be cloudy and cold. Therefore, a powerful spotlight was provided, with which we continued our work. The same process but carried out in the light of the spotlight resembled an almost mystical activity.

Perhaps under some ideal conditions we could have achieved much more interesting results using our concept, but in this place and time we got what was most important - our workshop turned into a process of constant search for a pure creative idea. Although an ordinary person passing by might not have understood what we were doing there.

**Untapped opportunities. The 19<sup>th</sup> Vincent Pocket, theme "Creativity in the art education process" 2020 and the 20<sup>th</sup> Vincent's Pocket, theme "Serving creativity in the art education process", 2021**

In these years of global coronavirus crisis, we prepared the respective projects. However, they were not accepted to be realised during the workshops, even though they were published in the catalogues. As the first topic, we proposed the project "Real complement", whose authors were Maria Izbash, Ksenia Tatarintseva and Anastasia Rabko [3]. The second project, "Emotional Park", was proposed by: Sofia Klymenko, Elina Pupina, Darina Luchnikova [4].

**Lost Home. The 21<sup>st</sup> Vincent Pocket, theme "Creating an image of the future, let's free ourselves from the present and the past", 2022**

In this year started a full-scale war between the Russian Federation and Ukraine. In times of war, one always wants to abandon the present and dream of the future. The theme of our workshop 'The world of the future' was linked to the city. This is no coincidence, as the homes of many Ukrainians were destroyed, entire Ukrainian cities were wiped off the map. The authors of the workshop were Daria Balko, Lisa Kafery and Sofia Klymenko. Iryna Hredina helped to implement the workshop.

The project involved building structures out of cardboard that resembled replicas of the works of Constructivist architects, decorating them with typography cut-outs and ornaments (photo 13). Continuing the work, the city had to be populated with inhabitants, whose figures were made according to the principle of Chinese "shadow theatre". I, as the artistic supervisor of the project, was unable to participate in the Vincent's Pocket because of the war. Therefore, I think it is appropriate to present the impressions of our team members.

Darya Balko: "I was most impressed by the direct communication with the children. Even though they do not speak Ukrainian and we do not speak Polish, we found a common creative language. We managed to communicate even without words..."

Lisa Kafery: "...What was surprising was that the children drew their ideas for their work from simple and understandable things, which, are not obvious and do not come immediately to mind..."

Sofia Klymenko: "...I was particularly moved by the themes of the children's work - many of them created works related to Ukraine: the children supported us and believed in our victory. It really touched me. It was interesting to note that, in general, the children's city of the future was created in one way, because when one of the children built the first house everyone around him/her immediately wanted the same house structure and did not think about any alternative ideas. The next day the children and I created the characters of the defenders of our dreams. This time it was easier to explain our idea and the children were quicker to tackle the task and made their characters a second and even a third time. And most importantly, the children were extremely pleased with themselves and even took their characters with them. Overall, the atmosphere at the festival was extraordinary and friendly..."

### Conclusions

Drawing conclusions is like saying goodbye forever. This should not apply to such a valuable project. I do not want to end, I want to continue with the creative anxiety of the workshop. Nevertheless, I understand the need for some conclusions. From the perspective of fifteen years, I note that many pertinent decisions made by the organisers of the Vincent's Pockets have become part of the programme on a permanent basis. This includes the schedule of events, the regular lectures and workshops for students attending the festival, and the relaxed and friendly relationships within our large international team. But for all the constancy of the project and the similarity of what happened year by year, I always found the new experience of communicating with new teams of students, the experience of working with new groups of children on the lawn of Citadel Park.

The practices of festival activity inherited from the Soviet empire are usually based on competitions. At the end of each creative event, the winners must receive diplomas and prizes. It would seem that everything is fine – there is an incentive to perform, to improve. But at the same time, there remains a group of children who are basically not interested in competitions. Having their own rich inner world, a curiosity for knowledge, they stay away from post-Soviet educational processes. In the Vincent's Pocket paradigm, this problem has never existed. Here there are no winners and losers. Here every child participates in the creation of a small miracle of creativity..

Sometimes the student-creators of the workshops get their first experience of working with children in just this unique creative environment. This environment helps them to tune into a certain form of interaction and to structure their system of concepts and values. Particularly important for the students were the workshops led by experienced artists who set the pace, showed understanding, and inspired them. As a result, some of the students decided to dedicate their creative lives entirely to working with children.

The activity of the International Workshop on Creative Anxiety *Vincent's Pocket* is based on the commitment of the staff of the Children's Art Centre in Poznań and the teachers of the University of Arts, as well as on the financial support of the City of Poznań Office and the Ministry of Culture and National Heritage. This is the most effective way to activate a child's creative consciousness.

### Bibliography

1 Opalev M.L. Yu.B. Stadchenko, The component of graphic design in the artistic objects of the Polish workshops of the Vincent's Pocket festival, Bulletin of the Kharkov State Academy of Design and Art, Kharkov: KhDADM, 2011, no. 4, pp. 41-48.

2 Folga-Januszewska D., Jan Berdyszak's Dictionary of Concepts. 18<sup>th</sup> International Workshop on Creative Disquiet, Vincent's Pocket, Poznań, 6-9 May 2019. Publisher: Children's Art Centre in Poznań, Artistic and Educational Warehouse Association. ISBN: 978-83-953075-1-5. 20 pages.

3 Opalev M., Izbash M., Rabko A., Tataryntseva K. Augmented reality / Augmented reality. 19th International Workshop on Creative Anxiety Vincent's Pocket, Poznań, 13-16 October 2020, pp. 81-84.

4 Opalev M., Klimenko S., Park demands. Park of emotions. 20th International Workshop of Creative Restlessness Vincent's Pocket, Poznań, 12-15 July 2021, pp. 99-100.

zdjęcie 1 photo 1





zdjęcie 2 photo 2



zdjęcie 3 photo 3



zdjęcie 4 photo 4

zdjęcie 5 photo 5



zdjęcie 6 photo 6



zdjęcie 7 photo 7





zdjęcie 8 photo 8



zdjęcie 9 photo 9



zdjęcie 10 photo 10

zdjęcie 11 photo 11



zdjęcie 12 photo 12



zdjęcie 13 photo 13





**prof. dr hab. Marcin Berdyszak** urodzony w Poznaniu w 1964 roku. Dyplom z malarstwa w pracowni prof. Włodzimierza Dudkowiaka oraz z rzeźby w pracowni prof. Macieja Szańkowskiego w PWSSP w Poznaniu w 1988 roku. Od 1989 roku związany z Akademią Sztuk Pięknych w Poznaniu a obecnie Uniwersytetem Artystycznym. Pracuje na stanowisku profesora zwyczajnego i prowadzi pracownię działań przestrzennych na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych. W latach 1999-2002 prodziekan Wydziału Edukacji Artystycznej w ASP w Poznaniu. W latach 2002-2008 pełnił funkcję prorektora ds. studenckich i współpracy z zagranicą. Rektor Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu w latach 2008-2016.

Członek Stowarzyszenia Artystyczno-Edukacyjnego Magazyn, którego jest współzałożycielem wraz z Tadeuszem Wieczorkiem, Piotrem Pawlakiem i Wojciechem Nowakiem.

Zajmuje się instalacją, obiektem, rysunkiem. Swoje prace prezentował na różnych wystawach zbiorowych i indywidualnych między innymi w Polsce, Niemczech, Słowacji, Bułgarii, Hiszpanii, Węgrzech, Czechach Finlandii, Austrii, Szwecji, Japonii, Szwajcarii, Meksyku, Wielkiej Brytanii, Litwie, Ukrainie, Rosji, Gruzji, Korei Południowej, Bośni i Hercegowinie oraz USA. Brał udział w licznych spotkaniach i konferencjach dotyczących edukacji artystycznej. Zrealizował kilkadziesiąt warsztatów autorskich kraju i za granicą.

e-mail: [marcin\\_berdyszak@wp.pl](mailto:marcin_berdyszak@wp.pl)

**Professor Marcin Berdyszak** born in Poznań in 1964. Diploma in painting under Professor Włodzimierz Dudkowiak and in sculpture under Professor Maciej Szańkowski at the Academy of Fine Arts in Poznań in 1988. Since 1989 he has been associated with the Academy of Fine Arts in Poznań and currently at the University of Arts. He works as a full professor and runs a studio of spatial activities at the Department of Sculpture and Spatial Activities. In the years 1999-2002 Vice-Dean of the Faculty of Art Education at the Academy of Fine Arts in Poznań. In the years 2002-2008 he held the position of Vice-Rector for students and cooperation with foreign countries. Rector of the University of Arts in Poznań from 2008 to 2016. Member of the Artistic and Educational Association Magazyn which he co-founded with Tadeusz Wieczorek, Piotr Pawlak and Wojciech Nowak.

He creates installations, objects, drawings, paintings and multimedia activities. He presented his works at various collective and individual exhibitions in Poland, Germany, Slovakia, Bulgaria, Spain, Hungary, Czech Republic, Finland, Austria, Sweden, Japan, Switzerland, Mexico, Great Britain, Lithuania, Ukraine, Russia, Georgia, South Korea, Bosnia and Herzegovina and USA. He has participated in numerous meetings and conferences on art education. He has conducted dozens of workshops in Poland and abroad.

e-mail: [marcin\\_berdyszak@wp.pl](mailto:marcin_berdyszak@wp.pl)



**Wojciech Nowak** urodzony w Lesznie 5 lipca 1954 roku, zamieszkały w Poznaniu. Ukończył filologię polską ze specjalnością teatrologia na Uniwersytecie Adama Mickiewicza. Pracował w Poznańskim Teatrze Lalki i Aktora *Marcinek* jako asystent reżysera i kierownik filii teatru. W latach 1987-2020 pracował w Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, zajmując się produkcją imprez artystycznych. Prowadził zajęcia z zakresu produkcji teatralnej i estradowej w Wyższej Szkole Umiejętności Społecznych w Poznaniu. Członek założyciel Stowarzyszenia Artystyczno-Edukacyjnego *Magazyn*. Aktywnie uczestniczy w działaniach stowarzyszenia.

e-mail: [voyteknovak@wp.pl](mailto:voyteknovak@wp.pl)

**Wojciech Nowak** born on 5 July 1954 in Leszno, lives in Poznań. Nowak graduated in Polish Philology – Teatrology from Adam Mickiewicz University in Poznań. He worked in *Marcinek* Actor and Puppet Theatre in Poznań as a director's assistant and as a manager of theatre's branches. From 1987-2020 he has worked in the Children's Art Centre in Poznań, he was responsible for the production of artistic events. He conducts classes in theatrical and entertainment production at the Poznań School of Social Sciences. He is the founder and member of the Artistic and Educational Association *Magazyn* and he actively participates in this associations activity.

e-mail: [voyteknovak@wp.pl](mailto:voyteknovak@wp.pl)



**dr Magdalena Parnasow-Kujawa** urodzona 8 sierpnia 1975 roku w Poznaniu. Studia ukończyła z wyróżnieniem na ASP w Poznaniu, na Wydziale Edukacji Artystycznej w dwóch zakresach: krytyk i promotor sztuki oraz edukator artystyczny. Studiowała także na Wydziale Grafiki tej samej uczelni. Zrobiła dyplom z wyróżnieniem w zakresie grafiki warsztatowej i w zakresie malarstwa sztalugowego.

Od 2003 pracuje na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Od 2010 do 2016 roku była kierownikiem Uniwersytetu Artystycznego III Wieku działającego w ramach Uniwersytetu Artystycznego. W 2012 roku obroniła doktorat na Wydziale Grafiki i Komunikacji Wizualnej na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Od 2012 roku jest kierownikiem Pracowni Projektów i Działań Twórczych na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa macierzystej uczelni.

W latach 2007-2014 była wiceprzewodniczącą Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę InSEA. W 2007 rozpoczęła współpracę z Muzeum Naro-

dowym w Poznaniu, w ramach której zajmuje się popularyzacją działań w obszarze rysunku i malarstwa.

W 2004 roku została laureatką Programu Stypendialnego Ministra Kultury „Młoda Polska”. W 2008 roku otrzymała od Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego półroczne stypendium twórcze. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem oraz litografią. Była uczestniczką wystaw w kraju i za granicą.

e-mail: [pracowniawarsztatow@gmail.com](mailto:pracowniawarsztatow@gmail.com)

**PhD Magdalena Parnasow-Kujawa** born on August 8, 1975 in Poznań. She graduated with distinction from the Faculty of Artistic Education at the Academy of Fine Arts in Poznań, in in two majors: art criticism and promotion and artistic education. She also studied at the Department of Graphics at the same university. She obtained a diploma with distinction in the field of graphic arts and painting.

Since 2003 she has been working at the Poznań University of Arts. From 2010 to 2016 she was the head of the University of the Third Age acting within the structure of the Poznań University of Arts. In 2012 she got her doctorate at the Department of Graphic and Visual Communication at Poznań University of Arts.

Since 2012 she has been the head of the Studio of Creative Projects and Artistic Activities at the Bachelor's Degree of the Poznań University of Arts. In the years 2003-2006 she was a treasurer of the Polish Committee of the International Association for the Education through Art (InSEA). In the years 2007-2014 she was the vice-president of this association. In 2007 she started co-operation with the National Museum in Poznań, where she was involved in the popularization of drawing and painting.

In 2004 she was a laureate of the Scholarship Program of the Minister of Culture „Young Poland”. In 2008 she received a half-yearly creative scholarship from the Minister of Culture and National Heritage.

She deals with painting, drawing and lithography. She was a participant of exhibitions in Poland and abroad.

e-mail: [pracowniawarsztatow@gmail.com](mailto:pracowniawarsztatow@gmail.com)



**dr Natalia Pater-Ejgierd** poznanianka z urodzenia i wyboru. Absolwentka historii sztuki oraz filologii angielskiej na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. Tytuł doktora w zakresie nauk społecznych zdobyła na Uniwersytecie Gdańskim. Jako interdyscyplinarny naukowiec zajmuje się współczesną kulturą wizualną, nowymi formami komunikacyjnymi oraz zagadnieniami związanymi z alfabetyzacją wizualną. Współautorka kilku grantów uniwersyteckich przyczyniających się do rozwoju alfabetyzacji wizualnej w Polsce. Organizatorka konferencji naukowych oraz wydarzeń artystycznych. Autorka licznych artykułów naukowych, tłumacz oraz redaktor publikacji naukowych i popularnonaukowych. Natalia Pater-Ejgierd jest czynną edukatorką, pracuje także jako metodyk nauczania.

Współautorka i producentka interaktywnych e-booków. Jej autorski e-book „Prawdziwi Super bohaterowie” zyskał wsparcie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w roku 2017. Członek Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę (InSEA).

e-mail: [natalia.pe@op.pl](mailto:natalia.pe@op.pl)

**PhD Natalia Pater-Ejgier** resident of Poznań from birth and choice. A graduate of art history and English studies at Adam Mickiewicz University in Poznań. She received her PhD in social sciences from the University of Gdańsk. As an interdisciplinary scientist, she deals with contemporary visual culture, new forms of communication, and issues related to visual literacy. Co-author of several university grants contributing to the development of visual literacy in Poland. Organizer of scientific conferences and artistic events. Author of numerous scientific articles, translator and editor of scientific and popular scientific publications.

Natalia Pater-Ejgier is also an active educator and also works as an educationalist. Co-author and producer of interactive ebooks. Her author's ebook „Real-life Superheroes” was supported by the Ministry of Culture and National Heritage in 2017. Member of the Polish Committee of the International Society for Education Through Art (InSEA).

e-mail: natalia.pe@op.pl



**Marta Tracewska** – animator kultury i przewodnik miejski. Ukończyła Edukację Artystyczną na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu (specjalizacja: pedagogika i krytyka artystyczna) w 2012 roku. Uzyskała m.in. stypendium artystyczne Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a jej dyplom brał udział w wystawie Marii Dokowicz na najlepsze dyplomy Uniwersytetu Artystycznego. Kurator międzynarodowej wystawy „SCHARF GESCHNITTEN” w Magdeburgu. Organizatorka licznych warsztatów edukacyjnych zarówno w Polsce, jak również za granicą. Współpraca z licznymi poznańskimi instytucjami kultury m.in.: Centrum Sztuki Dziecka, Fabryką Sztuki, Fundacją Serdecznik, Fundacją ARS, Galerią Post-Office a także Forum Gestaltung e.V. oraz Jugendkunstschule w Magdeburgu. Od 2017 roku przewodnik miejski po Poznaniu. Oprowadza nie tylko najbardziej popularnymi trasami, ale również szerzy wiedzę na temat dzielnicy żydowskiej w Poznaniu i wielokulturowości miasta.

e-mail: [marta.tracewska@gmail.com](mailto:marta.tracewska@gmail.com)

Marta Tracewska – a culture animator and city guide. She graduated from Art Education at the University of Arts in Poznań (specialization: pedagogy and art criticism) in 2012. She received an art scholarship from the Ministry of Culture and National Heritage and her diploma took part in the Maria Dokowicz exhibition for the best diplomas from the University of Arts. A curator of the international exhibition “SCHARF GESCHNITTEN” in Magdeburg. An organiser of numerous educational workshops both in Poland and abroad. She cooperates with numerous cultural institutions in Poznań, e.g: Children's Art Centre, Art Factory, Serdecznik Foundation, ARS Foundation, Post-Office Gallery as well as Forum Gestaltung e.V. and Jugendkunstschule Magdeburg in Magdeburg. Since 2017 he has been a city guide in Poznan. She guides not only along the most popular routes, but also spreads knowledge about the Jewish quarter in Poznan and the multiculturalism of the city.

e-mail: [marta.tracewska@gmail.com](mailto:marta.tracewska@gmail.com)



**Tadeusz Wieczorek** urodzony w Wolicach, woj. bydgoskie. Artysta malarz, animator edukacji przez sztukę. Mieszka w Suchym Lesie. 1975-1980 studia z malarstwa sztalugowego w pracowni prof. Norberta Skupniewicza, a także w pracowniach prof. Andrzeja Kurzawskiego i prof. Tadeusza Brzozowskiego w PWSSP w Poznaniu. 1981-1983 nauczyciel w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Poznaniu, w latach 1984-2021 główny instruktor plastyki w Ogólnopolskim Ośrodku Sztuki dla Dzieci i Młodzieży, obecnym Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. Od roku 2000 prezes Stowarzyszenia Artystyczno-Edukacyjnego Magazyn, w latach 2002-2010 przewodniczący Polskiego Komitetu Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę (InSEA). Od 1985 roku wystawia indywidualnie i zbiorowo w kraju i za granicą. Od 1994 także w kraju i za granicą realizuje projekty artystyczno-edukacyjne dla dzieci i młodzieży.  
e-mail: [tadeusz.wieczorek@wp.pl](mailto:tadeusz.wieczorek@wp.pl)

**Tadeusz Wieczorek** born in Wolice, near Bydgoszcz, Poland. Artist, painter, "education-through-art" animator. Lives in Suchy Las. 1975-80 Studied at the State School of Fine Arts (PWSSP) in Poznań in the studio of professors: Norbert Skupniewicz, Andrzej Kurzawski and Tadeusz Brzozowski. A degree in Easel Painting under the direction of Professor N. Skupniewicz. 1981-83 Teacher at the State School of Fine Arts in Poznań. From 1984 -2021 Visual arts instructor-in-chief at the National Centre of Art for Children and Young People (now Children's Art Centre) in Poznań. 2000 President of the Artistic and Educational Association Magazyn, from 2002 to 2010 President of the Polish Committee of the International Society for Education through Art (InSEA). Since 1985 – individual and collective exhibitions in Poland and abroad. Since 1994 – educational and artistic projects for children and adolescents in Poland and abroad.  
e-mail: [tadeusz.wieczorek@wp.pl](mailto:tadeusz.wieczorek@wp.pl)

**Przygotowanie i organizacja projektu**

**Organizatorzy**

Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu,  
Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne Magazyn,  
Samorząd Województwa Wielkopolskiego

**Partnerzy**

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu,  
Polski Komitet Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania przez Sztukę (InSEA)

**Kurator projektu**

Tadeusz Wieczorek

**Koordynatorzy projektu**

Wojciech Nowak, Tadeusz Wieczorek

**Zespół realizujący**

Marcin Berdyszak, Wojciech Nowak, Magdalena Parnasow-Kujawa,  
Natalia Pater-Ejgierd, Marta Tracewska, Tadeusz Wieczorek

**Redakcja katalogu**

Tadeusz Wieczorek

**Layout i okładka**

Aleksandra Andreeva

**Zdjęcia**

Piotr Bedliński

**Filmy**

Janusz Piwowski, Marian Suchanecki

**Projekt dofinansowano ze środków:**

**Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury  
oraz ze środków z budżetu Miasta Poznania #poznanwspiera**

**Preparation and organisation of the project**

**Organisers**

Children's Art Centre in Poznań,  
Artistic and Educational Association Magazyn  
Self-government of the Wielkopolska Region

**Partners**

Magdalena Abakanowicz University of Arts in Poznań, Poland  
Polish Committee of the International Society for Education through Art (InSEA)

**Curators of the project**

Tadeusz Wieczorek

**Project co-ordinators**

Wojciech Nowak  
Tadeusz Wieczorek

**Producers**

Marcin Berdyszak, Wojciech Nowak, Magdalena Parnasow-Kujawa,  
Natalia Pater-Ejgierd, Marta Tracewska, Tadeusz Wieczorek

**Editing of the catalogue**

Tadeusz Wieczorek

**Layout and cover design**

Aleksandra Andreeva

**Photography**

Piotr Bedliński

**Films**

Janusz Piwowski, Marian Suchanecki

**Project co-financed by the Ministry of Culture and National Heritage from the Fund for  
Cultural Promotion and from the budget of the City of Poznań #poznan supports**





## Organizatorzy | Organisers

Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu,  
Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne Magazyn  
Samorząd Województwa Wielkopolskiego

Children's Art Centre in Poznan,  
Magazyn Art and Education Association  
Self-government of the Wielkopolska Region



## Projekt dofinansowano ze środków | The project was co-financed by



Ministerstwa  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego

Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego  
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury |  
The Ministry of Culture and National Heritage from  
the Fund for Promotion of Culture



oraz ze środków z budżetu Miasta Poznania  
#poznanwspiera | and from the budget of the City  
of Poznań #poznan supports

ISBN 978-83-961629-5-3





**21. Międzynarodowe  
Warsztaty Niepokoju Twórczego  
*Kieszka Vincenta***

Poznań, 4–7 maja 2022

**The 21<sup>st</sup> International  
Creative Anxiety Workshops  
*Vincent's Pocket***

Poznań, May 4–7, 2022