

Aleksandra Fiałkowska

UNIwersytet Warszawski

a.fialkowska@uw.edu.pl

 0000-0002-4554-4947

Arteterapia czy sztuka? Problem dyskryminacyjnego traktowania sztuki osób z niepełnosprawnością (intelektualną) – wstęp do badań

Art therapy or art? The problem of discriminatory treatment of artists with (intellectual) disabilities – introduction to research

ABSTRAKT

Celem artykułu jest próba zdiagnozowania problemu postrzegania twórczości artystów z niepełnosprawnością, w tym intelektualną, i odpowiedzi na pytanie, czy ich niepełnosprawność wpływa na nasz odbiór ich działalności artystycznej. Wstęp do rozważań oparty jest na założeniu, że sztuka osób z niepełnosprawnością łączona jest głównie z terapią i przez to traktowana jest jako sztuka „gorsza”, „niższego rzędu”. Analiza literatury przedmiotu, w tym również raportów i wywiadów z artystami i założycielami teatrów performatywnych, stawowi podstawę do wysunięcia tezy, że artyści z niepełnosprawnościami nie są traktowani jako poważni twórcy, są dyskryminowani, spychani na margines, oceniani przez pryzmat niepełnosprawności. Artykuł stanowi jedynie wstęp do badań, które wymagają kontynuacji i zgłębienia problemu. Ważnym elementem przyszłych badań powinno być oddanie głosu artystom z niepełnosprawnością i szukanie odpowiedzi na pytanie o źródło problemu społecznego odbioru sztuki osób z niepełnosprawnościami.

SŁOWA KLUCZOWE: NIEPEŁNOSPRAWNOŚĆ, SZTUKA, TEATR, ARTETERAPIA, TWORZENIE, ARTYSTA

ABSTRACT

This article attempts to examine the issue of perceiving the work of artists with disabilities (including intellectual disabilities) and answer the question whether their disabilities affect our perception of their artistic activities. The analysis is based on the assumption that the art of people with disabilities is mainly associated with therapy and therefore treated as „inferior”, „lower-level” art. Analysis of the literature on the subject, including interviews with artists and founders of performative theatres allows us to formulate a hypothesis that artists with disabilities are often not treated as a serious creators and evaluated in light of their disability, which leads to their marginalization and discrimination. This article is an introduction to the research on the perception of the art of people with disabilities. The issue requires broader study on the problem of social reception of art created by people with disabilities, giving the floor to the art creators with disabilities and taking into account their experience on of marginalization and discrimination.

KEY WORDS: DISABILITY, ART, THEATRE, ART THERAPY, CREATION, ARTIST

Fiałkowska, A. (2024)

Arteterapia czy sztuka? Problem dyskryminacyjnego traktowania sztuki osób z niepełnosprawnością (intelektualną) – wstęp do badań, *com.press*, 7(2), s. 48–63.

DOI: 10.51480/compress.2023.7-2.832

www.compress.edu.pl

WSTĘP

Dla osób z niepełnosprawnością¹, w tym z niepełnosprawnością intelektualną lub specjalnymi potrzebami, sztuka bywa niekiedy jedyną dostępną formą komunikacji społecznej, wyrażenia własnych emocji, zainteresowania i poruszenia problemu wykluczania i wyłączenia z życia społecznego. Sztuka bowiem charakteryzuje się uniwersalnością przekazu i języka, jest gwarantem pełnoprawnego uczestnictwa w procesie twórczym budującym poczucie własnej wartości i korelacji z odbiorcami. O zbawiennej roli sztuki w procesie włączającym osoby z niepełnosprawnością intelektualną mówi się jednak głównie w odniesieniu do arteterapii, odmawiając niejako tej grupie twórców prawa do stania się pełnoprawnymi artystami, umniejszając znaczenie ich sztuki i talentu. Problem ten dostrzegany jest nie tylko w Polsce, czego dowodem jest program Europe Beyond Access, w ramach którego opracowywane są rekomendacje i zalecenia dla osób kształtujących programy kulturalne w Unii Europejskiej. W dokumencie zawierającym zalecenia na lata 2021–2027 poruszono m.in. problem braku wsparcia i ignorowania artystów z niepełnosprawnościami. W ramach projektu EBA udowodniono, że projekty z udziałem artystów z niepełnosprawnościami odnoszą mniejsze korzyści z funduszy przeznaczonych na sztukę, zwrócono uwagę na brak lub ograniczoną możliwość edukacji artystycznej osób z niepełnosprawnością oraz dyskryminację w obszarze zatrudniania artystów z niepełnosprawnościami w instytucjach kultury².

Dyskurs na temat rangi sztuki osób z niepełnosprawnością, w tym intelektualną, podejmowany jest coraz częściej w związku z działaniami i inicjatywami oddolnymi, zmianami prawa w zakresie dostępności w instytucjach kultury i działalności grup artystycznych twórców z niepełnosprawnością, którzy domagają się traktowania ich jako pełnoprawnych artystów, których sztuka oceniana jest wyłącznie pod kątem wartości artystycznej.

¹ W tekście użyte zostały zarówno określenia: osoba/y niepełnosprawna/e, jak i osoba/y z niepełnosprawnością. Wynika to z cytowania lub streszczenia fragmentów tekstów publikacji i artykułów, w których stosowane są zwroty: osoba/y niepełnosprawna/e. Obecnie w języku inkluzywnym określenie to zostało zastąpione przez zwrot: osoba/y z niepełnosprawnością (OzN). Celem zmiany nazewnictwa było podkreślenie podmiotowości osób, „dla których (...) niepełnosprawność fizyczna czy intelektualna nie jest elementem definiującym ich tożsamość” (<https://zywabibliotekapolska.pl/osoby-z-niepelnosprawnościami-w-jezyku-inkluzywnym/>).

² https://www.britishcouncil.pl/sites/default/files/report_a_new_cultural_agenda_for_europe_in_polish-min.pdf (dostęp: 28.09.2024).

Artykuł stanowi wstęp do badań i obejmuje teoretyczne rozważania nad problemem nierównego traktowania artystów z niepełnosprawnościami w oparciu o analizę dostępnej literatury przedmiotu i raporty przygotowane przez instytucje sektora publicznego. Nie wyczerpuje on problematyki zagadnienia, ale ma na celu próbę diagnozy i odpowiedzi na pytania, jakie główne bariery i stereotypy dotyczą tej grupy twórców.

ARTETERAPIA – DEFINICJE I JEJ ROLA

Arteterapia, jako metoda spełniająca terapeutyczne funkcje wobec chorych w oparciu o sztukę, zyskała w ostatnim czasie znaczną popularność i uznanie. Takie formy arteterapii, jak: muzykoterapia, filmoterapia, dramato(teatro)terapia, a także terapia poprzez sztuki plastyczne, są szeroko stosowane w pracy terapeutycznej z osobami w kryzysie psychicznym, pacjentami onkologicznymi, a także z osobami z niepełnosprawnością i specjalnymi potrzebami (Tyszkiewicz, 1994, s. 8).

Arteterapia najczęściej definiowana jest jako „terapia przez sztukę” lub kulturoterapia. Według Tomasza Rudowskiego arteterapia to „całokształt działań artystyczno-estetycznych w bardzo licznych uwarunkowaniach (procedurach) psychosocjopedagogicznych, skoncentrowanych na zdrowieniu pacjenta” (Rudowski, 2007, s. 7). Elżbieta Marek określa arteterapię jako „wykorzystanie technik plastycznych i ich wytworów w terapii i diagnozowaniu zaburzeń psychicznych i emocjonalnych” (Marek, 2004, s. 105).

Z kolei Marian Kulczycki uważa, że arteterapię można określić jako „układ poglądów i czynności ukierunkowanych na utrzymanie i/lub podnoszenie poziomu jakości życia ludzi przy pomocy szeroko rozumianych dzieł sztuki i uprawiania sztuki” (Kulczycki, 1990, s. 7).

Najbardziej rozbudowaną definicję podaje Stanisław Popek, określając arteterapię jako „formę psychoterapii, w której podstawowym elementem komunikacji są szeroko rozumiane środki artystyczne, proces twórczy oraz powstające w jego wyniku dzieło. Jest ona przeznaczona dla wszystkich, którzy poprzez kreatywność wizualną pragną lepiej zrozumieć siebie, skuteczniej radzić sobie z problemami i konfliktami oraz podnieść jakość swojego życia” (Kalinowska, 2021, s. 95).

W węższym znaczeniu arteterapia „oznacza wykorzystanie technik plastycznych i ich wytworów w terapii i diagnozowaniu zaburzeń psychicznych i emocjonalnych” (Odoj, 2017, s. 105).

Niezależnie od przyjętych definicji na słowo „arteterapia” składają się dwa trudne do zakwalifikowania pojęcia: z ang. *art* (sztuka) i terapia. Słowo „terapia”, pochodzące od greckiego *therapeuein*, oznacza leczenie. Szerzej określane jest jako „postępowanie lecznicze bez użycia środków farmakologicznych lub ingerencji chirurgicznej wobec osób, które źle się czują pod względem psychicznym lub fizycznym” (Szulc, 1994, s. 25).

Łaciński źródłosłów słowa *arte*³ (*ars, artis*) natomiast oznacza rzemiosło, umiejętność wytwarzania, rękodzieło (Linek, 2012, s. 84) i często łączone jest z pojęciem estetyki.

Sztuka pozwala na wychodzenie z izolacji, przekraczanie granic własnych możliwości, będących niekiedy wynikiem niskiej samooceny, dzięki czemu sprawdza się nie tylko w terapii osób z niepełnosprawnością, ale również osób z uzależnieniami, z problemem niskiej samoakceptacji, w przypadku zaburzeń odżywiania, niedostosowania społecznego.

Arteterapia ma więc na celu nie tylko wypełnienie czasu wolnego, przełamanie monotonii życia, ale przede wszystkim uwolnienie emocji, niewerbalne odreagowanie nagromadzonych konfliktów, wyciszenie, kształtowanie umiejętności poznawania siebie i otaczającego świata (Tyszkiewicz, 1994, s. 8).

Arteterapia, mimo że kojarzona jest głównie z formą terapii współczesnej, nie pojawiła się nagle w połowie XX wieku. Jest wynikiem długotrwałej ewolucji spojrzenia na sztukę i jej rolę w życiu człowieka jako oczyszczającego procesu, *katharsis*.

Pozytywny wpływ sztuki na osoby w kryzysie psychicznym i z niepełnosprawnością intelektualną dostrzeżony został już w czasach starożytnych przez prekursora pedagogiki specjalnej Soranusa z Efezu, który zalecał chorym w ramach rehabilitacji uczestnictwo w sztukach dramatycznych (Borowska-Beszta, 2012, s. 22).

O wpływie sztuki, a ściślej oglądania tragedii greckich, na osiągnięcie spokoju wewnętrznego pisał również Artystoteles. Zwracał on uwagę, że oglądanie sztuk teatralnych ma na celu nie tylko wyzwalanie w człowieku empatii i litości poprzez ukazywanie jego własnych lęków i problemów oraz utożsamianie się z bohaterem tragedii, ale daje także możliwość spojrzenia na własne ograniczenia „z zewnątrz” i zrozumienie ich oddziaływania na „wnętrze” (Linek, 2012, s. 84).

³ Słowo to w starożytności oznaczało pracę wymagającą wysokiego poziomu umiejętności technicznych, np. złotnictwo, tkanie gobelinów, haft.

Pierwsze znane przypadki zastosowania arteterapii miały miejsce w XIX wieku. Wpływ sztuki na ludzki umysł, a w szczególności dzieł plastycznych, na diagnozowanie osób chorych psychicznie opisali francuscy psychiatrzy: Auguste Ambroise Tardieu i Max Simon. Z kolei włoski neurolog Cesare Lombroso ogłosił teorię ukazującą bliski związek geniuszu z obłąkaniem, stawiając przy okazji pytanie, czy ludzie wybitni mają większą skłonność do zaburzeń psychicznych (Linek, 2012, s. 85).

Oddziaływanie sztuki na człowieka znalazło się także w obszarze badań Sigmunda Freuda i Carla Gustava Junga. Teorie psychoanalizy Freuda oraz psychologii głębi Junga „miały znaczący wpływ na rozwój arteterapii na płaszczyźnie psychologicznej poprzez podkreślenie znaczenia ekspresji dzieł sztuki i wyobraźni” (Linek, 2012, s. 85).

Termin „arteterapia” został po raz pierwszy użyty w Wielkiej Brytanii w 1942 roku przez Adriana Hilla, nauczyciela sztuki, pierwszego zatrudnionego w szpitalu arteterapeuty (Urbaniak, 2010, s. 1). Walka Hilla o uznanie arteterapii za terapię alternatywną związana była z jego osobistymi doświadczeniami jako pacjenta sanatorium przeciwgruźliczego (Szulc, 2021, s. 17–18).

W Polsce prekursorem arteterapii był pedagog Stefan Szuman, który w opublikowanym w 1928 roku artykule *Wpływ bajki na psychikę dziecka* pisał o znaczeniu sztuki na każdym etapie życia człowieka i jej wpływie na umacnianie postawy „afirmacji życia” (Linek, 2012, s. 87).

W Polsce rozwój arteterapii i włączenie jej na stałe w proces pozamedycznej rehabilitacji nastąpił dopiero w latach 90. XX wieku, kiedy w wyniku transformacji systemowej Polska otworzyła się na państwa zachodnie. Udział w międzynarodowych konferencjach i projektach badawczych, dostęp do zagranicznych publikacji zaowocowały nowym spojrzeniem na arteterapię i jej profesjonalizację. Na terenie Polski zaczęły zawiązywać się stowarzyszenia i komitety autoterapeutyczne, a na uczelniach otwierano kierunki kształcące arteterapeutów (Linek, 2012, s. 88).

Arteterapia stała się integralnym elementem programów terapeutycznych⁴. Ten wyjątkowy proces, skoncentrowany na dogłębnym poznaniu własnego „ja” i uwolnieniu emocji poprzez działania twórcze, zaczął jednak w pewnym momencie być postrzegany jako tożsamy ze sztuką osób z niepełnosprawnościami i sprawił, że spojrzenie na sztukę tej grupy odbiorców stało się obciążone stereotypami umniejszającymi ich rolę we współczesnej kulturze.

⁴ Arteterapie prowadzone są w m.in. w domach pomocy społecznej, środowiskowych domach samopomocy, na terapiach zajęciowych, w placówkach opiekuńczo-wychowawczych, w szpitalach, w ramach programów organizacji pozarządowych.

ARTETERAPIA A PROBLEM UZNAWANIA SZTUKI OSÓB Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ INTELEKTUALNĄ

Edyta Nieduziak w artykule (*Czy twórcza obecność osób niepełnosprawnych w przestrzeni publicznej?*) podejmuje problem postrzegania twórczości osób z niepełnosprawnością, zwracając uwagę, że w przypadku tej grupy twórców cechą przyciągającą uwagę może być sama niepełnosprawność, i stawia ważne pytania:

- 1. Czy odbierane dzieło byłoby w identyczny sposób percypowane bez wiedzy o niepełnosprawności autora?
- 2. Czy w odruchu litości nie jest tak, że pracom osób z niepełnosprawnością przypisujemy większą wartość tylko dlatego, że tworzą je niepełnosprawni? (Nieduziak, 2015, s. 47)

Pierwsze ze stawianych pytań ma znaczenie uniwersalne, uznajemy jego zasadność zarówno w sytuacji nadmiernej afirmacji twórczości osób z niepełnosprawnością, jak i w sytuacji sprowadzania tej twórczości jedynie do roli „wytworów”, powstałych w wyniku procesu terapii sztuką, niemających istotnego znaczenia dla rozwoju sztuki i jej oddziaływania zewnętrznego.

Ponieważ wciąż w naszym sposobie myślenia o sztuce pokutuje przekonanie, że sztuka jest zrozumiała i dostępna jedynie dla elit, drugie z pytań stawianych przez autorkę artykułu może budzić wątpliwość i skłaniać do jego modyfikacji w formie: czy nie jest tak, że pracom osób z niepełnosprawnością przypisujemy mniejszą wartość tylko dlatego, że tworzą ją niepełnosprawni?

Pytanie to w szczególności dotyczy społecznego odbioru twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną i roli, jaką w tym odbiorze spełnia utożsamianie tej twórczości z efektami terapii przez sztukę.

Zgodnie z tezą Tomasza Rudowskiego celem arteterapii nie jest tworzenie dzieł sztuki, „czyli dzieł posiadających określone wartości artystyczno-estetyczne, ale terapia pacjenta, która polega na przywróceniu mu wiary w życie i w jego sens” (Tyszkiewicz, 1994, s. 105).

Teza ta jest o tyle istotna, że w przestrzeni publicznej sztuka osób z niepełnosprawnością, a w szczególności z niepełnosprawnością intelektualną, najczęściej jest postrzegana na zasadzie schematu zależności: sztuka osób z niepełnosprawnością intelektualną = arteterapia, co w konsekwencji może oznaczać, że poza sensem terapeutycznym sztuka tej grupy twórców nie istnieje.

W przypadku działalności artystycznej osób z niepełnosprawnością intelektualną stajemy również przed problemem funkcjonowania tej grupy w społeczeństwie i narzucania jej określonych ról ograniczających autonomię

działania. Osoby z niepełnosprawnością intelektualną, nawet posiadające formalne prawo do podejmowania samodzielnych decyzji, traktowane są jako osoby niezdolne do decydowania o sobie. Jednym z opresyjnych zachowań wobec nich jest brak akceptacji ich prawa do dorosłości i postrzeganie jako „wieczne dzieci”. Jedną z głównych barier w uznawaniu dorosłości osób z niepełnosprawnością intelektualną są stawiane im wymagania społeczne, nieuwzględniające ich własnych oczekiwań i ich własnego „projektu życia” (Wołowicz, 2021, s. 47–51).

Osoby z niepełnosprawnością intelektualną są pozbawiane podmiotowości nie tylko na drodze prawnej (np. przez instytucję ubezwłasnowolnienia), ale również przez rodzinę, opiekunów, a nawet instytucje, których celem paradoksalnie jest „przywrócenie” takich osób społeczeństwu (Wołowicz, 2021, s. 51). Otoczenie osób z niepełnosprawnością intelektualną stawia się w roli przewodnika, który lepiej wie i rozumie ich potrzeby.

Zmarła w 2023 roku aktorka i poetka Barbara Lityńska w wywiadzie dla portalu kobieta.wp.pl, opowiadając o swojej pracy i radzeniu sobie z niepełnosprawnością, zwróciła uwagę, że traktowana jest przez społeczeństwo jako osoba, która nic nie umie, nic nie wie, „jest kompletnie ciemna”⁵.

Jak pisze Agnieszka Wołowicz w publikacji *Paradygmat zignorowany. Macierzyństwo kobiet z niepełnosprawnością intelektualną*, „od osób z niepełnosprawnością intelektualną społeczeństwo nie oczekuje (lub wręcz im zabrania) realizacji zadań rozwojowych wynikających z dorosłości, proponując im w zamian substytut w postaci zadań specyficznych, dostosowanych do wyobrażeń opiekunów na temat tego, co osoba z niepełnosprawnością intelektualną może i co powinna zrobić” (Wołowicz, 2021, s. 52).

Odbieranie osobom z niepełnosprawnością intelektualną prawa do podmiotowości, nieuznawanie ich dorosłości w konsekwencji prowadzi do sytuacji, kiedy ich działania, również na polu sztuki, nie są traktowane poważnie. Infantylizacja twórczości osób z niepełnosprawnością intelektualną neguje postrzeganie ich jako świadomych twórców, traktujących sztukę jako formę przekazu własnych potrzeb artystycznych.

Artysta niepełnosprawny intelektualnie jest w związku z tym spychany na margines, staje się w przestrzeni artystycznej niewidzialny. Jego działalność w sposób schematyczny jest włączana w dyskurs medycyny, rehabilitacji, arteterapii i „bycia ofiarą” (Kupper, 2001, s. 17).

Problemem osób z niepełnosprawnością, zarówno fizyczną, jak i intelektualną, jest również wizualność ich niepełnosprawności. Osoby

⁵ <https://kobieta.wp.pl/mam-zespol-downa-ale-jestem-kumata-5982323231147137a> (dostęp: 30.09.2024).

z niepełnosprawnościami są więc z jednej strony „niewidoczne” dla systemów, w życiu społecznym, jako uczestnicy sfery publicznej, a z drugiej są postrzegane i kategoryzowane przez pryzmat swojej niepełnosprawności. Niepełnosprawność powoduje natomiast u osób bez niepełnosprawności dwa rodzaje dyskomfortu, określane jako „dyskomfort egzystencjalny” i „dyskomfort estetyczny”. Pierwszy odnosi się do obawy, że niepełnosprawność może ograniczyć lub uniemożliwić możliwości funkcjonalne, które dają gwarancję dobrego życia (Ferris, 2017, s. 130). „Dyskomfort egzystencjalny” może wiązać się również z obawą, że nasza pełnosprawność może być „pełnosprawnością czasową”, która na skutek różnych zdarzeń losowych zostanie nam odebrana lub ograniczona.

„Dyskomfort estetyczny” jest natomiast wynikiem strachu przed innością cielesną, który powoduje, że izolujemy się od osób, których atrybuty cielesne uznajemy za nieatrakcyjne, nieodpowiadające uznanym standardom „perfekcji cielesnej” (Ferris, 2017, s. 130). Kanony estetyczne w XXI wieku zostały nierealnie zawyżone, a pogoń za ich osiągnięciem powoduje, że trudno jest zaakceptować to, co w tak znacznym stopniu od tych kanonów odbiega.

Osoby z niepełnosprawnością są deprecjonowane i dyskryminowane za niewpasowywanie się w ogólnie przyjęte, tradycyjne modele ludzkiego wizerunku i zachowania (Ferris, 2017, s. 130).

Colin Barnes i Geof Mercer uważają, że osoby z niepełnosprawnością poddawane są ciągłej opresji społecznej, którą określają jako „imperializm kulturowy”. Ich zdaniem w kulturze mamy do czynienia z wyraźnym podziałem na osoby pełnosprawne i osoby niepełnosprawne. Kategoria „pełnosprawności” jest wiodąca, ustanawia powszechnie obowiązujące standardy, którymi posługujemy się w ocenie innych. Osoby niepełnosprawne postrzegane są w kategoriach „obcy”, „inny” jako grupa społeczna, która nie spełnia normatywnych standardów (Barnes, Mercer, 2004, s. 30–31).

Sposób odbierania osób z niepełnosprawnością w przestrzeni publicznej, przypisywanie im określonych (narzuconych) ról, stygmatyzowanie niepełnosprawności powoduje, że również funkcjonowanie osób z niepełnosprawnością w środowisku artystycznym opiera się na innych zasadach niż artystów bez niepełnosprawności. Sytuacja ta dotyczy również osób w kryzysie psychicznym czy ze specjalnymi potrzebami. Może się wydawać, że stygmatyzowanie tych grup artystów nie dotyczy sztuk plastycznych, ponieważ oglądając obrazy lub rzeźby, nie mamy świadomości, z jakimi problemami boryka się artysta, nie wiemy nic o jego kondycji psychicznej i niepełnosprawności. Galerie sztuki jednak rzadko organizują wystawy, na których prezentowana jest twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną, co może wynikać

z traktowania ich działalności artystycznej zgodnie ze stereotypem, że jest to sztuka „gorsza”, niższego poziomu. Sztuka osób z niepełnosprawnością „jest poza nurtem galeryjnym, poza nurtem opłacalności, aby ją promować. Nie łączy się z profitami finansowymi i innymi” (Jaszczak, 2009, s. 38). Jeżeli jednak decydują się na taki krok, na ogół przedstawiają prezentowane prace jako twórczość osób z niepełnosprawnością⁶.

Należy pamiętać, że nie tylko odbiorcy, ale również kuratorzy, pracownicy instytucji kultury, mecenas sztuki współdecydują o obecności twórców z niepełnosprawnością w środowisku artystycznym, jak również o tym, w jakim kontekście ich sztuka będzie prezentowana. Do nich należy wybór, czy ujawniona, czy też zatajona zostanie niepełnosprawność artysty, czy informacja ta ma znaczenie w odbiorze dzieła. Podkreślanie lub zatajanie niepełnosprawności twórcy w przypadku tej grupy artystów odgrywa większą rolę niż w odniesieniu do twórczości w ogóle (Nieduziak, 2015, s. 54). Przykładem może być postrzeganie twórczości osób w kryzysie psychicznym w przeszłości. W XIX wieku działalność plastyczna i muzyczna osób w kryzysie psychicznym nie mogła być postrzegana w kategoriach estetyki, nieodzownie łączonych z pojęciem sztuki. Kiedy w 1870 roku otwarto w Paryżu wystawę prac osób chorych psychicznie, wywołała ona u odbiorców reakcje negatywne: wstręt, strach, odrzucenie. Sztuka zarezerwowana była dla elit, tworzona przez wybrańców, do których nie można było zaliczyć osoby postrzegane w kategoriach „inny”, „obcy” (Tyszkiewicz, 1994, s. 18). Negatywna reakcja na wystawę była ściśle związana z wyeksponowaniem problemu zdrowotnego twórców. Można zastanawiać się, jak zostałaby odebrana w przypadku zatajenia tej informacji, zwłaszcza że tym czasie tworzyło wielu wybitnych artystów w kryzysie psychicznym, a ich sztuka, choć różnie przyjmowana przez odbiorców, nie była oceniana przez pryzmat ich choroby.

⁶ Z twórczością osób z niepełnosprawnością intelektualną i specjalnymi potrzebami łączy się sztukę nurtu brut art określanego również jako sztuka naiwna. Od kilku lat promocją sztuki naiwnej zajmują się: Muzeum Etnograficzne w Warszawie, w którym w roku 2012 prezentowane były prace m.in. Teresy Foks (artystka z niepełnosprawnością intelektualną) i Marty Stańczyk (artystka ze spektrum autyzmu); Galeria ArtBrut z Wrocławia, w której w roku 2015 odbyła się wystawa prac Cecylii Sobolewskiej (artystka z niepełnosprawnością intelektualną) i Marty Stańczyk. Twórczość osób z niepełnosprawnością intelektualną prezentowana jest również w ramach programu „Nikifory”. W roku 2024 prace laureatów konkursu prezentowane były na Zamku Królewskim w Warszawie. Promocją i upowszechnianiem sztuki osób z niepełnosprawnością intelektualną zajmuje się również Dział Plastyki Nieprofesjonalnej Muzeum Śląskiego w Katowicach.

Problem przedstawiania twórczości osób z niepełnosprawnością jest jednak o wiele bardziej złożony. Z jednej strony stawiane jest bowiem pytanie o konieczność ujawniania i podkreślania niepełnosprawności artysty, co może mieć decydujący wpływ na nasz odbiór ich działań twórczych, z drugiej zaś rodzi się pytanie, czy zatajanie niepełnosprawności twórcy nie jest przejawem dyskryminacji i działań opresyjnych. Jeśli bowiem uznajemy sztukę za formę wyrażania siebie i swoich emocji, w przypadku artystów z niepełnosprawnością oddzielenie działań twórczych od doświadczenia życia z niepełnosprawnością wydaje się niemożliwe. Ciągłe jednak stykamy się z paternalistycznym postrzeganiem osób z niepełnosprawnością jako niezdolnych do wyrażania głębszych uczuć, emocji, myśli poprzez sztukę, poza przypadkiem, kiedy sztuka stanowi element ich rehabilitacji i terapii (Barnes, Mercer, 2004, s. 127–128).

Za sposób postrzegania artystów z niepełnosprawnością odpowiedzialność ponoszą również media, a w szczególności środowisko filmowe. Aktorzy, grający osoby z niepełnosprawnościami, są podziwiani za kunszt aktorski, otrzymują międzynarodowe nagrody za „mistrzostwo” swojego warsztatu aktorskiego, podczas gdy aktorzy z niepełnosprawnością są pozbawiani możliwości grania w filmach lub w teatrze. Ocena aktorów grających osoby z niepełnosprawnością wynika z przeświadczenia, że niepełnosprawność można zagrać (Kuppers, 2017, s. 11). Jej fizyczność i hiperwidoczność gwarantuje, że przy dobrym warsztacie aktorskim można na potrzeby filmu lub sztuki „stać się” osobą z niepełnosprawnością. Tego typu praktyki można dziś porównywać do zjawiska *black-face* lub ubierania aktorów w pogrubiające kostiumy. Ciągła obecność tego zjawiska w przemyśle filmowym i środowisku teatralnym budzi obecnie powszechne zdziwienie, ponieważ aktorzy z niepełnosprawnością od lat są obecni w przestrzeni wizualnej i z powodzeniem występują w filmach i na scenach teatralnych. Wymienić tu należy Chrisa Burke, laureata Złotego Globu, grającego w serialu *Dzień za dniem*, Piotra Swenda znanego polskiej publiczności z roli Maćka w serialu *Klan* czy rolę Barbary Lityńskiej w *Głębokiej wodzie*.

Pomimo zmian w postrzeganiu i społecznej normalizacji osób z niepełnosprawnością, ich rola w przestrzeni sztuki nadal stanowi dla odbiorcy problem. Widoczne jest to szczególnie w sztukach wizualnych: teatrze lub performansie. Maciej Sikorski, założyciel i dyrektor teatru Exit, w którym występują głównie aktorzy z niepełnosprawnościami, w tym z niepełnosprawnością intelektualną, w jednym z wywiadów mówił o problemie odbioru tego typu twórczości: „Ludzie, którzy nie znają naszej sztuki i *a priori* podchodzą do niej lekceważąco, zakładają, że jesteśmy wyłącznie teatrem

terapeutycznym. Już z tym nie walczę, ale podkreślam, że jest to terapia przede wszystkim dla ludzi zdrowych”⁷.

Sikorski zauważa również, że w przestrzeni sztuki teatr, w którym występują aktorzy z niepełnosprawnościami, z góry uznawany jest za mało ambitny, jego odbiór zaś blokowany jest przez stereotypy: kojarzenie sztuki osób z niepełnosprawnościami ze szkolnymi przedstawieniami, formą terapii i szukaniem tej grupie zajęcia. Teatr Exit wciąż nie jest traktowany jako poważna, profesjonalna instytucja kultury, mimo iż działa od 7 lat, współpracuje ze znanymi aktorami i muzykami, a filmy i etiudy filmowe nagrywane w ramach działalności teatru zdobywają nagrody na międzynarodowych festiwalach filmowych⁸.

Przykładem braku zrozumienia dla różnorodności w teatrze jest również eksperyment artystyczny, będący wynikiem współpracy Jérôme’a Bela, francuskiego choreografa, ze szwajcarskim teatrem Hora, tworzonym przez profesjonalnych aktorów z niepełnosprawnością intelektualną.

Wspólne przedstawienie *Teatr Niepełnosprawny* powstało jako sprzeciw wobec ukazywania osób z niepełnosprawnościami jako pozbawionych możliwości sprawczego i świadomego działania na skutek własnych ograniczeń związanych z niepełnosprawnością. Kontrowersyjny tytuł przedstawienia nawiązywał wprost do spotkania z teatrem z dysfunkcjami, problemami, kryzysami, miał również ukazywać pewnego rodzaju „bankructwa konwencji teatralnej”. Przedstawienie miało ukazać opresję społecznego odbioru osób z niepełnosprawnością, które prezentują to, czego społeczeństwo nie chce „normalnie” oglądać. Jego celem nie było ukazanie aktorów z niepełnosprawnością intelektualną jako innych, „egzotycznych”, ale zwrócenie uwagi na fałszywe osądy i uprzedzenia w stosunku do niepełnosprawności (Hasiuk 2017, s. 203–205).

Przedstawienie rozpoczynało się od wyjścia na scenę aktorów, pozostania w bezruchu i przejścia za kulisy. W drugiej odsłonie aktorzy zajmowali miejsca na ustawionych na scenie krzesłach i przedstawiali się kolejno widzom, podając swoje imiona, zawód, wiek. Kolejna część polegała na przedstawieniu się poprzez pryzmat swojego schorzenia. W kulminacyjnej części

⁷ <https://zwierciadlo.pl/spotkania/537002,1,w-pracy-z-aktorami-z-niepelnosprawnoscia-intelektualna-cala-sztuka-polega-na-tym-by-przeniesc-tekst-ze-sfery-intelektualnej-w-sfere-emocji-i-odczuc-rozmowa-z-zalozycielem-teatru-exit.read> (dostęp: 25.09.2024).

⁸ <https://zwierciadlo.pl/spotkania/537002,1,w-pracy-z-aktorami-z-niepelnosprawnoscia-intelektualna-cala-sztuka-polega-na-tym-by-przeniesc-tekst-ze-sfery-intelektualnej-w-sfere-emocji-i-odczuc-rozmowa-z-zalozycielem-teatru-exit.read> (dostęp: 25.09.2024).

przedstawienia siedmioro aktorów wykonywało solowy taniec. Taki układ miał na celu zbudowanie zaufania, poznanie, współbycie widzów i aktorów. Aktorzy poprzez bycie sobą, uwolnienie twórcze, odkrycie swoich „mocnych stron” nawiązywali kontakt z widzem „wyzwolonym ze stereotypów” (Hasiuk, 2017, s. 209).

Eksperyment Bela zakończył się jednak niepowodzeniem. Nawet rodziny aktorów oceniły go negatywnie. Pojawiły się opinie, że aktorzy „wyglądali jak zwierzęta w cyrku”, że był to występ „dziwolągów”, występ, który stawiał widza w niekomfortowej sytuacji.

Bel nie zrezygnował z prezentowania *Teatru Niepełnosprawnego*. Przedstawienie prezentowane było m.in. na festiwalu w Awinionie, festiwalu Auwirleben w Brnie, Hebbel am Ufer w Berlinie. Zespół odwiedził również polskie miasta: Warszawę i Poznań. *Teatr Niepełnosprawny* był pierwszym przedstawieniem z udziałem aktorów z niepełnosprawnością, który spotkał się z tak znacznym odzewem krytyki i pod adresem którego sformułowano pytania, wątpliwości i zarzuty. Spektakl zespołu Hora nie został potraktowany jako efekt zajęć terapeutycznych, ale jak profesjonalne dzieło teatralne podlegające profesjonalnej ocenie krytyków. Większość recenzentów skupiała się na przesunięciu punktu ciężkości z tego, co działo się na scenie, na reakcję odbiorców, na problem stosowania obiektywnych kryteriów oceny artystycznej pracy aktorów (Hasiuk, 2017, s. 210–213).

Można więc uznać, że początkowa klęska eksperymentu przyniosła pozytywne efekty. *Teatr Niepełnosprawny*, pomimo krytyki i negatywnego odbioru, otworzył zarówno widzów, jak i krytyków na obecność osób z niepełnosprawnością w przestrzeni sztuk wizualnych, pokazał, że sztukę osób z niepełnosprawnością można postrzegać i oceniać nie – jak to miało do tej pory miejsce – w kontekście terapii i jej efektów, ale jako pełnoprawne dzieło sztuki, tworzone przez zawodowych artystów.

Nadzieje na zmianę postrzegania twórczości i rangi sztuki kreowanej przez osoby z niepełnosprawnością intelektualną daje wspólne działanie artystów i nagłaśnianie problemu. Jednym ze sposobów walki z ableizmem twórczości osób z niepełnosprawnością jest stworzenie programu Europe Beyond Access, którego celem jest opracowywanie rekomendacji dotyczących polityki kulturalnej Unii Europejskiej, oraz promocja twórczości artystów z niepełnosprawnością, ze szczególnym uwzględnieniem obszaru sztuk performatywnych. Jednym z pierwszych efektów tej inicjatywy było wydanie dokumentu zawierającego szereg zaleceń dla osób odpowiedzialnych za nowy program kulturalny Europy. Co ważne, przy tworzeniu rekomendacji czynny udział brali artyści z niepełnosprawnościami, w tym Filip Pawlak, artysta

z niepełnosprawnością ręki, który opisał problemy, z jakimi radzić muszą sobie artyści z niepełnosprawnością w Polsce.

Pawlak zwraca uwagę, że w Polsce nie istnieje system wsparcia, który umożliwiłby twórcom z niepełnosprawnościami uzyskanie odpowiedniego wykształcenia artystycznego. Opisując własne doświadczenia, podkreśla, że większość dostępnych działań artystycznych dotyczy wyłącznie terapii, a artyści z niepełnosprawnością są stygmatyzowani i dyskryminowani w instytucjach kultury:

Charytatywny model niepełnosprawności sięga tak głęboko, że nikt nie kwestionuje faktu, że w polskim teatrze nie ma ani jednego profesjonalnego aktora na wózku inwalidzkim. Potrzeba prawdziwej reprezentacji została zastąpiona walką o podstawowe bezpieczeństwo społeczne. Jednak gdy nie mamy dostępu do sztuki i nie jesteśmy odpowiednio reprezentowani, istniejące społeczne uprzedzenia są jedynie wzmocnione. Sama nasza obecność w sztuce performatywnej jest jasna i radykalna. Mamy coś ważnego do powiedzenia – niestety dowiaduję się o tym dopiero teraz. Pamiętam sytuację, kiedy proszono mnie o zakrycie ręki na scenie (bo wygląda brzydko) lub po prostu powiedziano mi, że nigdy nie dostanę się do szkoły teatralnej (po wygraniu jednego z większych konkursów recytatorskich). Tego rodzaju doświadczenia są szokująco powszechne w społeczności osób z niepełnosprawnościami⁹.

Problem ograniczonego dostępu do edukacji na akademiach artystycznych, która wciąż stanowi wyznacznik rangi przyszłego artysty, zauważa również Sikorski. Profesjonalizm działania teatru Exit bywa kwestionowany z uwagi na brak formalnej edukacji aktorów. Aktorom teatru odmawia się wręcz prawa do określania siebie mianem aktorów, ponieważ nie ukończyli żadnej szkoły teatralnej. Jednocześnie podkreśla, że w walce o możliwość edukacji artystycznej osób z niepełnosprawnością nie chodzi o wymyślanie narzuconych norm środowisku artystycznemu, ale o stwarzanie uzdolnionym twórcom z niepełnosprawnościami możliwości rozwoju i pracy nad ich talentem¹⁰.

⁹ https://www.britishcouncil.pl/sites/default/files/report_a_new_cultural_agenda_for_europe_in_polish-min.pdf (dostęp: 2.11.2024)

¹⁰ <https://zwierciadlo.pl/spotkania/537002,1,w-pracy-z-aktorami-z-niepelnosprawnoscia-intelektualna-cala-sztuka-polega-na-tym-by-przeniec-tekst-ze-sfery-intelektualnej-w-sfere-emocji-i-odczuc-rozmowa-z-zalozycielem-teatru-exit.read> (dostęp: 25.09.2024).

PODSUMOWANIE

Rola arteterapii w procesie wsparcia osób z niepełnosprawnością intelektualną jest niezwykle istotna. Kontakt ze sztuką prowadzi do samorealizacji, wzrostu poczucia własnej wartości, zmniejsza poczucie izolacji, zapewnia wszechstronny rozwój (Kalinowska, 2021, s. 95). Nie można jednak patrzeć na sztukę osób z niepełnosprawnością intelektualną wyłącznie przez pryzmat arteterapii.

Amerykański psycholog Carls Rogers stworzył własną teorię twórczości opartą na założeniu, że proces twórczy jest wynikiem niepowtarzalnej osobowości twórcy, doświadczeń i historii jego życia oraz tworzywa, z jakiego powstaje dzieło. Zgodnie z teorią Rogersa działalność artystyczną osób z niepełnosprawnością należy rozpatrywać również jako proces twórczy, kreowany przez osoby o wyjątkowej osobowości, posiadające багаż doświadczeń życiowych nieznanymi osobom bez niepełnosprawności, co czyni ich sztukę niepowtarzalną.

Ponieważ artyści z niepełnosprawnością intelektualną nie mają szansy na akademicką edukację artystyczną, dyskusja nad znaczeniem, walorem estetycznym oraz artystycznym ich twórczości wpisuje się w toczony przez krytyków sztuki dyskurs nad kryteriami oceny dzieł sztuki i spojrzeniem na sztukę naiwną, ludową, sztukę samouków i amatorów (Nieduziak, 2015, s. 46).

Sztuka osób z niepełnosprawnością intelektualną jest wynikiem osobistych doświadczeń i indywidualizmu jej twórców, podobnie jak w przypadku artystów bez niepełnosprawności. Wynika na ogół z potrzeby artystycznej i świadomości twórczej. Nie powinna więc być traktowana jako sztuka gorszego rzędu, której znaczenie należy oceniać jedynie przez pryzmat użyteczności terapeutycznej. Z drugiej strony należy pamiętać, że charakteryzuje się ona różnorodną jakością, prezentuje różny potencjał twórczy, podlega więc tym samym zasadom co sztuka artystów pełnosprawnych. Traktowanie działalności artystycznej osób z niepełnosprawnością intelektualną według innych, słabiej skrytalizowanych i mniej rygorystycznych kryteriów byłoby przejawem ableizmu.

BIBLIOGRAFIA

- Barnes, C., Mercer, G. (2004). *Disability*. Cambridge: Polity Press.
- Borowska-Beszta, B. (2012). *Niepełnosprawność w kontekstach kulturowych i teoretycznych*. Kraków: Wydawnictwo Impuls.
- Ferris, J. (2017). Dystans estetyczny i fikcja niepełnosprawności. W: E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna (red.). *Odzyskiwanie obecności. Niepełnosprawność w teatrze i performansie*. Warszawa: Teatr 21.
- Hasiuk, M. (2017). Teatr niepełnosprawny – „miejsce, w którym się spotykamy szukając kontaktu”. W: E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna (red.). *Odzyskiwanie obecności. Niepełnosprawność w teatrze i performansie*. Warszawa: Teatr 21.
- Jaszczak, B. (2009). Kreatywność osób spoza kręgu kultury oficjalnej, w tym osób z niepełnosprawnością intelektualną i dysfunkcjami psychicznymi na przykładzie projektu „Oto ja”. W: B. Sochal. *Artyści niepełnosprawni w życiu społecznym i zawodowym. Materiały pokonferencyjne II Konferencji NIKIFORY*. Warszawa: Fundacja Wspólna Droga.
- Kalinowska, A. (2021). Arteterapia jako forma aktywizacji osób z niepełnosprawnością intelektualną. Raport z badań. Pobrane z: <https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-issn-2353-7426-year-2021-volume-1-issue-15-article-34ba0785-9cdb-3b16-aa70-35c317c9c3d1>.
- Kulczycki, M. (1990). Arteterapia i psychologia kliniczna. *Arteterapia. Zeszyt Naukowy Akademii Medycznej we Wrocławiu, III*.
- Kupper, P. (2017). Dekonstrukcja obrazów: perfomatywność niepełnosprawności. W: E. Godlewska-Byliniak, J. Lipko-Konieczna (red.). *Odzyskiwanie obecności. Niepełnosprawność w teatrze i performansie*. Warszawa: Teatr 21.
- Linek, A. (2012). Arteterapia – poznanie i wyrażanie siebie. *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ, Nauki Humanistyczne, 4*.
- Marek, E. (2004). Arteterapia jako metoda wspomagająca pracę wychowawczą. W: M. Knapik, W. Sacher (red.). *Sztuka w edukacji i terapii*, Kraków: Wydawnictwo Impuls.
- Nieduziak, E. (2015). (Czy) twórcza obecność osób niepełnosprawnych w przestrzeni publicznej?. *Interdyscyplinarne Konteksty Pedagogiki Specjalnej, 9*.

- Odoj, G., Odoj, D. (2017). Terapia przez sztukę w środowisku osób niepełnosprawnych intelektualnie. Przykład Stowarzyszenia Pomocy Niepełnosprawnym „Skarbek” w Mysłowicach. *Nauczyciel i Szkoła*, 2, nr 62.
- Rudowski, T. (2007). *Arteterapia – inspiracje i wartości*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Profilaktyki Społecznej i Resocjalizacji, Uniwersytet Warszawski.
- Szulc, W. (1994). *Kulturoterapia. Wykorzystanie sztuki i działalności kulturalno-oświatowej w leczeniu*. Poznań: Wydawnictwo Uczelniane Akademii Medycznej.
- Tyszkiewicz, M. (1994). *Psychologia ekspresji. Stymulacja twórczości pacjentów psychiatrycznych*. Gdańsk: Wydawnictwo Gdańskiego Towarzystwa Naukowego.
- Urbaniak, A. (2010). Arteterapia i terapie kreatywne uzupełniającą formą pracy psychologiczno-pedagogicznej wobec osób z niepełnosprawnością. Prymarność warsztatów praktycznych umiejętności wśród kadr specjalistów. *Przegląd Terapeutyczny*, 8/10
- Wołowicz, A. (2012). *Paradygmat zignorowany. Macierzyństwo kobiet z niepełnosprawnością intelektualną*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE:

- <https://kobieta.wp.pl/mam-zespol-downa-ale-jestem-kumata-5982323231147137a>
- <https://zywabibliotekapolska.pl/osoby-z-niepelnosprawnosciami-w-jezyku-inkluzywnym/>
- <https://terapiaprzezsztuke.pl/terapie-ekspresyjne/terapia-poezja/>
- <https://zwierciadlo.pl/spotkania/537002,1,w-pracy-z-aktorami-z-niepelnosprawnoscia-intelektualna-cala-sztuka-polega-na-tym-by-przeniesc-tekst-ze-sfery-intelektualnej-w-sfere-emocji-i-odczuc-rozmowa-z-zalozycielem-teatru-exit.read>
- https://www.britishcouncil.pl/sites/default/files/report_a_new_cultural_agenda_for_europe_in_polish-min.pdf