



projekt finansuje
miasto stołeczne
Warszawa

Filipka Rutkowska - Platforma badawcza „Performans jako narzędzie wprowadzania zmian”. Raport z realizacji stypendium artystycznego Urzędu Miasta Warszawy na rok 2025 w kategorii sztuki wizualne.

I. OPIS PROJEKTU

Projekt zakładał stworzenie rocznej, otwartej platformy badawczej poświęconej performansowi rozumianemu jako narzędzie analizy i transformacji rzeczywistości społecznej. Punktem wyjścia jest przekonanie, że w obliczu współczesnych kryzysów (ekonomicznych, politycznych, klimatycznych i tożsamościowych) performans może pełnić funkcję praktyki sprawczej: budować relacje, ujawniać ukryte napięcia oraz proponować alternatywne modele wspólnotowości.

Platforma miała charakter eksperymentalnego laboratorium wiedzy i praktyki, otwartego dla osób zainteresowanych tematami ciała, tożsamości, władzy i komunikacji we współczesnym świecie. Projekt łączył refleksję teoretyczną z działaniami performatywnymi i edukacyjnymi, a jego struktura opierała się na trzech uzupełniających się blokach:

1. Blok badawczo-tekstowy – obejmujący krytyczne opracowania wybranych publikacji z obszaru teorii ciała, performansu i polityczności, przygotowane w formie autorskich referatów. Teksty stały się punktem wyjścia do dalszych działań oraz materiałem edukacyjnym udostępnionym publicznie.
2. Blok wywiadów wideo – seria rozmów z artystami, aktywistami i badaczami zajmującymi się performansem, prawami mniejszości i praktykami emancypacyjnymi. Wywiady były realizowane w przestrzeniach nieformalnych, przełamujących klasyczną konwencję rozmowy eksperckiej, i udostępnione online wraz z napisami.
3. Blok warsztatowy – cykl otwartych spotkań praktycznych prowadzonych przez zaproszonych specjalistów z różnych dziedzin (m.in. kostium, dźwięk, dramaturgia, praca z emocjami, nowe technologie). Warsztaty łączyły elementy wykładu, dyskusji i ćwiczeń performatywnych, traktując performans jako formę wymiany wiedzy między różnymi doświadczeniami społecznymi.

Istotnym elementem projektu było osadzenie go w kontekście Warszawy, miasta o bogatej i zróżnicowanej tradycji performatywnej, rozwijanej zarówno przez instytucje kultury, jak i środowiska niezależne, klubowe i aktywistyczne. Projekt był realizowany we współpracy z lokalnymi przestrzeniami i instytucjami, a jego rezultaty zostały udostępnione w formie

otwartego archiwum internetowego na stronie www.filipkarutkowska.com oraz raportu podsumowującego metodę pracy i wnioski badawcze.

Platforma „Performans jako narzędzie wprowadzania zmian” stanowiła kontynuację dotychczasowej praktyki artystycznej i badawczej autorki, łączącej performans, edukację i refleksję społeczną. Projekt kierowany był zarówno do osób rozpoczynających własną praktykę performerską, jak i do szerokiego grona odbiorców zainteresowanych sztuką jako narzędziem krytycznego myślenia i budowania bardziej inkluzywnej przyszłości.

II. BLOK BADAWCZO-TEKSTOWY

Blok badawczo-tekstowy stanowił fundament merytoryczny projektu stypendialnego i był skoncentrowany na pogłębionej analizie współczesnych tekstów teoretycznych z obszaru studiów queerowych, krytyki kapitalizmu, polityki reprezentacji oraz performatyki. Praca badawcza miała charakter autorski i procesualny. Nie polegała na streszczaniu wybranych publikacji, lecz na ich afektywnym i praktycznym „przetwarzaniu” poprzez odniesienie do własnych doświadczeń artystycznych oraz realizowanych performansów.

W ramach tego etapu powstało pięć rozbudowanych referatów analitycznych, opartych na następujących publikacjach: *Females* Andrei Long Chu, *Raving* McKenzie Wark, *Deadly and Slick* Sity Balani, *Sexuality and Class Struggle* Reimuta Reiche oraz *Democracy in the Political Present* Isabell Lorey. Dobór literatury był świadomy i ukierunkowany na problematykę cielesności, pragnienia, prekaryjności, klasy, migracji oraz neoliberalnych mechanizmów włączania i wykluczania.

W tekście poświęconym książce Andrei Long Chu kobiecość została odczytana nie jako kategoria tożsamościowa, lecz jako struktura pragnienia i zależności, dostępna dla każdego podmiotu niezależnie od płci biologicznej. Analiza ta pozwoliła mi sformułować queerową koncepcję tożsamości jako stanu oscylacji i nieustannej negocjacji, co znalazło bezpośrednie przełożenie na sposób myślenia o performansie jako wydarzeniu afektywnym, a nie ilustracyjnym wobec teorii.

[link](#)

Lektura *Raving* McKenzie Wark stała się punktem wyjścia do refleksji nad rave’em jako praktyką cielesną, rytuałem wspólnotowym oraz chwilową utopią umożliwiającą zawieszenie norm płciowych i społecznych. W badaniach tych szczególnie istotne było napięcie pomiędzy potencjałem emancypacyjnym kultury klubowej a jej podatnością na komercjalizację, autodestrukcję i mechanizmy wykluczenia. Analiza ta pozwoliła mi rozwinąć myślenie o performansie jako narzędziu queerowego przetrwania, balansującego pomiędzy intensywnością doświadczenia a koniecznością regeneracji.

[link](#)

W referacie opartym na książce *Deadly and Slick* Sity Balani kluczowym zagadnieniem stała się krytyka neoliberalnej polityki reprezentacji, która zamiast realnej zmiany społecznej oferuje jedynie symboliczne włączanie „akceptowalnych” form inności. Badanie to umożliwiło

mi rozwinięcie refleksji nad queerowym pożądaniem jako narzędziem oporu wobec eurocentrycznych, rasistowskich i migracyjnych narracji, a także nad możliwością budowania sojuszy pomiędzy różnymi grupami wykluczonymi poprzez praktyki afektywne i intymne, zamiast moralizujących strategii inkluzywnych.

[link](#)

Analiza książki Reimuta Reiche *Sexuality and Class Struggle* pozwoliła mi połączyć perspektywę marksistowską i psychoanalityczną w refleksji nad seksualnością jako obszarem systemowej kontroli, a jednocześnie potencjalnego oporu wobec kapitalizmu. Szczególną uwagę poświęciłam pojęciu represyjnej desublimacji oraz zagadnieniu kształtowania struktur osobowości dostosowanych do wymogów systemu. Badania te umożliwiły mi sformułowanie tezy o queerowości jako sposobie budowania silnego podmiotu klasowego, który nie odcina się od swojego pochodzenia, lecz je przekształca i queeruje.

[link](#)

Analiza książki *Democracy in the Political Present* Isabell Lorey pozwoliła mi rozwinąć refleksję nad demokracją rozumianą nie jako stabilny system instytucjonalny, lecz jako afektywną i procesualną praktykę współbycia w czasie teraźniejszym. Szczególnie istotne było dla mnie pojęcie prekarności, które Lorey traktuje nie jako stan wyjątkowy, lecz jako powszechne doświadczenie różnicowane przez płeć, klasę, migrację i pozycję społeczną. W referacie skupiłam się również na krytyce tzw. demokracji immunologicznej, opartej na logice zabezpieczania wspólnoty poprzez wykluczenie tego, co uznane za obce lub zagrażające. Lektura ta umożliwiła mi powiązanie teorii demokracji z praktyką performatywną oraz sformułowanie tezy o performansie jako narzędziu afektywnej ekspozycji, które nie reprezentuje polityki, lecz wytwarza ją poprzez wspólne doświadczanie ryzyka, zależności i teraźniejszości w opozycji do neoliberalnych mechanizmów kontroli.

[link](#)

Cały blok badawczo-tekstowy miał charakter transdyscyplinarny i sytuował teorię w bezpośredniej relacji z praktyką artystyczną. Referaty pełniły funkcję narzędzi roboczych – stanowiły przestrzeń testowania pojęć, języka i strategii narracyjnych, które następnie były rozwijane w dalszych etapach projektu. Praca tekstowa pozwoliła mi wypracować spójną, autorską metodę łączenia teorii queer, autobiografii i performansu, a także pogłębić refleksję nad politycznym potencjałem sztuki opartej na cielesnym doświadczeniu, pragnieniu i klasowej perspektywie.

III. BLOK WYWIADÓW - PERFORMANS JAKO PRAKTYKA CODZIENNA, POLITYCZNA I RELACYJNA

Blok wywiadów stanowił kluczowy element projektu badawczego, umożliwiający skonfrontowanie refleksji teoretycznej z żywymi praktykami performatywnymi funkcjonującymi poza jednym polem sztuki. Przeprowadzone rozmowy miały charakter pogłębionych wywiadów jakościowych i zostały zaprojektowane jako proces wymiany wiedzy, a nie hierarchicznego „odpytania” rozmówców. Każdy z wywiadów dotyczył innego obszaru praktyki, jednak wszystkie łączyło rozumienie performansu jako narzędzia zmiany - nie symbolicznej, lecz realnie odczuwalnej w ciele, relacjach i strukturach społecznych.

W ramach bloku przeprowadziłam pięć wywiadów z następującymi osobami: Aleksandrą Knychalską – aktywistką i współtwórczynią KEM Szkoły, Dawidem Nicklem – reżyserem filmowym, Dominiką Sitnicką – dziennikarką i reporterką, Aleksandrą Kluczyk – pracownicą seksualną i autorką tekstów oraz Anią Nowak – artystką performansu.

1. Aleksandra Knychalska – performans jako infrastruktura edukacyjna i narzędzie kolektywnej pracy.

[link](#)

Rozmowa z Aleksandrą Knychalską koncentrowała się na performansie rozumianym jako długofalowa infrastruktura edukacyjna, a nie jednorazowe działanie artystyczne. W kontekście działalności KEM Szkoły performans funkcjonuje jako metoda organizowania relacji, procesu uczenia się oraz wspólnej pracy z ciałem i afektem. Knychalska podkreślała, że performans w tym ujęciu nie polega na ekspresji indywidualnej, lecz na tworzeniu ram umożliwiających współobecność, negocjację i eksperyment.

Istotnym wątkiem rozmowy była krytyka neoliberalnego podejścia do ciała, które redukuje je do narzędzia produktywności lub dobrostanu. W kontrze do tego modelu performans edukacyjny traktuje ciało jako pole konfliktu, napięć i przyjemności, a zarazem jako źródło wiedzy. Rozmowa ujawniła, że performans może pełnić funkcję alternatywnej pedagogiki, opartej na doświadczeniu, niepewności i procesualności, zamiast na ocenie, efektywności i rezultatach mierzalnych.

2. Dawid Nickel – performans w języku filmu i narracji audiowizualnej

[link](#)

Wywiad z Dawidem Nicklem dotyczył relacji pomiędzy performansem a językiem filmu. Rozmowa koncentrowała się na tym, w jaki sposób narzędzia performatywne, takie jak obecność, napięcie, gest, rytm i praca z emocją funkcjonują w procesie reżyserskim i narracyjnym. Nickel zwracał uwagę na to, że film, podobnie jak performans, operuje intensywnością doświadczenia, a nie wyłącznie linearną opowieścią.

Szczególnie istotnym tematem była granica pomiędzy dokumentem a fikcją, która w praktyce filmowej coraz częściej ulega rozmyciu. Performans pozwala tu na wprowadzanie elementów subiektywności, cielesnej prawdy i afektywnego napięcia, które wymykają się klasycznym kategoriom gatunkowym. Rozmowa ta poszerzyła pole projektu o perspektywę

audiowizualną i pokazała, że performans funkcjonuje również jako ukryta struktura narracyjna w medium filmu.

3. Dominika Sitnicka – performans polityczny i medialny

[link](#)

Rozmowa z Dominiką Sitnicką dotyczyła performansu w kontekście współczesnej polityki i mediów. Wywiad ujawnił, że działania performatywne stały się jednym z podstawowych narzędzi walki o uwagę w przestrzeni publicznej. Sitnicka analizowała zarówno performanse emancypacyjne, jak i te oparte na nienawiści i przemocy symbolicznej, wskazując, że obie strony konfliktu korzystają z podobnych mechanizmów afektywnych.

Szczególną uwagę poświęcono strategiom ironii, humoru i przechwycenia narracji jako formom oporu wobec agresywnej polityki performatywnej skrajnej prawicy. Rozmowa ta unaoczniała, że skuteczność performansu politycznego nie wynika z jego moralnej słuszności, lecz z precyzji operowania emocjami, formatami medialnymi i widzialnością. Wywiad ten wprowadził do projektu refleksję nad ambiwalencją performansu jako narzędzia, które może służyć zarówno emancypacji, jak i opresji.

4. Aleksandra Kluczyk – praca seksualna jako struktura performatywna

[link](#)

Wywiad z Aleksandrą Kluczyk wprowadził perspektywę pracy seksualnej jako obszaru, w którym performans funkcjonuje w sposób dosłowny i systemowy. Rozmowa koncentrowała się na negocjowaniu ról, granic, bezpieczeństwa i pragnienia, ukazując pracę seksualną jako formę intensywnej pracy emocjonalnej i performatywnej.

Kluczyk podkreślała, że performans w tym kontekście nie jest metaforą, lecz realnym narzędziem zarządzania sytuacją i relacją władzy. Seksualność została przedstawiona jako pole kontraktu, a nie spontanicznej autentyczności, co pozwala na odzyskanie sprawczości i kontroli. Wywiad ten znacząco poszerzył definicję performansu przyjętą w projekcie, ukazując go jako narzędzie przetrwania i pracy poza instytucjonalnym polem sztuki.

5. Ania Nowak – performans doświadczeniowy i ucieleśniona wiedza

[link](#)

Rozmowa z Anią Nowak dotyczyła performansu jako praktyki opartej na doświadczeniu cielesnym, obecności i relacyjności. Wywiad koncentrował się na performansie jako procesie rozciągniętym w czasie, wymagającym uważności na własne ciało, widza oraz kontekst instytucjonalny i społeczny. Nowak podkreślała znaczenie kruchości, zmęczenia i niepewności jako integralnych elementów pracy performatywnej.

Szczególnie istotnym wątkiem była kwestia wiedzy ucieleśnionej, takiej, która nie daje się w pełni przełożyć na język, ale ujawnia się poprzez działanie, obecność i relację. Wywiad ten dopełnił blok wywiadowy o refleksję nad performansem jako formą wiedzy niehierarchicznej, opartej na doświadczeniu, a nie na dyskursie.

Podsumowanie bloku wywiadów

Analiza pięciu pogłębionych wywiadów potwierdziła, że performans funkcjonuje współcześnie jako narzędzie pracy z relacjami, afektem i władzą w bardzo różnych obszarach życia społecznego. Blok wywiadów znacząco rozszerzył pole projektu, umożliwiając osadzenie refleksji performatywnej w realnych praktykach edukacyjnych, medialnych, artystycznych i zawodowych, a tym samym wzmocnił jego wymiar badawczy i społeczny.

IV. BLOK WARSZTATOWY - PERFORMANS CODZIENNOŚCI JAKO PRAKTYKA DOŚWIADCZENIOWA

Blok warsztatowy stanowił praktyczne rozwinięcie części badawczo-tekstowej oraz wywiadowej projektu. Cykl składał się z pięciu spotkań współorganizowanych we współpracy z pięcioma osobami artystycznymi, reprezentującymi odmienne metody pracy z performansem. Wspólnym założeniem warsztatów było potraktowanie codzienności jako pełnoprawnego pola działań performatywnych oraz skupienie się na procesie, doświadczeniu i relacji, a nie na produkcji skończonych form artystycznych.

Warsztaty koncentrowały się na takich obszarach jak mikrogest, relacja z przedmiotem, głos, kostium, emocja oraz ciało uwikłane w technologię. Każde spotkanie wprowadzało inną perspektywę, umożliwiając uczestnikom i uczestniczkom stopniowe poszerzanie rozumienia performansu jako narzędzia uważności, zmiany percepcji i pracy z własnym doświadczeniem

[link](#)

OPIS WARSZTATÓW

Warsztat I (dwie części): Dramaturgia codzienności i przedmiot jako performer

Prowadzenie: Aleksandra Jakubczak - reżyserka teatralna.

Pierwsze spotkanie miało charakter dwuczęściowy i stanowiło wprowadzenie do całego cyklu. Jego celem było poszerzenie pojęcia dramaturgii oraz zakwestionowanie antropocentrycznego rozumienia performansu.

W pierwszej części warsztatu uczestnicy i uczestniczki analizowali codzienne czynności jako struktury dramaturgiczne. Poprzez obserwację mikro-sytuacji, rozbijanie gestów na najmniejsze elementy oraz identyfikowanie pauz, napięć i zwrotów, codzienność została potraktowana jako sekwencja działań o wyraźnej dynamice i wewnętrznej logice. Ćwiczenia te rozwijały uważność oraz świadomość tego, że dramaturgia nie jest domeną sceny, lecz funkcjonuje również w rutynie dnia codziennego.

Drua część warsztatu koncentrowała się na relacji pomiędzy ciałem a przedmiotem. Uczestnicy pracowali z wybranymi obiektami codziennego użytku, eksplorując ich

materialność, wagę, fakturę oraz wyobrażoną perspektywę. Poprzez tworzenie sekwencji działań oraz monologów wewnętrznych przedmiot został potraktowany jako aktywny podmiot performansu. Warsztat otworzył refleksję nad sprawczością materii oraz obecnością nie-ludzkich aktorów w codziennych sytuacjach.

Warsztat II: Głos i intymność performansu

Prowadzenie: Edka Jarzab - artystka dźwiękowa

Drugie spotkanie poświęcone było pracy z głosem jako narzędziem performatywnym osadzonym w ciele. Warsztat opierał się na prostych ćwiczeniach oddechowych, dźwiękowych i improwizacyjnych, które prowadziły do doświadczenia głosu jako medium materialnego, cielesnego i zmysłowego.

Szczególny nacisk położony został na performans nieekspozycyjny, skierowany do własnego doświadczenia, a nie do prezentacji przed publicznością. Uczestnicy badali relację pomiędzy głosem a intymnością, ucząc się słuchać subtelnych zmian w brzmieniu, napięciu i rytmie. Warsztat umożliwił refleksję nad głosem jako formą obecności, która nie musi być związana z narracją ani komunikatem, lecz może funkcjonować jako autonomiczne działanie performatywne.

Warsztat III: Kostium i rola społeczna

Prowadzenie: Kamil Wesołowski - artystka performansu, projektantka mody

Trzecie spotkanie dotyczyło ubioru jako codziennego kostiumu performatywnego. Warsztat koncentrował się na obserwacji i analizie detali stylizacji napotykanym osób oraz na refleksji nad tym, w jaki sposób elementy stroju wpływają na ruch, postawę, ekspresję i sposób bycia w przestrzeni publicznej.

Uczestnicy łączyli obserwację z fantazją i zapisem, tworząc narracje wokół zaobserwowanych postaci. Praca ta pozwoliła ujawnić performatywny charakter codziennych ról społecznych oraz mechanizmy, poprzez które tożsamość jest nieustannie konstruowana i komunikowana. Warsztat podkreślał, że kostium nie jest jedynie dodatkiem, lecz aktywnym elementem wpływającym na ciało i relację z otoczeniem.

Warsztat IV: Ciało, technologia i przyszłość

Prowadzenie: Jagx Wójtowicz - artystka pracująca z VR

Czwarte spotkanie miało charakter spekulatywny i skupiało się na relacji pomiędzy ciałem a technologią. Punktem wyjścia była analiza codziennych interakcji z wybranymi urządzeniami jako sekwencji powtarzalnych, performatywnych gestów.

W dalszej części warsztatu uczestnicy przenosili te obserwacje w przyszłość, wyobrażając sobie możliwe transformacje ciała i ruchu w świecie zaawansowanych technologii. Ciało zostało potraktowane jako performer czasu, łączący teraźniejszość z projekcjami przyszłości. Warsztat umożliwił refleksję nad tym, w jaki sposób technologia wpływa na gest, rytm i postrzeganie własnej cielesności.

Warsztat V: Emocja jako działanie sceniczne

Prowadzenie: Dominika Biernat - aktorka

Ostatnie spotkanie poświęcone było pracy z emocją jako pełnoprawnym działaniem performatywnym. Warsztat opierał się na krótkich, ograniczonych formach tekstowych oraz ćwiczeniach natychmiastowej reakcji, chodzenia pod wpływem emocji i stopniowania ekspresji.

Uczestnicy badali różnicę pomiędzy przerysowaniem a prawdą emocjonalną, ucząc się rozpoznawać moment, w którym emocja staje się autentycznym impulsem performatywnym. Codzienne sytuacje i impulsy emocjonalne zostały potraktowane jako materiał sceniczny, umożliwiający pracę z ciałem i głosem bez potrzeby tworzenia narracji czy roli.

Podsumowanie bloku warsztatowego

Cykl warsztatów stworzył przestrzeń do praktycznego testowania performansu jako narzędzia codziennej uważności, refleksji i zmiany percepcji. Spotkania umożliwiły uczestnikom rozwijanie świadomości ciała, relacji i gestu, a także doświadczenie performansu jako procesu dostępnego poza instytucjonalnym polem sztuki. Blok warsztatowy domknął projekt, łącząc refleksję teoretyczną i wywiadową z bezpośrednim doświadczeniem uczestników.

IV. KONKLUZJA MERYTORYCZNA. PERFORMANS JAKO NARZĘDZIE ZMIANY SPOŁECZNEJ.

Roczny projekt stypendialny był procesem badawczym i praktycznym, którego celem było przetestowanie performansu jako narzędzia realnej zmiany społecznej, wykraczającego poza pole sztuki instytucjonalnej. Zrealizowane działania obejmujące blok badawczo-tekstowy, serię wywiadów oraz cykl warsztatów stworzyły spójną strukturę refleksji i doświadczenia, w której teoria, praktyka i codzienność pozostawały w nieustannym dialogu.

Projekt wykazał, że performans nie jest jedynie formą artystycznej ekspresji, lecz **metodą pracy z relacjami, afektem, ciałem i widzialnością**, zdolną do ujawniania napięć społecznych, klasowych, ekonomicznych i politycznych. Performans, rozumiany w tym kontekście, działa nie poprzez spektakularny gest, lecz poprzez **mikrointerwencje**, które zmieniają sposób postrzegania siebie, innych i otaczających struktur.

1. Performans jako narzędzie uważności i krytycznego myślenia

Jednym z kluczowych wniosków projektu jest rozpoznanie performansu jako narzędzia uważności. Praca z mikrogestem, głosem, emocją czy relacją z przedmiotem umożliwia zatrzymanie się w codziennym automatyzmie i dostrzeżenie mechanizmów, które na co dzień pozostają niewidzialne. Performans pozwala na krytyczną obserwację ról społecznych, norm cielesnych oraz modeli produktywności narzucanych przez system kapitalistyczny.

W tym sensie performans funkcjonuje jako **praktyka poznawcza**, która nie opiera się wyłącznie na języku i dyskursie, lecz angażuje ciało jako nośnik wiedzy. Taka wiedza jest afektywna, relacyjna i sytuacyjna, a przez to dostępna również dla osób, które zawodowo nie identyfikują się z akademickimi czy artystycznymi środowiskami.

2. Performans jako narzędzie relacyjne i edukacyjne

Projekt pokazał również ogromny potencjał performansu jako narzędzia edukacyjnego i relacyjnego. Warsztaty i wywiady ujawniły, że performans może być stosowany jako metoda pracy grupowej, umożliwiająca budowanie wspólnoty, wymianę doświadczeń oraz negocjowanie różnic. W przeciwieństwie do tradycyjnych modeli edukacji, performans nie zakłada hierarchii wiedzy, lecz opiera się na procesie współobecności i wspólnego doświadczania.

W przyszłości performans może być wykorzystywany w kontekstach edukacyjnych, społecznych i aktywistycznych jako **narzędzie wzmacniania podmiotowości**, szczególnie wśród grup marginalizowanych, osób pracujących w warunkach prekaryjnych czy funkcjonujących poza dominującymi narracjami kulturowymi.

3. Performans jako narzędzie pracy z konfliktem i zmianą społeczną

Istotnym wnioskiem projektu jest również rozpoznanie ambiwalencji performansu. Wywiady ujawniły, że performans może być wykorzystywany zarówno w działaniach emancypacyjnych, jak i opresyjnych w polityce, mediach czy przestrzeni publicznej. Ta świadomość nie osłabia jednak jego potencjału, lecz podkreśla konieczność krytycznego i odpowiedzialnego stosowania narzędzi performatywnych.

W przyszłości performans może pełnić rolę **laboratorium społecznego**, w którym testowane są strategie reagowania na konflikt, napięcie i różnicę. Jako praktyka procesualna, a nie dogmatyczna, performans umożliwia pracę z niepewnością, porażką i kruchością elementami nieodzownymi w procesach realnej zmiany społecznej.

Potencjał dalszego rozwoju projektu

Zrealizowany projekt stworzył solidne podstawy do dalszych działań badawczych, edukacyjnych i artystycznych. Wypracowane metody mogą zostać rozwinięte w formie kolejnych cykli warsztatowych, publikacji, działań performatywnych w przestrzeni publicznej oraz projektów interdyscyplinarnych łączących sztukę, edukację i praktyki społeczne.

Projekt potwierdził, że performans rozumiany jako narzędzie codziennej praktyki, a nie elitarnej sztuki posiada realny potencjał transformacyjny. Jego siła nie polega na spektaklu, lecz na **zmianie perspektywy**, która może prowadzić do bardziej empatycznego, świadomego i sprawczego funkcjonowania jednostek i wspólnot w przestrzeni społecznej.