

Universitatea Națională de Arte  
Departamentul de Studii Doctorale

Drd. Maria Draghici  
Coordonator științific: Prof. Univ. Dr. Anca Oroveanu

*Artă activă, cercetare activă  
și pedagogie artistică*

*Reflecții pornind de la experiența personală a lucrului în proiecte de artă activă*

**Cuvinte-cheie**

artă socială / transdisciplinaritate / creație artistică autonomă vs. autor colectiv / comunitate de creație / artă activă / cetățenie activă / accidentul așteptat / masa de dialog / paradigma afirmativă / conceptul extins de școală / cercetare directă / pedagogie participativă

**Rezumatul tezei**

Teza creionează în linii largi o hartă teoretică a preocupărilor personale momentului începerii proiectului de artă comunitară Rahova-Uranus în anul 2006 și pe parcursul desfășurării lui. În lipsa unei metodologii sau a unei practici care să fie moștenită<sup>1</sup>, fie pe cale directă – din scena artistică locală, fie pe cale indirectă – bibliografic<sup>2</sup>, experiența și practica artei sociale au fost rodul întâlnirii între o familiaritate mai mult sau mai puțin fragmentară cu istoria artei și experiența trăită. Reperete teoretice provenind din istoria artei erau, alături de experiența directă, niște jaloane care puteau sugera o practică. Teza descrie, prin intermediul relatării la persoana întâi, tranziția unui artist plastic către arta social-comunitară, practică artistică ce nu se încetățenise în contextul cultural local al acelor ani (2006).

Recuperând o moștenire artistică ce includea apropiationismul și moștenirea duchampiană – obiectul *ready-made* – *performance art* (Fluxus), deturnarea pozitivă a situaționismului, plastica socială și conceptul extins de școală a lui Beuys, arta brută și *outsider art*, arta conceptuală și obiectul-instalație folosit în *Instalația totală* a lui Kabakov (un travaliu asupra memoriei), arta comunitară așa cum am dezvoltat-o intuitiv în contextul primelor noastre intervenții s-a formulat mai ales prin intermediul experienței directe. Acest mod de a face artă reflecta acut necesitatea unui grup de artiști care nu se mai puteau mulțumi cu reprezentarea artistică din spațiul constrângător de tipul *white/black box* al instituțiilor de artă tradiționale de a găsi alte moduri de a-și exercita vocația și care aleg în acel moment să se arunce în necunoscut. Calibrarea discursului conceptual de intervenție culturală comunitară s-a făcut în timp și nu a fost ferită de eșecuri, deziluzii sau eforturi risipite. În 2006 am lansat

---

<sup>1</sup> Chiar dacă au existat și unele influențe ale unor inițiative / proiecte locale precum asociația Vector – platformă non-profit pentru producție și prezentare de artă contemporană sau Festivalul de artă performativă Periferic, transformat ulterior în Bienala de artă Periferic, ambele entități dezvoltate la Iași din inițiativa lui Matei Bejenaru - artist, performer și profesor originar din Iași.

<sup>2</sup> Spre exemplu, cartea lui Claire Bishop, *Artificial Hells* – relevantă pentru contextualizarea teoretică a unor discursuri de artă comunitară / participativă în vest și nu numai, apare abia în anul 2012.

*Ofensiva generozității*, mișcare de practică artistică și pedagogie socială care a adus împreună artiști din diverse zone de expresie, dar și oameni simpli, activiști sau ONG-uri. Atitudinea era una în opoziție cu instituțiile de artă și cu ceea ce percepeam ca fiind izolarea lor față de societate, dar și una de identificare cu diverse categorii sociale vulnerabile ale societății asupra cărora se practica o politică de excludere, nu una incluzivă, bazată pe comunicare, care să creeze comunități în dialog.

Arta comunitară este mai degrabă o atitudine și neîndoiește o alegere pe care artistul o face conștient. Prin încurajarea implicării sale active în medii non-artistice, arta comunitară re poziționează rolul artistului în context social și chiar politic, în cele mai multe cazuri schimbând funcția artei înspre luarea de decizii care împing perspectiva din punctul lui „a reprezenta” în punctul „a face ceva cu”. Arta comunitară creează cadrul situațional în care artistul lucrează împreună cu omul obișnuit, *amatorul*, care prin calitatea sa de *expert al vieții de zi cu zi*<sup>3</sup> ajunge să modeleze activ<sup>4</sup>, alături de artist, *sit-ul* de lucru. Am numit acest tip de intervenție *antropologie incisivă* – crearea unui spațiu de investigație, cercetare și producție comunitară în care măsurătorile sunt bazate pe calitate și referențialitate, nu pe cantitate. Artistul, antropologul, cercetătorul devine părtaș la viața comunității și prin intermediul acțiunii directe începe să colecteze / cerceteze / prelucreze datele, integrând în creație perspectiva activă a oamenilor locului asupra realităților cu care se confruntă, cu riscul de a modifica actul observației dinspre pretinsa obiectivitate a cercetării științifice.

E vorba de un proces care se îndreaptă mai degrabă spre cercetarea directă (*action research*), de construcție a *site-ului* de intervenție, pentru prezentarea unei viziuni a lumii gândite prin intermediul artei sau în care arta devine unealtă în sculptarea unei noi sensibilități. Acest lucru îl transformă pe artist mai degrabă într-un constructor de situații *site-specific*, îl deplasează din poziția de autor în cea de participant, din poziția pasivă în cea activă și invers, ca să se poată integra organic în cadrul acestei instalații / construcții colective. „Nimic nu este complet în sine, iar ființa sa deplină se realizează doar prin această participare”<sup>5</sup> în care membrii unei potențiale sau reale comunități, oamenii obișnuși, locurile, obiectele, precum și poveștile personale devin cea mai valoroasă resursă.

Elementele care definesc arta comunitară sunt: demersul performativ (acțiunea), comunicarea interpersonală (observația), transformarea publicului în participant creativ (*open source* cultural), procesualitatea (dispariția obiectului artistic final ca țel expres al procesului), caracterul de laborator (ideea de *feedback* – încercare și eroare, „tu nu știi”), pierderea finitudinii estetice ca miză artistică, reintroducerea noțiunii de *bine* pe lângă cea de *frumos*.

Prin proiectele de artă comunitară în Rahova-Uranus din perioada 2006-2013: *Harta Sensibilă, Construiește-ți comunitatea, Flexible, Laborator Urban Mobil, Școala în stradă* - artiștii voluntari împreună cu oamenii din Rahova-Uranus au pus bazele *Comunității de Creație* din jurul *Bazei Comunitare laBOMBA*, definind astfel un nou concept de intervenție culturală, și anume, *conceptul extins de școală*, sub forma lui locală de *Centru Comunitar pentru Educație și Artă Activă Rahova-Uranus*.

*Comunitatea de creație* este o structură socială temporară, angajată direct în procesul de rezolvare a unor probleme practice, orientată procesual și colaborativă, extinsă ca timp de

---

<sup>3</sup> Subiectul (martor) înțeles prin conceptul *expert al vieții de zi cu zi* preluat de la Rimmini Protokol, un grup de regizori-autori format în 2000, a căror întreagă operă s-a scris colectiv sub numele de **Rimmini Protokol**. Grupul s-a orientat spre folosirea teatrului ca unealtă modelatoare a mai multor perspective asupra realității.

<sup>4</sup> în sensul creației comunitare

<sup>5</sup> David Bohm: “Nothing is completely itself and its full being is realised only in that participation”. în *On Creativity*, ed. Lee Nichol, Londra și New York, Routledge, 1998, p. 106.

acțiune directă și forme de expresie utilizate. *Comunitatea de Creație* a precipitat, practic, „sculptura socială”<sup>6</sup> în Rahova-Uranus, prin metodele-resursă folosite în lucrul cu comunitatea: metoda interviului, metoda *Colțul Vorbitorului*, *Masa de Dialog*, Harta Personală, metoda Viola Spolin, metoda Warner & Consorten, Cornerstone, Verbatim, Teatr Dok. *Comunitatea de creație* este în același timp o comunitate de învățare, o comunitate socială, cât și un mod de raportare la identitate. Prin acțiunile directe ale *comunității de creație*, mișcarea *Ofensiva Generozității* face tranziția organică spre o formulă artistică originală, aceea a *Artei Active*, al cărei concept derivă direct din cel al artei comunitare, însă comportă și unele trăsături specifice.

## ARTĂ COMUNITARĂ – ARTĂ ACTIVĂ

**Arta comunitară** este o formă de artă participativă în care accentul este pus pe potențialul ei în procesul de schimbare socială și în care autorul creează pentru și împreună cu spectatorul – publicul, subiect al lucrării<sup>7</sup>. Procesele artistice comunitare acționează ca un catalizator în atragerea unor evenimente sau schimbări în interiorul comunității, prin deschiderea unor spații de toleranță și de acțiune civică în societate acolo unde ele nu există, folosind ca resursă empatia. Arta comunitară nu reprezintă, ea nu simbolizează, ea accentuează mai degrabă ideea de proces decât rezultatul finit al procesului creativ.

Plecând de la caracterul ei procesual, de negociere permanentă a statutului și condiției sociale între participanți, arta comunitară este o formă de **democrație culturală** prin care se dorește crearea unor spații de dialog public participativ în interiorul cărora artistul, ca și omul obișnuit, devine *producător de situație*, așa cum bine se autodefinia artistul britanic Jeremy Dellers: „I don't make things, I make things happen.”<sup>8</sup> Pentru a ajunge într-o astfel de relație de transfer artistul renunță la un statut privilegiat în societate, la pretenția de autor, de filosof în afara cetății, care „știe”. El este expus în egală măsură cu alți participanți la confruntarea directă cu consecințele punerii în situație, exercitându-și creativitatea în afara muzeului sau galeriei. Teoreticiana Claire Bishop numește această alegere „artă participativă” și o descrie ca fiind cea artă care operează în vederea schimbării sociale. Este un nou fel de a utiliza arta, care a făcut să se vorbească în literatura de specialitate de *Social Turn* și care presupune prezența artistului într-o realitate în care intervine prin stimularea unei creativități colective și a felului în care aceasta se întoarce *poietic* asupra strategiei proprii de creație.

**Arta activă** e o specie de artă comunitară, însă conceptul evidențiază în mai mare măsură dimensiunea de transformare socială efectivă în interiorul procesului de intervenție comunitară. Forma pasivă de acțiune și dialog social cu care România s-a confruntat după cei 50 de ani de socialism și care impieta asupra acțiunilor comunitare de început în Rahova-Uranus, ne-a constrâns la formularea unor noi nuanțe în procesul de lucru al intervenției noastre pe teren. Ca și în arta comunitară, **artistul** intră în proces cu rol de inițiator de context (observatorul), **subiectul** (martor) – omul obișnuit, participant ca *expert al vieții de zi cu zi*,

---

<sup>6</sup> Termen folosit în legătură cu plastica socială a lui Joseph Beuys.

<sup>7</sup> „Lucrare” înțeală în sensul creației comunitare. Lucrarea devine creație și nu obiect, nu e vorba de „lucrare” în sensul obișnuit al unei „lucrări de artă”, ci de un proces în care accentul se pune pe transferul de informație dintre artist și subiect, de precipitarea unor situații, atitudini, poziții, etc.

<sup>8</sup> Jeremy Deller este un artist conceptual care operează în zona video și a instalației. Majoritatea creației lui Deller este una colaborativă, cu un puternic aspect politic; una dintre preocupările sale este devaluarea egoului artistic prin implicarea oamenilor în procesul creativ. Ex. „The Battle of Orgreave” (2001) <https://www.tate.org.uk/art/artworks/deller-the-battle-of-orgreave-archive-an-injury-to-one-is-an-injury-to-all-t12185>

cel mai în măsură să vorbească despre situație, dar și cel mai motivat în găsirea unei noi posibilități, iar **publicul** intră alături de artist și de subiect ca lucrător participant la o nouă experiență, la o perspectivă diferită de a fi, a gândi, a conceptualiza sau a trăi situația de referință prin schimbarea paradigmei inițiale. Toate cele trei entități devin co-producătoare în situația creată pentru impunerea noii paradigme.

**Arta activă** desemnează spațiul cultural al unei noi subiectivități în care produsul final de expresie comunitară, realizat prin efortul comun al artiștilor și membrilor comunității, imaginează, dezbate și restructurează o realitate socială cu care comunitatea se confruntă în chiar prezentul intervenției culturale. Prin sortarea, colectarea, asocierea, depistarea algoritmului în fluiditatea contextului, creativitatea comunității temporare constituite în interiorul procesului se desfășoară într-un flux continuu de observație perceptivă și repetitivă, nonlineară și nondeterministă. Strângerea datelor este folosită activ în economia produsului artistic de arta activă, care se revendică mai degrabă de la accețiunea termenului de artă înțeleasă ca adecvare / potrivire (*to fit*), pe care David Bohm<sup>9</sup> o propune în „On Creativity”. Arta activă are de-a face cu schimbarea contextului, mergând mereu dincolo de ceea ce este bine cunoscut. Prin creativitate în acțiune, arta activă poate conferi formă unor noi lumi posibile în care „legile normale” sunt suspendate fie și numai pentru un moment prin inserarea unor „ficțiuni”, iar prin aceste frânturi ficționale creația ajunge să pună sub semnul întrebării însăși norma și felul în care operează ea în mod atât de rigid, în planul acut al situației documentate în prealabil. Această suspendare în înțelegere se face prin aducerea laolaltă a tuturor perspectivelor participanților la proces, în concordanță cu conceptul *Eu particip. Tu participi. El participă*, toți acționând în același prezent în configurarea evenimentului transformativ. **Evenimentul** este totalmente eruptiv și nu poate fi dedus din situație. Se petrece ca **un miracol** care, în accețiunea lui Spinoza, ar fi un eveniment a cărui cauză nu poate fi explicată<sup>10</sup> sau, în termenii **paradigmei pozitive** a lui Alain Badiou<sup>11</sup>, ca un moment de reconstrucție, în care funcționarea normală specifică vechii ordini economice, sociale și culturale e negată pentru a genera oportunitatea reorganizării sale într-un nou fel. Construcția situației începe înaintea evenimentului, se continuă în timpul evenimentului și poate acționa chiar și după desfășurarea acestuia, iar produsul de artă activă este de fapt o creație comunitară al cărei scop final este în primul rând **retrocedarea activă**<sup>12</sup> a imaginii înapoi, în interiorul comunității, acolo de unde a fost preluată, observată, documentată inițial – un procedeu de înțelegere a realității prin traversare obiectivă, organic-experimentală: imaginea poate fi descrisă, dezbătută, combătută, recreată și reutilizată de membrii comunității prin intermediul produselor artistice și al dezbaterilor publice.

---

<sup>9</sup> Om de știință și teoretician american, unul din cei mai importanți fizicieni ai secolului XX, cu mari contribuții în teoria cuantică, neuropsihologie și filosofia gândirii.

<sup>10</sup>Spinoza în „Of Miracles”, *Tractatus Theologico-Politicus*, Chapter VI: „a miracle can only be a work of nature, which surpasses, or is believed to surpass, human comprehension”, The Gutenberg Project, trad. R. H. M. Elwes, 1997, p. 12, <http://www.dominionpublico.gov.br/download/texto/gu000990.pdf> (accesat septembrie 2018).

<sup>11</sup> Alain Badiou, *From Logic to Anthropology, or Affirmative Dialectics*, 2012, publicat online de [European Graduate School Video Lectures https://www.youtube.com/watch?v=wczfhXVYbxg](https://www.youtube.com/watch?v=wczfhXVYbxg)

<sup>12</sup> Sintagma are și o conotație peiorativ-ironică. În timp ce statul, angajat prin promisiunea în fața Uniunii Europene de a respecta dreptul la proprietate în România, retrocedează case, încercând astfel să repare o nedreptate istorică în care a fost principalul răspunzător, fără o viziune pe termen lung, el distruge masiv țesutul social format din categoria noilor desproprietăți. Artiștii implicați în re/construcția cartierului Rahova-Uranus aduc **retrocedarea imaginii** ca pendant al retrocedării în general, practică cu iresponsabilitate de către statul român.

*Retrocedarea activă, evenimentul și accidentul așteptat („miracolul”) sunt instrumente care conferă pregnanță formală și dimensiune dramatică problemelor cu care se confruntă comunitatea, într-o scenografie contextuală, astfel încât, prin stimularea observației și exersarea premiselor în actul performativ, procesul se îndreaptă prin *feedback* spre găsirea soluției potrivite problemei cu care un individ sau o comunitate se confruntă. Prin distanțare, empatie și acceptarea hazardului, interacțiunea dintre *accident* și *regulă* instaurează *evenimentul*, care nu este crearea unei noi situații, crearea unei noi lumi – ci este crearea unei *noi posibilități* a unei noi lumi în chiar situația existentă. *Evenimentul* este ceea ce pur și simplu întrerupe legea, regula, structura situației și prin această suspensie crează o nouă posibilitate. Acțiunea colectivă se dezvoltă sprijinindu-se pe aceste trei concepte, prin principiul de acumulare valorică în jurul confruntării directe a problemelor și nu de promovare a paradigmei negative, de antagonizare și conflict. Acest tip de acțiune vectorizată care a stat la baza formulării metodei de lucru de artă activă – **masa de dialog** – îmbrățișează totodată opinia istoricului și activistului Howard Zinn: „democrația se înfăptuiește atunci când oamenii se organizează și reușesc să facă ceva împreună.”<sup>13</sup>*

În teză analizez metoda de artă activă *masa de dialog*, descriind tranziția organică de la practica dialogului cu autoritatea experimentată prin *Colțul vorbitorului*<sup>14</sup>, pe care ne-am bazat la începutul intrării noastre în comunitatea Rahova-Uranus (2006), felul în care a evoluat această practică într-o metodă de lucru adaptată în plan local – *masa de dialog* (2008-2010) – și cum a fost ulterior testată ea în context internațional, în anul 2011.

## MASA DE DIALOG – METODĂ DE ARTĂ ACTIVĂ

Odată cu înființarea *laBomba Centrul comunitar pentru educație și artă activă Rahova-Uranus*, estetica, cercetarea și organizarea s-au conjugat pentru a imagina un spațiu public nou în chiar mijlocul orașului – un spațiu de creație cu toate implicațiile realității locului, care necesita participarea noastră directă în a ajuta oamenii să-și spună povestea în zona de acțiune publică. Se înțelege că doar **accidentul**<sup>15</sup> în sine nu ar fi putut provoca mai târziu apariția

---

<sup>13</sup> Istoricul și activistul Howard Zinn în interviul *Radical History (Conversation with History)* cu Harry Kreisler pentru U.C. Berkeley, 2001: <https://uctv.tv/shows/Radical-History-with-Howard-Zinn-Conversations-with-History-8400> (accesat martie 2017).

<sup>14</sup> Citez din wikipedia în mod deliberat, pentru a arăta că această practică – pe care am adoptat-o și căreia i-am conferit anumite funcții în proiectul nostru – are o largă răspândire și nu este una specifică artei active: “A *Speakers' Corner* is an area where open-air public speaking, debate and discussion are allowed. The original and most noted is in the northeast corner of Hyde Park in London, UK. Speakers here may talk on any subject, as long as the police consider their speeches lawful, although this right is not restricted to Speakers' Corner only. Contrary to popular belief, there is no immunity from the law, nor are any subjects proscribed, but in practice the police tend to be tolerant and therefore intervene only when they receive a complaint. On some occasions in the past, they have intervened on grounds of profanity. Historically there were a number of other areas designated as Speakers' Corners in other parks in London (e.g., Lincoln's Inn Fields Finsbury Park, Clapham Common, Kennington Park, and Victoria Park). More recently they have been set up in other British cities, and there are also Speakers' Corners in other countries. On Sunday 18th June 2017 police began to remove speakers from speaking on boxes ladders or other elevated platforms. On 24 June after national newspaper coverage and several thousand submissions to the police the policy was changed to allow ladders but only small step ladders.” [https://en.wikipedia.org/wiki/Speakers%27\\_Corner](https://en.wikipedia.org/wiki/Speakers%27_Corner)

<sup>15</sup> În teză este descris în detaliu momentul prezentării centrului la ambasada Olandei și rolul acesteia în materializarea ficțiunii utopice *laBomba*.

centrului comunitar, fără pregătirea în prealabil a acestui moment în timp, prin toate acțiunile desfășurate în zonă de artiști împreună cu, și pentru comunitate, prin care i s-au trasat reperele înaintea instaurării acestuia în realitate. Apoi am acționat ca și cum utopia exista deja – proiectul căpătase contururi mai precise decât spațiul real. *Enactment*-ul centrului comunitar din 2007 a făcut posibilă înscrierea la *Bomba* pe harta centrelor culturale<sup>16</sup>, în 2009. Prin intermediul pieselor de teatru comunitar, filmelor documentare, al dezbaterilor publice organizate, problema dreptului la locuire în Rahova-Uranus era analizată și „dezbătută” public, sub o nouă formă de deschidere a sensurilor, o nouă sensibilitate, într-un dialog în sfera social-politică. Dincolo de prezervarea discursului anti-sistemic, marea miză pentru *comunitatea de creație* din jurul la *Bomba* era stabilirea comunicării între comunitatea Rahova-Uranus și autoritatea locală a sectorului 5. Când comunicarea se instalează, acest lucru crează comunitate, atât înăuntrul ei, cât și în afară. Comunicarea inteligentă<sup>17</sup> pe care am ajuns s-o propunem ca metodă de construcție / educație cetățenească / artă activă în lucrul cu comunitatea Rahova-Uranus s-a consolidat în conceptul **masa de dialog**.

Pentru facilitarea dialogului între comunitate și autoritatea locală este necesară crearea unui cadru organizat, special construit în sens performativ, de interacțiune directă, în care acest dialog să fie urmat de conceperea și punerea în practică a unor acțiuni de intervenție clare și de lucru, prin intermediul cărora comunitatea se face responsabilă în egală măsură, alături de autoritatea locală, în implementarea lor. Această formă inteligentă de acțiune colectivă nu poate fi pusă în practică fără a ajunge în forma de dialog descrisă de David Bohm ca fiind rezultanta unui proces dinamic și evolutiv ce implică ordine, structură și armonia totalității – un alt nivel de conștiință. Masa de dialog trebuie înțeleasă în contextul legat de intervenția artistică, proprie artei active.

Masa de dialog ca metodă a necesitat acumularea experienței a trei ani de lucrul cu / în comunitatea Rahova-Uranus, apoi ea a fost testată în plan internațional cu rezultate optime și a fost re-implementată local, fără a putea fi fructificată suficient, în 2013. Aceste experiențe le-am descris amănunțit în teză; aici le prezint sumar, punctând consolidarea etapelor de intervenție în organizarea acțiunii colective:

- 1. Contemplarea prin intermediul privirii „armate” - urma lucrurilor în realitate. Documentare, observațional, existența mai multor perspective. Pluralitatea adevărilor.**
- 2. Afirmarea identitară a celor vulnerabili. Consolidarea imaginii lor pentru poziția de egalitate în viitorul dialog cu autoritatea. Documentarea, dramatizarea, arhivarea, ca instrumente de consolidare.**
- 3. Spectacolul instaurării situației în realitate. Spectacular. Performativ. Masa de dialog**

**1. Contemplarea prin intermediul privirii „armate”.** „Privirea armată” este o sintagmă folosită de Boris Groys în “A Universal System for Depicting Everything” cu referire la felul de a privi al lui Ilya Kabakov prin lentila „Ochiului armat”.<sup>18</sup> Lumea așa cum

---

<sup>16</sup> la *Bomba* este parte a rețelei de reconversie culturală *Trans European Halle* - a Europe-based network of cultural centres initiated by citizens and artists. TEH has been at the forefront of re-purposing Europe's industrial buildings for arts, culture and activism since 1983.

<sup>17</sup> Sintagmă folosită de Richard Sennet descrisă în amănunt în *Together: The Rituals, Pleasures, and Politics of Cooperation*, Yale, Yale University Press, 2012.

<sup>18</sup> “A Universal System for Depicting Everything”: a dialogue between Ilya Kabakov and Boris Groys, publicat în *Art Margins online* la data de 26 august 2000: <http://www.artmargins.com/index.php/8-archive/429-qa->

o vedem noi nu îl satisface. Este inspirat de ideea de a găsi unghiul corect de a privi tot ce există. Prin combinarea mai multor perspective artistul vede, în fine, obiectul percepției sale (în exemplul dat, tigaia) din poziția corectă. A patra dimensiune ar fi acel lucru inexprimabil și ireprezentabil, dar asta nu înseamnă că el a văzut ceva ce alți oameni nu văd. Poate sesiza urma lucrurilor în realitate înainte ca acestea să devină. Prin travaliul asupra memoriei, *Instalația totală* a lui Kabakov devine un spațiu care se impune prin generarea unui disconfort perceptiv, un model spațial pentru alertarea cunoașterii, alterându-i zona de confort. Cu cât disconfortul e mai acut, cu atât impactul perceptiv asupra privitorului / participantului crește.

Documentarea tuturor perspectivelor aflate în joc prin pregătirea legăturilor între facțiuni aflate în preajma paradoxului socio-politic<sup>19</sup> aruncă actanții în paradigma propusă de manifestul Xenofeminist: „A refuza să gândim dincolo de microcomunități, a nu încuraja legăturile dintre insurgențele fracționate, a nu lua în calcul cum pot fi rescalate tacticile emancipatoare în vederea implementării lor universale înseamnă a ne mulțumi cu gesturi temporare și defensive.”

Materialul documentar cules în această prima etapă de documentare are la bază conceptul mai multor perspective de strângere a datelor, care în a doua fază, de consolidare a contextului, devine un *asamblaj* recognoscibil în realitate sub formă de instalație.

## 2. Afirmarea identitară a celor vulnerabili. Consolidarea contextului.

Emanciparea identitară a comunității prin plasarea acesteia în grupul valoric *we are 99%*, așa cum e descris de Jonas Staal în *Assemblism*<sup>20</sup>, facilitează apariția produsului artistic de artă activă care inițiază un proces al asumării personale a participanților în spațiul public: „ca artiști noi nu suntem *la putere*, dar prin intermediul mijloacelor noastre putem da *putere*. Practica asamblajului deschide posibilitatea apariției unei noi comunități desprinse din noua clasă socială a precariatului – un nou ‚noi’ prin care să putem formula noi campanii, noi simboluri, o nouă poetică necesară unei imaginații colective radicale – o nouă guvernare emancipatoare a realității.”

Aceste *asamblaje*<sup>21</sup> devin unelte de lucru folosite în desfășurarea ulterioară a *Dialogului*, prin susținerea privirii concentrate asupra problemei care nu poate fi soluționată în prezent, dar care cere o nouă abordare, mai degrabă printr-o suspendare a atenției asupra paradoxului în sine decât printr-o încercare de eradicare a problemei sau soluționare a conflictului.

Pentru ca *Dialogul* să se poată produce avem nevoie de mijloace de încetinire a procesului de gândire pentru a fi în stare să putem observa acest proces, cu toate consecințele lui. *Dialogul* ar trebui să pună la dispoziție un spațiu în care această atenție să poată deveni activă. Suspendarea gândului prin paradox – *suspendarea în paradox*, – implică atenția,

---

[universal-system-for-depicting-everything-a-dialogue-between-ilya-kabakov-and-boris-groys](#) (accesat aprilie 2018).

<sup>19</sup> Am în vedere situații de suprapunere a două realități aflate la poli opuși ai spectrului social și de acțiune politică, dar pornind de la un același deziderat de transformare colectivă. Acest tip de paradox socio-politic este descris pe larg în teză: pentru comunitatea Rahova-Uranus, acela al reparării unei nedreptăți sociale prin noua lege a proprietății și procesul evacuărilor forțate; pentru piața Komet, utopia comună a locuirii urbane, în accesarea statutului de oraș verde bazat pe conceptul de economie circulară.

<sup>20</sup> Jonas Staal, „Assemblism”, în *e-flux Journal* #80

<sup>21</sup> În teză sunt descrise în amănunt tipologii de asamblaje, precum cel al participării grădinarilor din piața Komet în cadrul bienalei de artă GIBCA 2011, a Centrului de educație și artă activă la *Bomba* în BB3 sau spațiul performativ identitar al *Paradei Femeii Evacuate* – 2010/2013.

ascultarea și privitul, toate aceste acțiuni fiind esențiale în explorare, în comunicarea inteligentă propusă mai departe prin *masa de dialog*.

### 3. Masa de dialog

Asamblajul-instalație (masa de dialog) este construit pe două nivele: cel spectacular / performativ și cel al (re)creării sensului. *Spectacular* în sensul de viziune, o structură ficțională din familia „lumea ca spectacol”; *Performativ* – participativ, ceva se întâmplă în fața noastră prin participare directă. Astfel, construcția spațială a dialogului depinde mult de participanți. Parcursul care duce la dialog traversează inevitabil trei paliere de consolidare a atenției: schimbarea cadrului formalizat, perspectiva spectacular/performativă și (re)crearea sensului.

Prin schimbarea cadrului formalizat și adoptarea perspectivei spectaculare se distruge sensul banal, formal al analizei situației de facto, comoditatea traiectoriei gândului inițial, și prin asta se ajunge la accelerarea numărului de posibilități care favorizează apariția unui nou prezent, dar într-o formă necontrolată, mai degrabă negociată de participanți.

Lucrurile stau ca într-un „improvisational ensemble acting”, în care se poate juxtapune orice, de oriunde, pentru a pune în scenă noi asocieri de sens, a crea o nouă subiectivitate, în care prima imagine este premisa, dar ce se dezvoltă din ea, unde o duc personajele (participanții) este greu de prezis, oricum o transportă în afara impasului de înțelegere inițial: „Știi că e un pic fictiv, dar e cu mult mai bine decât ce îți oferă realitatea. După un timp înțelegi că ficțiunea devine realitate.”<sup>22</sup>

Mișcările sociale care au adus schimbare sunt cele în care oamenii s-au organizat în afara sistemului. Lupta împreună necesită organizare și rezistență pe termen lung. Numai așa se produc marile salturi calitative spre o societate cooperantă, pacifistă și egalitară. Ca să fii în noua dialectică afirmativă pe care o propune Alain Badiou, trebuie să gândești și să acționezi în afara statului, să devii auto-generativ. Pentru că în interiorul statului singura poziție permisă este cea de apărare, rezistență sau luptă – adică în opoziție – ceea ce duce acțiunea într-o logică negativă. Astfel, *auto-organizarea* este noua creație în organismul social așa cum se dezvoltă ea prin abordarea *Ofensivei Generozității*, a **căii pozitive** (calea creativă, comunitar anarhică) în raport cu **via negativă** (calea gândirii critice).

## CERCETARE ACTIVĂ ȘI PEDAGOGIE ARTISTICĂ

Prin intervenția artistică presupusă de conceptul de Artă Activă, tema artistului ca pedagog social vs artistul ca activist social ia amploare. *Comunitatea de creație* adaugă valoric experiență practicii conceptului extins de școală din jurul spațiului la *Bomba – Centru comunitar de educație și artă activă, Rahova-Uranus*, activând un întreg proces educațional – prin interdisciplinaritate, performativitate și participare – în care atât comunitatea locală, cât și artiștii sunt expuși constant aceluiași proces de învățare, care demontează distribuția de roluri de tip profesor-elev. În centrul comunitar la *Bomba* școala își dublează astfel câmpul de acțiune, trecând dinspre *școala din școală* – de tip formativ și profesional – spre *școala de dincolo de ziduri* – cu caracterul ei informal, social și multiform.

Anii '70 au reprezentat un *pedagogical turn* doar dacă ne oprim asupra câtorva abordări care schimbă total paradigma educațională a acelor ani: Joseph Beuys cu *Universitatea liberă* (F.I.U.), inițiată în 1969, Paulo Freire prin teoriile sale prezentate în *Pedagogia Opreșărilor*, care apare în print un an mai târziu (1970), teoriile lui Ivan Illich de

---

<sup>22</sup> Kathy Acker, scriitoare post-modernă experimentalistă, romaniceră, poetă punk, scenaristă, eseistă, scriitoare feministă de origine americană.



deșcolarizare a societății. Beuys, Freire și Illich susțin, practic, că instituționalizarea școlii a dus la instituționalizarea întregii societăți, de aceea ideea dezinstituționalizării educației, a cunoașterii devine primul pas în dezinstituționalizarea socială.

În *Artificial Hells* Claire Bishop se referă la pedagogia participativă în strânsă legătură cu expresia artistică de tip comunitar, subliniind că momentul educațional al artei comunitare este crearea relației directe și egale între toți cei care participă la proces. Educația reprezintă *scenografia* ideală pentru o relație inter-umană. În acest sens, educația este mereu legată de perspectiva artistică și de cea etică. Educația, când se face cum trebuie, este cel mai generos act politic<sup>23</sup>. Tania Bruguera spune că “One of the pedagogical models I was using is that nobody has a truth – the access to different truths”. Subiectivitatea este descoperită în greșeli mai degrabă decât în adevăr, iar această abilitate de înțelegere a multor posibilități în jurul unui subiect devine absolut necesară în instaurarea dialogului social. Și cooperarea complexă pentru care pledează Richard Sennett se poate produce doar într-un spațiu informal (*informal rooms*), bazându-se mai degrabă pe ambiguitate, distanță, accident, decât pe claritate sau răspunsuri.

În pedagogia participativă actul creator complet este cel în care toți participanții au ceva de câștigat în final, în care toți sunt în mod egal angajați într-o experiență cognitivă. Întrebarea este „Ce avem de învățat împreună”? Într-un act autentic educativ, inflația ego-ului creator ar periclita echilibrul de transfer al cunoștințelor. Școala trebuie să fie o platformă de învățare colectivă în care devine absolut necesară obținerea unui echilibru specific de transfer: student / profesor, profesor / practician, participant / comunitate. Este nevoie de artistul interesant, viu, în consonanță cu contemporaneitatea, gata să împărtășească experiențele, să dăruiască și să primească cunoaștere fără rigorile menținerii vreunei etichete sau a temerii pierderii vreunui pedestal. Este vorba despre o etică a colaborării umane, despre despre împărțirea echitabilă a câștigurilor din cadrul acestui proces pentru un viitor mai bun. Noi concepte de identitate ale relației profesor / student – prin inducerea schimbului de roluri – pot grăbi apariția unor efecte extrem de benefice pentru o dinamică sănătoasă a transferului de cunoștințe, aceasta fiind o carență a sistemului educațional artistic prin care noi înșine am trecut.

## INSTRUMENTE DE ANALIZĂ ÎN ARTA ACTIVĂ – PENTRU O PEDAGOGIE TRANSDISCIPLINARĂ

### 1. Gândirea artistică

Ca și în expresia artistică, în gândirea artistică (necesară unei cercetări artistice) toate sensurile sunt valabile, toate aspectele înțelegerii sunt folosite. Cunoașterea și experiența te fac să fii pregătit să accepți ceea ce se impune (accidentul). Să poți integra / înțelege efectiv greșeala?! În școală o numeam *greșeală*, acum o numesc *accident* – nu în accepția negativă a sensului cuvântului, ci ca pe o stare de a fi ce nu depinde neapărat de voința ta creatoare, dar care, în momentul apariției, se impune la nivelul creației mai mult decât oricare altă

---

<sup>23</sup> Vezi mișcarea *March for our lives* care adună oameni pentru educația viitoarei generații și stoparea violenței de orice fel în Statele Unite: „Millions came together for the largest global protest in history to remind the world that young people have the power to drive real change. Every day since March 24th, 2018, we have been expanding our coalitions and working with new advocates in order to create a movement that ends the violence and elects morally just leaders into office. We will not stop our advocacy until we see the change we demand.” - <https://www.facebook.com/marchforourlives/videos/1642647795813058/UzpfSTc3OTg0NjgyNjoxMDE1NjQyNDg2NTgyMTgyNw/> (accesat la data 8.11.2018)

posibilitate compozițională gândită de tine în prealabil. *Interdisciplinaritatea* profundă sau, mai bine zis, *transdisciplinaritatea* începe atunci când cineva atinge o formă înaltă de profesionalism într-o disciplină și își permite alterarea acesteia în procesul de lucru. Spațiul experimental al intervenției artistice oferă un cadru propice prin cercetarea începută din „neștiință”; intervenția artistică prezintă producția cunoașterii ca *No-How*<sup>24</sup> din situația găsită *in situ*. Ar trebui să fim capabili să inventăm de fiecare dată propria metodologie necesară ca răspuns la o situație specifică.

## 2. Împotriva metodei

Arta activă folosește de obicei strategia de a lucra cu contextul, și nu împotriva lui – un fel de gândire vizuală sau un mod de a gândi prin intermediul vizualului. Sarat Maharaj o descrie ca pe o *formă lichidă de cunoaștere*, ce se impune prin decupaje și discontinuități, se ivește din contradicție, dispune manevrări asociative, juxtapuneri, un tip de cunoaștere care sculptează în fluiditatea informației, a experienței și a gândului, în combinații ale *bits*-ilor pentru configurarea unei secvențe algoritmice. Sculptarea informației se realizează prin folosirea activă a cunoașterii derivate din *feedback* pe care Mihai Nadin o descrie în *teoria anticipației*. În funcție de interacțiunea dintre „încercări” și „erori”, în contact cu fiecare individualitate a colectivului, direcția coordonatoare s-a impus pentru fiecare moment în parte, intenția fiecărei acțiuni coagulându-se în jurul unor alegeri specifice: „produsul dorit (un posibil viitor) se află în chiar alegerea pe care o facem (,din zbor”<sup>25</sup>, în jargonul programatorilor). Poți cânta la vioară după metodă (să zicem metoda Suzuki), sau poți cânta prin a-ți lăsa propria percepție a sunetului să genereze ceea ce tu vrei să auzi la un moment dat – să fii ghidat de simț.”<sup>26</sup>

Închiderea în practică, profesionalizarea metodei îți restrânge spațiul de acțiune, în care nu mai permiți hazardului sau haosului să intre, și astfel îți îngreășezi creativitatea. Artistul are nevoie să rămână în permanentă „neterminat”, adică în școală, pentru a-și păstra valențele de catalizator atât de sugestiv descrise de Boris Groys în „Education by infection”<sup>27</sup>. Auto-infecțarea se face prin experimentare, ascultare, observație, într-o ipostază de „a nu ști”, care până la urmă ar trebui să reprezinte metoda uzuală de a lucra în artă. Sarat Maharaj propune înțelegerea *Artei Vizuale ca formă de a produce cunoaștere*, prin sintagma „Thinking through the Visual”.

## 3. Angajarea ca metodă

Cercetarea artistică este cercetarea ca atitudine de curiozitate orientată. Cercetarea pornește după implicarea artistului în teren, iar nivelul implicării crește prin transformarea

---

<sup>24</sup> Sarat Marahaj, “Know-how and No-How: stopgap notes on ‘method’ in visual art as knowledge production.”, *Art & Research, A Journal of Ideas, Contexts and Methods*, 2, no. 2 (Spring 2009): <http://www.artandresearch.org.uk/v2n2/maharaj.html>

<sup>25</sup> “on the fly”

<sup>26</sup> Mihai Nadin, “Reporting on anticipatory systems: a subject surviving opportunism and intolerance”, în *International Journal of General Systems*, 2017, p. 8.

<sup>27</sup> Boris Groys vorbește despre pregătirea studentului pentru viața reală prin intermediul pregătirii artistice sau al educației „fără reguli”, în textul intitulat “Education by infection”, apud Steven Madoff, *Art School (Propositions for the 21st Century)*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 2009, pp. 27-32: “Ultimately, teaching art means means teaching life.”

artistului în etnograf. Joseph Kosuth a văzut artistul ca pe un „model al antropologului angajat”. Când cineva vorbește despre artist ca antropolog, această definiție se referă la obținerea acelor unelte de care antropologul are nevoie – prin care acesta încearcă să devină fluent într-o altă cultură, pe când artistul (el/ea) își propune fluența în „propria” cultură.

Efectul produs prin implicare se transformă în unealtă metodologică (apariția la *Bomba*, de ex.), în care artistul încearcă să schimbe lumea pentru a putea s-o înțeleagă în sensul creației lui. Trecerea spre o cercetare de tip activist se face nu atunci când artistul se află în plin proces „de a schimba lumea” prin construcția unei subiectivități implicate, ci doar atunci când operarea acestor schimbări practice în *sit* ajunge să fie produsă împreună cu cei la care se referă (cu comunitatea însăși). Punctul maxim de implicare: cineva trăiește, respiră și cercetează subiectul cercetat, și în acest proces devine chiar obiect al cercetării lui, alături de cei prin care s-a început „scufundarea” – un fel de a fi în lume (cercetarea), „cu” sau „prin ceilalți”.

#### 4. Responsabilitatea artistică

Asia Kate Dillon<sup>28</sup> susține într-o conversație<sup>29</sup> cu artista de culoare Patrisse Khan-Cullors (*the black lives matter*) că se află încă sub influența remarcii făcute de Nina Simone conform căreia artistul trebuie să reflecte în lucrarea de artă – oricare ar fi forma de expresie – timpul său. Ea consideră arta un câmp al conversației – „arta este începutul unei conversații” – în care artistul își asumă răspunderea de a comunica cu ceilalți în jurul creației sale. Umanitatea, compasiunea sunt noțiuni pe care nu ajungi să le pătrunzi în solitudine, ele fiind dobândite numai în arealul public, asumând dialogul.<sup>30</sup> Acest lucru ar fi posibil doar într-o societate în care omul nu este ignorant.<sup>31</sup>

Avem responsabilitatea de a acționa și reacționa asupra situației în care trăim. Activarea oamenilor în a gândi și acționa în imediata lor apropiere m-a interesat încă de la început, de când am intrat pentru prima dată în spațiul acestei zone de expresie artistică. Este o formă de activism prin faptul că această muncă forează în social, dar nu este muncă socială. Îmi place și ideea dezvoltată de unii de „soft activism”, de vreme ce cred că noi toți influențăm și contribuim la schimbare, ca artiști, sociologi, arhitecți, activiști... sau ca simpli cetățeni.

Sarcina artistului nu este aceea de a deveni un critic radical, ci de a formula noi posibilități, modele inovative care devin vizibile în spectrul social și care pot fi adoptate prin

---

<sup>28</sup> Scriitoarea, actrița și regizoarea care a ajutat în a introduce și mediatiza conceptul de identitate de gen non-binară.

<sup>29</sup> *Document*, issue no. 12 / Conversations, Patrisse Khan-Cullors and Asia Kate Dillon on the fine art of creative survival, <http://www.documentjournal.com/2018/05/black-lives-matters-patrisse-khan-cullors-and-actor-asia-kate-dillon-on-the-art-of-creative-survival/> (accesat mai 2018).

<sup>30</sup> “I think everyone is creative. There are a lot of people who feel separated from their creative nature. I think that’s one of the ways culture and society separates us from our compassion for ourselves and our ability to connect with others. Whether it’s through a performance or just through a conversation like this one, it’s always about connecting. I’m predominantly interested now in performance as a dialogue. Let’s just have a moment where we all talk about the thing that happened. Like you said, the creative experiment. I love the idea of that.” *Ibidem*.

<sup>31</sup> “I think that giving people the opportunity to engage with their own intelligence is part of an artist’s responsibility. It’s an invitation to say, ‘I believe in your ability to see what I see, and it’s my job to give you an opportunity’.”, <http://www.documentjournal.com/2018/05/black-lives-matters-patrisse-khan-cullors-and-actor-asia-kate-dillon-on-the-art-of-creative-survival>

impunerea lor în realitate, cu rezultate benefice. În loc să criticăm sistemele, mai bine am încerca să construim unul nou, care le va face pe cele precedente indezirabile.

Nu cred că răspunsul la orice problemă socială este acela de a destabiliza structurile sociale instituite. Ar trebui să le sprijinim pe acelea care funcționează. Cum artiștii nu se pot converti în politicieni sau misionari care transformă viețile altora, sarcina lor rămâne aceea de a deveni „constructori”, co-producători ai unor sisteme sociale care sunt în serviciul unui segment de populație mai larg. Aceste noi constructe sociale poate nu vor ajunge să fie implementate la scară largă, dar cel puțin pot aduce artistul în postura de a genera idei-model care să încorporeze cunoașterea și pe care să le folosească drept mediu de exprimare, implicându-ne pe noi toți în procesul cunoașterii de sine.

Cum ar trebui să arate o instituție social-culturală a viitorului care să producă cunoaștere, dar să se constituie în afara oricăror constrângeri financiare sau politice și care împreună cu oamenii să construiască o utopie a locuirii urbane în favoarea unei cercetări auto-generate?

INTRODUCERE .....	p.4
DESCRIEREA TEZEI PE CAPITOLE .....	p. 15
CAPITOLUL 1. Premise, descoperiri de parcurs și constatări/observații <i>a posteriori</i>	
1.1 Influențe, repere și concepte .....	p. 17
1.2 Artă comunitară – câteva reflecții .....	p. 29
1.3 Conceptul extins de școală .....	p. 34
CAPITOLUL 2. De la creația artistică autonomă la conceptul de artă activă	
2.1 Despre <i>Harta Sensibilă</i> – proiectul inițial. ....	p. 47
2.2 Distincția între artă participativă și artă activă. ....	p. 70
CAPITOLUL 3. <i>Masa de dialog</i> și accidentul așteptat	
3.1 <i>Colțul vorbitorului</i> – spațiu de activare socială .....	p. 77
3.2 Tehnologia temporară pentru consolidarea reciprocă .....	p. 89
3.3 <i>Masa de dialog</i> (evenimentul) .....	p. 103
3.4 Accidentul așteptat – apariția <i>Centrului comunitar de educație și artă activă</i> – la <i>Bomba Rahova-Uranus</i> . ....	p. 120
CAPITOLUL 4. Reflecții și deschideri în prezent	
4.1 Ce ar trebui să fie școala azi? .....	p. 127
4.2. <i>Compania România</i> . Este acesta un <i>performance</i> , un film sau un eveniment? .....	p. 131
4.3. Instrumente de analiză în artă activă – pentru o pedagogie transdisciplinară .....	p. 155
4.4. Câteva concluzii .....	p. 163
BIBLIOGRAFIE .....	p. 165
SECȚIUNE DOCUMENTARĂ	

## GLOSAR



ordine  
(I)storie  
ierarhie  
conflict  
competiție  
revoluție  
progres

### PARADIGMA NEGATIVĂ

---

circular  
curiozitate  
amator  
experiență directă  
cunoaștere tacită  
catastrofic  
**ARTĂ BRUTĂ**  
*deconstrucția* formei  
**FLUXUS**  
*ready-made*  
colaj / *decolaj*  
experiență directă  
**SI** (Internaționala Situaționistă)  
spectacular  
situație  
*deturnare* pozitivă  
**APROPRIAȚIONISM**  
**DUCHAMP**  
autoriat colectiv  
**FOUCAULT**  
responsabilitate  
drepturi vs. obligații  
organic  
jurnal  
**SIMONE WEIL**  
șansă  
biografie  
**JEAN LUC GODARD**  
haos sănătos  
**CREAȚIE ANARHICĂ**  
anti-patriarhal  
**XENOFEMINISM**  
**PEDAGOGIA OPRESAȚILOR**  
**PAULO FREIRE**  
**PEDAGOGIE SOCIALĂ**

IVAN ILLICH

*dezinstituționalizarea socială*

HANNAH ARENDT

*vita activa*

investigație activă

recuperare

*plasticitatea lumii*

JOSEPH BEUYS

intervenție artistică

inter/pluri/transdisciplinar

SCULPTURĂ SOCIALĂ

F.I.U. (Free International University for Creativity and Interdisciplinary Research)

DEMOCRATIZAREA ARTEI

incluziune

comunicare

solidaritate

relații orizontale

ARTĂ SOCIAL-COMUNITARĂ

identitate

vulnerabilitate asumată

martor

*expert al vieții de zi cu zi*

RIMMINI PROTOKOL

empatie

conversație

întâlnire

TEATRU COMUNITAR

documentar

acțiune

observațional

procesual

antropologie incisivă

JOSEPH KOSUTH

RETROCEDAREA IMAGINII

interdisciplinar

performativ

participativ

SOCIAL TURN

CLAIRE BISHOP

PEDAGOGIE PARTICIPATIVĂ

ARTIVISM

ARTĂ UTILĂ

TANIA BRUGUERA

laborator

*feedback*

anti-simbolism

arhivă

ARTĂ REALĂ

ARTĂ CONCRETĂ

urma lucrurilor

ochiul armat  
memorie colectivă  
micro-istorie  
**HOWARD ZINN**  
**INSTALAȚIE TOTALĂ**  
**ILIA KABAKOV**  
amușinare  
reorganizare  
dialogic  
**MIHAIL BAHTIN**  
catalizator  
rizometric  
diferență  
microcomunitate  
**ASAMBLAJ**  
*we are 99% 99% vs. 1%*  
**JONAS STAAL**  
posibilitate  
etic  
estetic  
**ARTĂ ACTIVĂ**  
practic  
politic  
**OPEN SOURCE**  
informal  
social  
multiform  
**COMUNITATEA DE CREAȚIE**  
comunitate temporară  
co-producție  
**laBOMBA**  
**EDUCAȚIE ACTIVĂ**  
școală  
**BORIS GROYS**  
*auto - infectare*  
învățare colectivă  
acumulare valorică  
**NE-ȘTIINȚĂ**  
împotriva metodei  
eșec  
**SARAT MAHARAJ**  
ascultare  
atenție activă  
suspendarea gândului  
**ANTICIPAȚIE**  
**MIHAI NADIN**  
conștiință  
organizare  
structură  
consolidare



auto-generativ  
în afara statului  
disconfort  
**OFENSIVA GENEROZITĂȚII**  
afirmativ în ofensivă  
**REZISTENȚĂ ACTIVĂ**  
cooperare  
construcție comunitară  
simultaneitatea perspectivelor  
creativitate  
**PETER DEWS**  
**ETHIC TURN**  
discursiv  
negociere  
schimbarea paradigmei  
**BADIOU**  
**EVENIMENT**  
greșeală  
accident  
miracol  
a patra dimensiune  
**BORIS GROYS**  
**RICHARD SENNETT**  
**COMUNICARE INTELIGENTĂ**  
empatie  
colaborativ  
adevăruri simultane  
cunoaștere  
traversare obiectivă  
transfer  
**PARADOX**  
crearea sensului  
ficțiune  
**DAVID BOHM**  
**MASA DE DIALOG**  
auto-organizare colectivă  
posibilitate

---

**PARADIGMA AFIRMATIVĂ**

