



1. Zdjęcie z archiwum Spółdzielni „Krzak”. Dzięki uprzejmości Spółdzielni

Sztuka użyteczna

Praktyki artystyczne wobec kryzysu klimatycznego

Jakub Depczyński, Bogna Stefańska

Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

W niniejszym artykule przyglądamy się wybranym przykładom nowych praktyk artystycznych, które opierają się na oduczeniu założeń i paradygmatów dominujących w świecie sztuki, wpisując się w teorię sztuki użytecznej Stephena Wrighta oraz są próbą twórczej odpowiedzi na współczesne wyzwania epoki antropocenu. Po pierwsze, zarysowujemy problematykę planetarnych zmian i kryzysu klimatycznego, współcześnie stanowiących najważniejszy kontekst dla nauk przyrodniczych, społecznych i humanistycznych, w tym historii sztuki. Po drugie, pokazujemy, jak istotne wobec owych zmian jest oduczanie się nowoczesnych, antropocentrycznych paradygmatów kreowania sztuki i pisanie o niej oraz otwarcie się na nowe sposoby myślenia i działania w ramach wylaniających się praktyk artystycznych. Po trzecie, wykorzystując koncepcje „możliwych światów sztuki” i „użytkologii”, podejmujemy próbę analizy wybranych przykładów nowych praktyk artystycznych, tworzonych ze świadomością zmian zachodzących na Ziemi. Mamy nadzieję, że opisywanie nowych obszarów działalności kreatywnej jest punktem wyjścia do zbudowania nowego języka teorii sztuki – bardziej otwartej, wrażliwej i odpowiadającej na wyzwania, jakie stawiają przed nami kryzys klimatyczny i epoka antropocenu.

Żyjemy w przełomowym momencie, kiedy świat, jaki znamy, dobiega końca. Zmienia się klimat panujący na Ziemi – dla jednych w sposób jeszcze niezauważalny, dla innych zbyt gwałtownie. Autorzy opublikowanego na przełomie 2019 i 2020 r. tekstu *Naukowcy z całego świata ogłaszają klimatyczny stan wyjątkowy*, pod którym do tej chwili podpisało się ponad 13 tys. badaczek i badaczy z całej planety, ostrzegają:

chcielibyśmy jasno i wyraźnie oświadczyć, że planeta Ziemia stoi w obliczu katastrofy klimatycznej. [...] Ludzkość musi podjąć zdecydowane działania, i to na nieporównywalnie większą skalę niż dotychczas, jeśli chcemy ocalić



¹ P. Barnard [et al.], *Naukowcy z całego świata ogłaszają klimatyczny stan wyjątkowy*, https://us.edu.pl/wp-content/uploads/pliki/World_Scientists_Warning_of_a_Climate_Emergency_Polish.pdf (data dostępu: 3.12.2020), s. 1.

² D. Wallace-Wells, *Ziemia nie do życia. Nasza planeta po globalnym ociepleniu*, przeł. J. Spólny, Poznań 2019.

³ P. Barnard [et al.], *op. cit.*, s. 4.

⁴ Zob. C. Bonneuil, J.-B. Fressoz, *The Shock of the Anthropocene: The Earth, History and Us*, transl. D. Fernbach, London 2017.

⁵ Zob. I. Angus, *Facing the Anthropocene: Fossil Capitalism and the Crisis of the Earth System*, New York 2016.

⁶ Zob. C. Hamilton, *Defiant Earth: The Fate of Humans in the Anthropocene*, Cambridge 2017.

⁷ Zob. P. J. Crutzen, E. F. Stoermer, *The „Anthropocene”*, „Global Change Newsletter” 2000, nr 41; W. Steffen, P. Crutzen, J. R. McNeill, *The Anthropocene: Are Humans Now Overwhelming the Great Forces of Nature?*, „Ambio” 2007, nr 8.

naszą biosferę i uniknąć nieopisanych cierpień z powodu kryzysu klimatycznego¹.

Jeśli do 2050 r. nie zatrzymamy podnoszącej się temperatury na poziomie 1,5°C lub mniej (co w obecnej sytuacji wydaje się bardzo trudne, jeżeli nie niemożliwe do osiągnięcia), będzie za późno, żeby ocalić ludzką cywilizację w znanym nam kształcie. Pogoda stanie się nieprzewidywalna we wszystkich zakątkach planety. W niektórych miejscach zabraknie wody, inne obszary będą nawiedzone przez powodzie. Część lądów ulegnie całkowitemu zalaniu, a wszystkim mieszkańcom Ziemi stale będą grozić kataklizmy².

Choć wypracowany przez klimatologów, badaczy nauk o systemie Ziemi, biologów, fizyków i tysiące specjalistek i specjalistów z innych dziedzin konsensus naukowy jasno pokazuje, że na naszych oczach rozgrywa się wywołany działalnością gatunku *homo sapiens* kryzys klimatyczny, to przez ostatnie niemal 50 lat zrobiliśmy bardzo niewiele, by go powstrzymać, ograniczyć czy choćby dostosować się do zachodzących gwałtownie planetarnych zmian. Jak piszą autorzy raportu:

Pomimo trwających 40 lat międzynarodowych rozmów w sprawie klimatu, z nielicznymi wyjątkami, działaliśmy dotąd na dotychczasowych zasadach (*business-as-usual*) i w dużej mierze nie udało nam się rozwiązać problemu. Kryzys klimatyczny już nastąpił i postępuje szybciej, niż spodziewała się tego większość naukowców. Jest on poważniejszy, niż przewidywano, i zagraża istnieniu całych ekosystemów i ludzkości. Szczególnie niepokojące są potencjalnie nieodwracalne punkty krytyczne dla klimatu i sprzężenia zwrotne zachodzące w przyrodzie (atmosferyczne, morskie i lądowe), które mogą doprowadzić do katastroficznego stanu „Ziemi w fazie szklarni” już bez względu na podejmowane przez nas działania. Owe klimatyczne reakcje łańcuchowe mogą doprowadzić do wielkich zniszczeń w ekosystemach, w ludzkim społeczeństwie i gospodarce, a także sprawić, że duże obszary Ziemi staną się niezdatne do zamieszkania³.

Choć degradacja przyrody wynikająca z działalności człowieka ma długą historię, a gatunek *homo sapiens* przekształcał środowisko od początku swojego istnienia⁴, to zdaniem wielu badaczy sytuację, w której znajdujemy się obecnie, należy uznać za absolutnie wyjątkową⁵. Stawką nie jest już dewastacja lub ocalenie konkretnych ekosystemów czy gatunków, lecz wytrącenie planety z równowagi klimatycznej, charakteryzującej epokę holocenu, w której powstała i rozkwitła ludzka cywilizacja⁶. Symbolem zmiany w naszym pojmowaniu relacji pomiędzy gatunkiem *homo sapiens* a planetą jest pojęcie antropocenu – postulowanej przez geologów, fizyków, klimatologów oraz badaczy z obszaru nauk o systemie Ziemi nowej epoki geologicznej, w której to człowiek staje się jedną z dominujących sił geologicznych na planecie⁷. W antropocenie ludzka działalność na-

biera tak ogromnej siły, że jako gatunek nieodwracalnie zmieniamy hydrosferę, litosferę, atmosferę i biosferę. Przekraczamy granice planetarne, czyli bezpieczne parametry podstawowych systemów umożliwiających podtrzymanie życia na Ziemi w znanym nam kształcie⁸. Dotyczą one m.in. zmiany klimatu, czyli podwyższającej się temperatury, wykorzystania powierzchni lądowych, dostępności wody pitnej, obiegu azotu i fosforu w przyrodzie, zakwaszania oceanów czy tempa utraty bioróżnorodności. Przynajmniej cztery spośród dziewięciu granic wyróżnionych przez badaczy zostały już przekroczone⁹.

To, jak bardzo poruszające, złożone i niebezpieczne są problemy, które stawia przed nami kryzys klimatyczny, doskonale pokazuje Ewa Bińczyk w książce *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*¹⁰. Analizując retorykę debaty wokół wywołanych działalnością człowieka planetarnych zmian i pojęcia antropocenu, unaocznia, że owa debata opiera się na sformułowaniach takich jak „utrata natury”, „szóste wielkie wymieranie gatunków”, „nieodwracalne straty”, „punkty krytyczne”, „niebezpieczna hipersprawczość człowieka”, „zagrożenie bezprecedensową katastrofą”, a nawet „ryzyko utraty przyszłości”¹¹. Zdając sprawę z aktualnego stanu wiedzy przyrodoznawczej na temat Ziemi, klimatu i środowiska, autorka zauważa, że wymienione pojęcia nie są bynajmniej jedynie chwytami w dyskusji, symbolami czy metaforami, lecz stanowią realny i rzetelny opis sytuacji, w jakiej znalazł się człowiek na początku XXI wieku. Jednocześnie, jak diagnozuje Bińczyk, pomimo skali wyzwania, nieprzerwanych ostrzeżeń naukowców, apeli o działania oraz coraz bardziej ponurych wizji najbliższej przyszłości, jakie wyłaniają się z kolejnych raportów na temat stanu planety, gatunek *homo sapiens* pozostaje zaskakująco bierny. Coraz większa świadomość planetarnego kryzysu i konieczności wprowadzenia radykalnych zmian we wszystkich obszarach życia nie pobudza nas, ludzi, do mobilizacji, lecz wręcz przeciwnie – prowadzi do wszechobecnego marazmu, apatii, krótkowzroczności, uwiadu wyobraźni, poczucia bezradności, a nawet denializmu klimatycznego¹².

Pojęcie antropocenu z impetem wdarło się także w obszar nauk humanistycznych i społecznych, w którym wzbudziło gorącą, wciąż trwającą debatę. Humanisci, podobnie jak przyrodoznawcy, zaczynają dostrzegać konieczność „klimatycznej korekty” metod i założeń ich dyscyplin¹³. Dominujące dotychczas sposoby opowiadania czy krytycznej analizy otaczającej nas rzeczywistości nie przystają do świata naznaczonego katastrofą klimatyczną: wymagają radykalnych zmian i przesunięć, rezygnacji z części kluczowych pojęć i wartości na rzecz innych. W poświęconych kryzysowi klimatycznemu i antropocenowi tekstach, książkach i wykładach Bruno Latour pokazuje bezradność nauk humanistycznych i społecznych opartych na nowoczesnych założeniach oraz proponuje przemodelowanie ich poprzez odrzucenie dominujących antropocentrycznych dogmatów i zasypanie skostniałych podziałów między humanistyką a naukami o życiu



⁸ Zob. P. J. Crutzen [et al.], *A Safe Operating Space for Humanity*, „Nature” 2009, nr 46.

⁹ *Planetary boundaries*, <http://stockholmresilience.org/research/planetary-boundaries.html> (data dostępu: 2.12.2020).

¹⁰ E. Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa 2018.

¹¹ Eadem, *Utrata przyszłości w epoce antropocenu*, „Stan Rzeczy” 2018, nr 14.

¹² Zob. eadem, *Epoka człowieka...*, s. 16–23; eadem, *Dyskursy antropocenu a marazm środowiskowy początków XXI wieku*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Organizacja i Zarządzanie” 2017, nr 112, s. 48.

¹³ E. Bińczyk, *Epoka człowieka...*, s. 196.



¹⁴ B. Latour, *Czekając na Gaję. Komponowanie wspólnego świata poprzez sztukę i politykę*, przeł. A. Kowalczyk, [w:] *Ekologia*, red. A. Jach, P. Juskowiak, A. Kowalczyk, Łódź 2014; *idem*, *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*, transl. C. Porter, Cambridge 2017.

¹⁵ J. W. Moore, *The Rise of Cheap Nature*, [w:] *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, ed. *idem*, Oakland 2016; J. W. Moore, R. Patel, *Tania Natura*, przeł. A. W. Nowak, P. Czapliński, [w:] *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. P. Czapliński, D. Gostyński, J. B. Bednarek, Warszawa 2019.

¹⁶ D. Chakrabarty, *Klimat historii. Cztery tezy*, przeł. M. Szcześniak, „Teksty Druge” 2014, nr 5.

¹⁷ *Ibidem*, s. 171.

¹⁸ *Idem*, *Humanistyka w czasach antropocenu. Kryzys mitycznej Kantowskiej opowieści*, przeł. K. Dix, „Prace Kulturoznawcze” 2018, nr 1/2.

¹⁹ *Idem*, *Klimat historii...*

²⁰ Zob. np. D. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham 2016; T. Morton *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, New York 2016; *idem*, *Humankind: Solidarity with Non-Human People*, New York 2017.

i naukami ścisłymi, poszczególnymi dyscyplinami badawczymi, podmiotem i przedmiotem, praktyką i teorią, kulturą i naturą, faktami i opiniami, nauką i społeczeństwem¹⁴. Jason Moore, podobnie jak Latour, postuluje odrzucenie – mającego korzenie w myśli Francisca Bacona i Kartezjusza, a zdaniem Moore’a w istocie kolonialnego – paradygmatu odrębności kultury i natury po to, by na nowo przebadac system kapitalistyczny, jako maszynę eksploatującą środowisko i nie-ludzi¹⁵.

Dipesh Chakrabarty widzi w kryzysie klimatycznym i antropocenie trzęsienie ziemi kruszące podstawy, na których ufundowane są humanistyka i nauki historyczne, stawiając pod znakiem zapytania kluczowe dla nich pojęcia, takie jak ludzkość, wolność, kultura, natura, rozum, postęp czy emancypacja¹⁶. Wskazuje, że w obecnym kształcie krytyczna humanistyka, m.in. teorie kapitalizmu, globalizacji, podporządkowania czy postkolonialne, nie są w stanie poradzić sobie z tragicznym położeniem, w jakim znalazła się ludzka cywilizacja¹⁷, i wieszczy kres tradycji intelektualnej rozwijanej przynajmniej od czasów Immanuela Kanta¹⁸. Stawia wręcz hipotezę, że wiedza na temat antropogenicznych źródeł i katastrofalnych skutków zmian planetarnych oznacza koniec oddzielania historii naturalnej od historii człowieka; wymaga od nas powiązania dziejów kapitalizmu z dziejami człowieka jako gatunku oraz pomyślenia o *homo sapiens* jako o jednej z wielu form życia, w ramach rozgrywającej się w „czasie głębokim” długiej historii życia na Ziemi¹⁹. Teoretyczki i teoretycy związani z nurtem ontologii zorientowanej na przedmiot i posthumanistyką przekonują z kolei, że za opłakany stan planety odpowiada pycha gatunku *homo sapiens*, który – zachłyśnięty własną potęgą i przekonany o swojej wyjątkowości – zapomniał o więziach łączących go z otaczającą rzeczywistością: planetą, środowiskiem, klimatem i innymi gatunkami. Postulują oni całkowite zerwanie z nowoczesnymi, antropocentrycznymi sposobami myślenia, które doprowadziły ludzkość na skraj katastrofy, na rzecz budowania nowych relacji ze światem i snucia opowieści o międzygatunkowych wspólnotach, opartych na współpracy, trosce i solidarności, jakie rozkwitną na ruinach znanej nam cywilizacji²⁰.

Sztuka użyteczna

Jakie miejsce w tych gwałtownych i radykalnych procesach przemiany nauk humanistycznych zajmuje sztuka? Wciąż szukamy dobrej odpowiedzi na to pytanie. Choć problemy planetarnych zmian, eksploatacji środowiska, wymierania, globalnego ocieplenia czy relacji człowieka z innymi gatunkami od kilku lat należą do najpopularniejszych tematów wystaw problemowych – galeryjnych i muzealnych, a współcześni artyści coraz częściej podejmują te zagadnienia, wciąż brakuje systematycznych opracowań podejmujących szerszą refleksję nad tym, jak świadomość kryzysu klimatycznego i antropocenu

zmienia zarówno praktyki artystyczne, jak i pisanie teorii i historii sztuki²¹. Powstają książki poświęcone „sztuce życia na zniszczonej planecie”²², nadal jednak niewiele wiemy o tworzeniu sztuki na zniszczonej planecie. Zdecydowana większość znanych nam praktyk artystycznych oraz budowanych wokół nich teorii i refleksji powstała w świecie holocenu, w nim zaś stabilne, dążące do równowagi środowisko stanowiło tylko tło dla działalności człowieka, który goniąc za dobrobytem i wolnością coraz bardziej przekształcał i podporządkowywał sobie planetę²³. Wyzwania, przed jakimi obecnie stoimy, to, po pierwsze, wynalezienie (lub dostrzeżenie) sztuki powstającej ze świadomością katastrofy klimatycznej i antropocenu; oraz, po drugie, wytworzenie wrażliwości, języka i narzędzi intelektualnych, jakie pozwoliłyby nam adekwatnie pisać teorie i historie tego rodzaju praktyk. Jesteśmy wciąż na początku procesu „klimatycznej korekty” – twórcy i teoretycy sztuki dopiero zaczynają odnosić się zarówno do debaty wokół kryzysu klimatycznego toczony na gruncie przyrodoznawstwa, jak i do odpowiedzi nauk humanistycznych i społecznych. Postulują one rewizję założeń i wartości fundamentalnych dla myśli nowoczesnej i krytycznej, odrzucenie antropocentryzmu, spojrzenie na historię ludzkości w kategoriach gatunkowych, radykalne otwarcie się na to, co nie-ludzkie, oraz rozwijanie nowych sposobów opowiadania, wynikających z całkowitej zmiany stosunku do otaczającego świata.

Gdzie mamy poszukiwać takiej twórczości i jak możemy o niej pisać? W niniejszym tekście chcemy zaproponować dwa tropy, które mogą nam pomóc w badaniu i omawianiu sztuki powstającej w cieniu kryzysu klimatycznego. Pierwszym krokiem, zgodnie z postulatami uczonych humanistycznych, jest oduczenie się znanych, utrwalonych, a tak naprawdę skostniałych i anachronicznych sposobów rozumienia i widzenia twórczości artystycznej, a także mówienia o niej. Jeśli, jak twierdzą m.in. Chakrabarty czy Latour, oparte na nowoczesnych, antropocentrycznych założeniach paradygmaty myślenia i działania należą do źródeł planetarnego kryzysu, a jednocześnie są wobec niego i grożącej nam katastrofy zupełnie bezradne, to najprawdopodobniej nie pomogą nam także w rozważaniach nad sztuką „epoki człowieka”. Jak ujmuje to Nicholas Mirzoeff:

Aby żyć w świecie, który nie ociepla się z miesiąca na miesiąc, trzeba było urodzić się w roku 1985 lub wcześniej. Jeśli zatem masz mniej niż 35 lat, nie możesz znać świata sprzed zmiany klimatu. Mimo to twoje ciało wie, że susze, powodzie i rosnący poziom morza są zupełnie niezgodne z przeszłymi doświadczeniami. Coś jest nie tak. Musimy więc „odwiedzić” – by użyć sformułowania Miéville’a – wpojone nam sposoby widzenia świata i zacząć sobie wyobrażać nową relację z tym, co zwykliśmy nazywać naturą²⁴.

Jak mamy przeprowadzić ten proces „odwiedzenia” i nauczyć się na nowo doświadczać i rozumieć sztukę oraz jej relację ze środowi-



²¹ Nie oznacza to, że takie próby nie są w ogóle podejmowane. Zob. np. *Art in the Anthropocene: Encounters among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, ed. H. Davis, E. Turpin, London 2014; T. J. Demos, *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*, Berlin 2016; *idem*, *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*, Berlin 2017; *idem*, *Beyond the World's End: Ecologies of Catastrophe, Just Futures, and Arts of Living at the Crossing*, Durham 2020.

²² Cytujemy tu tytuł zbioru: *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*, ed. A. Tsing, Minneapolis 2017.

²³ Niezależnie od tego, w jakim momencie historii umieścimy początek epoki antropocenu (różni badacze przedstawiają w tym zakresie bardzo różne propozycje, m.in. powstanie rolnictwa i rozpoczęcie osiadłego trybu życia przez gatunek *homo sapiens*, początek europejskiego kolonializmu, rozwój napędzanego węglem kapitalizmu pod koniec XIX w., tzw. Wielkie Przyspieszenie i globalizacja po 1945 r.), świadomość gigantycznej skali destrukcji środowiska przez człowieka, ogromnego wpływu ludzkiej cywilizacji na klimat i planetę oraz zbliżającej się katastrofy klimatycznej rozwinęła się wśród naukowców w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat. Do powszechnej świadomości przebiła się w trakcie ostatniej dekady.

²⁴ N. Mirzoeff, *Jak zobaczyć świat*, przeł. Ł. Zaremba, Kraków 2016, s. 228.



²⁵ Basecamp & friends, *Plausible Art Worlds*, s.l. 2013.

²⁶ Zob. S. Wright, *W stronę leksykonu użytkowania*, przeł. Ł. Mojsak, Warszawa 2014, s. 23–24.

²⁷ Zob. H. Becker, *Art Worlds*, Berkeley 1984.

²⁸ Zob. T. Morton, *The Ecological Thought*, Cambridge 2012.

²⁹ Zob. G. Mitman, *Reflections on the Plantationocene: A Conversation with Donna Haraway and Anna Tsing*, s.l. 2019; A. Marzec, *Jak długo jeszcze będziemy uprawiać myśl? Filozoficzne monokultury, zbieracze i krnąbrne grzyby*, [w:] *Ryzosfera. Grzyby i bakterie w sieci kultury*, red. M. Smolińska, Poznań 2019.

skiem i planetą w epoce antropocenu, skoro wciąż brakuje nam ujęć teoretycznych, a jedyną wskazówką jest odrzucenie znanych, utrwalonych sposobów myślenia? Naszym postulatem jest uważne obserwowanie i pozostawanie jak najbliżej tych praktyk artystycznych, które organicznie wyrastają ze świadomości i namysłu nad spowodowanym przez człowieka kryzysem klimatycznym. Dla części artystek i artystów, szczególnie młodszego pokolenia, antropocen nie jest nowinką teoretyczną, zaskakującą propozycją czy przedmiotem debaty, lecz czymś, co przenika ich doświadczenie rzeczywistości na wszystkich poziomach i warunkuje każde działanie. Naznaczenie świata kryzysem klimatycznym, geologiczną sprawczością człowieka i zagrożeniem katastrofą stanowi dla nich oczywistość. Uważne badanie praktyk ugruntowanych w antropocenowym rozumieniu obecnej sytuacji gatunku *homo sapiens*, nawet jeżeli pozostają one na marginesach głównego nurtu sztuki czy też świadomie sprzeciwiają się dominującym teoriom i sposobom rozumienia twórczości artystycznej lub wręcz otwarcie się ich oduczają, wydaje nam się dobrym kierunkiem w poszukiwaniach sztuki „epoki człowieka” oraz nowych metod opowiadania o niej.

Realizacja postulatów oduczania się utrwalonych schematów uprawiania sztuki i snucia refleksji nad nią oraz pozostawania jak najbliżej praktyk świadomych implikacji i konsekwencji kryzysu klimatycznego będzie zapewne wymagała wyjścia poza obszar – opartej na tradycji nowoczesnych, antropocentrycznych założeń – dominującego świata sztuki. Zarazem więc – zanurzenia się w złożonej ekologii „możliwych światów sztuki”²⁵, czyli pozostających (do czasu „odkrycia” przez kuratorów czy teoretyków) na rubieżach lub całkowicie poza radarem mainstreamu, funkcjonujących na własnych zasadach. Często są to zadziwiająco złożone i kreatywne systemy wspierające i podtrzymujące twórczość artystyczną, dla której brakuje miejsca na terytorium pilnie strzeżonym przez uczelnie artystyczne i instytucje sztuki²⁶.

Nie od dziś wiemy, że istnieje wiele światów sztuki, budujących własne procedury, metody i hierarchie oraz nierzadko opierających się na zupełnie innych definicjach, wartościach i koncepcjach niż dominujący świat instytucji²⁷. Jeżeli *mainstream* artystyczny ufundowany jest obecnie na tradycji nowoczesnej, wraz z jej praktykami przemocy, wykluczenia i oddzielania oraz zgubną antropocentryczną pychą, to twórczość ugruntowana w refleksji nad „epoką człowieka” kielkuje dziś właśnie na obszarze marginesów, przestrzeni pośrednich, „możliwych światów sztuki”, które dopiero zaczynają przenikać do głównego nurtu artworldu. Aby je zauważyć, wychwycić, zrozumieć i uczyć się od nich, potrzebne jest nam myślenie z ducha ekologiczne, różnorodne, otwarte na wzajemne zależności i zaskakujące połączenia pomiędzy różnymi elementami rzeczywistości²⁸, gotowe na eksplorację terenów poza intelektualnymi i artystycznymi monokulturami²⁹ dominującego świata sztuki.

Język sztuki zmienia się pod wpływem zmian planetarnych. Artystki i artyści coraz częściej myślą o sztuce jako o narzędziu, które pomoże nam w budowaniu naszej relacji ze zniszczonym przez działalność człowieka światem na zupełnie nowych zasadach. Ten rodzaj twórczości, bardziej niż na kategoriach estetycznych opierającej się na pojęciu użyteczności, jest przedmiotem rozważań teoretyka „użytkologii”, przeciwnika „szowinizmu ontologicznego” i piewcy „możliwych światów sztuki” – Stephena Wrighta. Jak czytamy we wstępie do jego książki *W stronę leksykonu użytkowania*, „sztukę użyteczną” można scharakteryzować według kilku kryteriów:

1. Sztuka ta przynosi nowe społeczne „zastosowania”.
2. Stanowi wyzwanie dla systemu, w ramach, którego działa (na poziomie obywatelskim, prawnym, pedagogicznym, naukowym, ekonomicznym *etc.*).
3. [...] odpowiada najbardziej aktualnym wyzwaniom.
4. Może być wdrożona i funkcjonować w realnych sytuacjach.
5. Zastępuje autorów inicjatorami, a widzów – użytkowników.
6. Ma praktyczne i dobroczynne skutki dla użytkowników.
7. Dąży do równowagi, jednocześnie adaptując się do zmiennych warunków.
8. Odnajduje w estetyce system zmiany³⁰.

Co równie istotne, tego rodzaju twórczość odrzuca tzw. gmachy pojęciowe, czyli dominujące w mainstreamowym świecie sztuki niekwestionowalne założenia i przekonania, i stara się zastąpić je nowymi, aktualnymi, bardziej przystającymi do zmieniającej się rzeczywistości³¹. Według Wrighta obecny *mainstream* ufundowany jest na przestarzałych i niezbyt użytecznych koncepcjach-gmachach, takich jak m.in. autorstwo, autonomia, bezcelowy cel, własność, wiedza specjalistyczna, obiektowość i spektakularność. Zdaniem badacza, konstrukcje myślowe i słowa, którymi posługujemy się do mapowania rzeczywistości artystycznej, mają moc – to one oddzielają sztukę od niesztuki, konstytuują dzieła, ustalają rangę obiektów, nadają sens praktykom muzealnym i wystawienniczym. W epoce kryzysu klimatycznego i hipersprawczości gatunku *homo sapiens* zmienia się rzeczywistość, w której funkcjonujemy, a równolegle przemianie ulegają języki, wyobraźnie i praktyki twórcze. Aby ukonstytuować i zrozumieć nowe obiekty sztuki w epoce antropocenu, potrzebujemy nowych pojęć i narzędzi. Dlatego tak istotny jest postulowany przez Wrighta proces oduczania się tego, co wydawało się sprawdzonym i oczywistym sposobem rozumienia świata i sztuki, i uczenie się go na nowo.

Ugruntowana w refleksji nad antropocenem twórczość artystyczna staje się dziś narzędziem ułatwiającym dostosowanie się do planetarnych zmian i przetrwanie – czy też użyteczną metodą komunikowania kryzysu klimatycznego i uświadamiania nam na nowo pozycji *homo sapiens* w świecie. Przypomina, że jesteśmy wrażliwi fizycznie, podatni na zranienie, a nasze życia i ciągłość cywilizacji są skończone i zależne od innych, nie-ludzkich aktorów. Twórczość taka dostrzega



³⁰ S. Cichocki, *Format P#9*. Stephen Wright, „W stronę leksykonu użytkowania” [wstęp], [w:] S. Wright, *op. cit.*, s. 4–5. Warto zauważyć, że w przypadku sztuki doby kryzysu klimatycznego użytkownikami mogą być zarówno ludzie, jak i inne gatunki i byty nie-ludzkie.

³¹ Zob. S. Wright, *op. cit.*, s. 40–41.



³² D. Haraway, *op. cit.*; zob. też A. Derra, „Twórzmy relacje, a nie dzieci”. *Wspólne życie na zniszczonej planecie w chthulucenie Donny Haraway*, „Avant” 2017, nr 3.

³³ Spółdzielnia Krzak (Krzak Collective), <http://www.krzakpapier.pl/info-2> (data dostępu: 10.12.2020).

w antropocenie nie tylko moment zagrożenia bezprecedensową katastrofą, ale też szansę na ponowne „odkrycie” tego, że rzeczywistość jest kreowana na równych zasadach przez ludzi i przez byty nie-ludzkie – rośliny, zwierzęta, siły geologiczne czy procesy klimatyczne. Przywołując rozróżnienie używane m.in. przez Donnę Haraway, sztukę epoki antropocenu możemy nazwać sympojetyczną – otwartą na zmiany, powstającą i funkcjonującą w relacji z otoczeniem i innymi bytami, dynamiczną, zmienną, o nieciągłych granicach, będącą przeciwieństwem nowoczesnej, holocenowej fantazji o sztuce autopojetycznej – niezależnej, samowystarczalnej, wytwarzającej samą siebie oraz swoje reguły i znaczenia³². Z perspektywy, w której człowiek jest jednym z wielu elementów układanki nazywanej światem, różne rzeczy mogą zostać uznane za sztukę – np. nowe rodzaje działań wyłaniające się na obrzeżach i marginesach, w przestrzeni „możliwych światów sztuki”.

Spółdzielnia „Krzak”

Wychodząc od przedstawionych założeń, w naszej praktyce badawczej poszukujemy artystów i kolektywów, którzy poprzez swoje działania i propozycje twórcze próbują znaleźć odpowiedź na pytanie o to, czym może być sztuka w dobie katastrofy klimatycznej. W drugiej części niniejszego tekstu przyglądamy się bliżej działalności dwóch takich grup – Spółdzielni „Krzak” oraz kolektywu Zakole Wawerskie.

Spółdzielnia „Krzak” [fig. 1–3] to:

kolektywny ogród *non-profit* i przestrzeń kulturalna prowadzona w Warszawie. Koncentruje się na strategiach przekładania troski o środowisko na sztukę i kulturę, a także na codzienne praktyki. Zajmując fizyczną przestrzeń ogrodu i domu na osiedlu Jazdów, czyli w zielonej enklawie w centrum miasta, poprzez działania wokół ogrodu oferuje miejsce do uczestnictwa, wspólnego spędzania czasu i wymiany. Organizuje wystawy, warsztaty, dyskusje, koncerty, zbiórki pieniędzy i protesty, współpracując z innymi inicjatywami, artystami i aktywistami, angażując się w ruch klimatyczny. Wreszcie Krzak to społeczność wspierana wspólnym wysiłkiem, przepływem pomysłów i wieloma słonecznymi dniami spędzonymi na kopaniu, pielieniu, kompostowaniu i zbieraniu pomidorów³³.

Działalność Spółdzielni „Krzak” wyrosła z aktywności grupy przyjaciół z uczelni artystycznych, która wspólnie otworzyła tymczasowych ogród permakulturowy na warszawskim Jazdowie. Wkrótce przedsięwzięcie zwiększyło skalę, a jego funkcjonowanie zostało przedłużone na kolejne lata, co łączyło się też z otwarciem na publiczność. Powołując do istnienia kolektyw ogrodniczo-artystyczny, jego członkowie wybrali sobie nazwę Spółdzielnia „Krzak”. Inicjatywa stanowi kontrę dla firmy-krzaka, czyli szemranej działalności biznesowej; łączy się z konkretnym systemem wartości, związanych



— 2. Zdjęcie z archiwum Spółdzielni „Krzak”. Dzięki uprzejmości Spółdzielni



3. Zdjęcie z archiwum Spółdzielni „Krzak”. Dzięki uprzejmości Spółdzielni

z tradycją spółdzielczości oraz troską o środowisko. Grupa wydaje pismo „Krzak Papier”, traktowane jako platforma do wspólnego działania – teksty pochodzą z otwartego naboru i są ograniczone tylko tematem, który można dowolnie interpretować (np. *Waste* [Odpady], *We're grounded* [Jesteśmy uziemieni]).

Gazeta jest zorientowana na dzielenie się refleksjami i możliwymi kierunkami współlistnienia w teraźniejszości/przyszłości. [...] Postrzegamy ją jako platformę do wyrażania różnorodnych głosów – od początkujących twórców i amatorów, po specjalistów w danej dziedzinie³⁴.

Członkowie Krzaka szukają nowego sposobu myślenia o sztuce i jej połączeniach ze światem nauki oraz kryzysem klimatycznym. Jako absolwenci uczelni artystycznych, wykorzystują moc mianowania sztuką różnych działań i obiektów, a nazywając, wytwarzają nowe światy sztuki. Ten mainstreamowy uznali za zbyt ciasny i nieprzystający do rzeczywistości, zdecydowali się więc na poszukiwanie przestrzeni na nową sztukę poza instytucjami. Znaleźli ją w ogródkach warzywnych, na mokradłach i w mieście.

Nie ma wątpliwości, że działania Spółdzielni „Krzak” to sztuka użyteczna w rozumieniu Wrighta: Krzak wypracowuje nowe, społeczne zastosowania dla sztuki, odpowiada na aktualne wyzwania (kryzys klimatyczny), może funkcjonować w realnych sytuacjach (ogrodnictwo i aktywizm), zastępuje autorów inicjatorami, a widzów użytkownikami i jest nastawiona na wytwarzanie dobroczynnych skutków. Członkowie nie uważają się ani za grupę *stricte* artystyczną, ani aktywistyczną; funkcjonują na różnych polach i wykorzystują swoje kompetencje artystyczne oraz narzędzia sztuki do wspierania aktywizmu ekologicznego (np. w Obozie dla Puszczy lub Inicjatywie „Dzikie Karpaty”) i lokalnych wspólnot. Warzywne plony traktują jako samowzrastające dzieła sztuki, ogrodnictwo jako punkt wyjścia do wspólnotowych działań, a ogród – jako przestrzeń wystawienniczą, salę koncertową i świetlicę. W ogrodzie Spółdzielni „Krzak” odbyło się wiele działań i wydarzeń artystycznych, takich jak *Rzeźba w krzakach*, czyli pokaz rzeźby ogrodowej i awangardowej w jednym, *Radykalne Robótki Ręczne*, rezydencje artystyczne w umieszczonej na terenie ogrodu gablocie ekspozycyjnej, performensy, koncerty czy akcje miejskiego seed bombingu. Członkinie i członkowie Krzaka traktują sami siebie jako „gospodynie i inicjatorki tego, żeby rzeczy się wydarzały”³⁵. Sztuka proponowana przez kolektyw to działanie twórcze wplątane w splot organizacji, ogrodnictwa i współbycia. Ich praktyka opiera się na pojęciu pracy z materia, wyjętym wprost ze słownika sztuki, lecz uzupełnionym o kontekst ekologiczny i klimatyczny. Osoby współtworzące Spółdzielnię podkreślają, jak istotny w aktywności Krzaka jest kontakt z materia, rozumianą jako ziemia, gleba, współdzielone podłoże, na którym mogą rozkwitać różnorodne praktyki³⁶.



³⁴ *Ibidem*.

³⁵ J. Depczyński, B. Stefańska, *Spółdzielnia „Krzak”* (wywiad nieopublikowany), 16 sierpnia 2020, Warszawa.

³⁶ *Ibidem*.



³⁷ Zob. E. Bińczyk, *Pandemia i rozszczelnianie zdrowego rozsądku. Szansa na demontaż „business as usual?”*, <http://biennalewarszawa.pl/pandemia-i-rozszczelnianie-zdrowego-rozsadku-szansa-na-demontaz-business-as-usual> (data dostępu: 10.12.2020).

³⁸ Zob. *Zakole Wawerskie*, <http://www.facebook.com/zakolewaw> (data dostępu: 10.12.2020).

³⁹ Retencja to zdolność gleby, szaty roślinnej i cieków wodnych do magazynowania wody przez dłuższy czas.

To wiedza ugruntowana na nowo, dosłownie i w przenośni. Nie-wykluczone, że kontakt z materią, nie artystyczną, ale tą ziemską, pod naszymi stopami, jest najistotniejszy dla ugruntowania się na nowo w świecie. Jak pokazuje praktyka Spółdzielni „Krzak”, taki bezpośredni kontakt może pomóc zmierzyć się z pytaniami dotyczącymi kryzysu klimatycznego, antropocenu i potrzeby wypracowania nowych wartości. To praktyka skierowana przeciwko jednej, spójnej, monokulturowej wizji świata (również świata sztuki), dominacji, wyzysku i przemocy, które uznajemy za zdrowy rozsądek³⁷.

Zakole Wawerskie

Sposób funkcjonowania Spółdzielni „Krzak” łączy w sobie oduczanie nowoczesności, antropocentryzmu oraz gmachów pojęciowych stanowiących fundamenty teorii i praktyk mainstreamowej twórczości artystycznej; uczenie się budowania nowych relacji ze światem naznaczonym kryzysem klimatycznym oraz rozwijanie nowych, możliwych światów sztuki. Innym działaniem, bezpośrednio skupionym na oduczaniu się tego, co wydaje się znane, pewne i oczywiste, są praktyki badawcze, społeczne i artystyczne prowadzone na Zakolu Wawerskim [fig. 4–6], w jakie zaangażowana jest część członków Spółdzielni „Krzak”.

Zakole Wawerskie to teren bagienno-łkowy znajdujący się niedaleko centrum Warszawy, pomiędzy dzielnicami Gocław i Wawer. Jest zamieszkały przez różne istoty – bobry, ptaki, żaby, komary, olsze, trzciny i trawy, a także ludzi³⁸. To cenny, niezwykle różnorodny rezerwat dzikiej przyrody, miejsce unikatowe na skalę europejską. Realizowany na powierzchni całej planety program osuszania bagien sprawił, że jest ich coraz mniej i zazwyczaj nie znajdują się blisko centrów wielkich miast. Mokradła i bagna są dla nas niezwykle istotne ze względów klimatycznych – działają jako naturalne zbiorniki retencji wodnej i magazyny dwutlenku węgla³⁹. W Polsce retencja stanowi kluczowy element w walce z coraz częstszymi suszami i powodzią – aby stawić czoła kryzysowi wodnemu, musimy zarówno rozwijać kreowane przez człowieka systemy magazynowania wody, jak i chronić oraz odtwarzać te naturalne. Jednocześnie na Zakolu Wawerskim zaognia się konflikt własnościowy oraz rosą zakusy deweloperów na przejęcie terenów bagiennych pod inwestycje.

Dlatego też obszar Zakola Wawerskiego został w 2020 r. objęty opieką „Krytyki Politycznej” w ramach unijnego projektu Media-Activism, wspierającego różne sposoby walki o prawa miejskie. Za aktywności organizowane na Zakolu odpowiedzialny jest interdyscyplinarny zespół: Zuzanna Derlacz i Olga Roszkowska (artystki i aktywistki), Krystyna Jędrzejewska-Szmeke (artystka i biolog), Aleksandra Knychalska i Igor Stokfiszewski („Krytyka Polityczna”). Prowadzone tam działania skupiają się na próbach zakorzenienia ludzi – aktywistów, artystów, warszawiaków, mieszkańców najbliższej



— 4. Zakole Wawerskie. Fot. J. Szafrąński. Dzięki uprzejmości Autora



5. Zakole Wawerskie. Fot. J. Szafranski. Dzięki uprzejmości Autora

okolicy – w określonym miejscu, na próbie zrozumienia złożonych relacji ludzkich i nie-ludzkich funkcjonujących na tym terenie oraz na tworzeniu (w dyskusji o przyszłości Zakola) przestrzeni dla głosów nie-ludzkich.

Aby cele projektu były możliwe do spełnienia, najistotniejsze w całym procesie jest oduczenie się tego, co wiemy, i zaakceptowania wiedzy poza-ludzkiej jako równoprawnej. Czym jest wiedza poza-ludzka? To wiedza różnych istot i bytów, zdeponowana w ziemi i wodzie, którą często nazywamy zwierzęcym instynktem – niewysłowiona, praktyczna, wybrzmiewająca w momencie dziania się (nie jest w żaden sposób zapisana, uteoretyzowana). Wynika z uznania sprawczości bytów nie-ludzkich (zwierząt, roślin, grzybów, owadów) i przyglądania się innym gatunkom, wspólnotom międzygatunkowym i różnego rodzaju symbiozom. Wymaga poważnego zastanowienia się, jak możemy ją odbierać i czy w ogóle mamy do niej dostęp.

W ramach próby zrozumienia wiedzy zdeponowanej na Zakolu interdyscyplinarna grupa działająca na tym terenie rozpoczęła dialog pomiędzy środowiskami artystycznym i naukowym. Uczestnicy projektu skupili się na nauce poprzez spacerowanie w skali intymnej, działanie w bliskości z terenem i jego materią. Artyści, performe-rzy, ornitolodzy, mykolodzy i torfoznawcy razem opracowali metody spacerowe łączące naukową obserwację i interpretację z ćwiczenia-mi performatywnymi, twórczymi zadaniami, śpiewem, działaniami dźwiękowymi i wizualnymi. Uczestnicy dostrajali swoje ciała do otoczenia, niczym instrumenty poznawcze, umożliwiające uważną obserwację. W trakcie spacerów cały teren mokradła stawał się „możliwym światem sztuki”. Sposób myślenia o łączeniu sztuki i nauki w tej czulej obserwacji najlepiej pokazuje opis wydarzenia przygotowany przez zespół Zakola:

By lepiej poznać Zakole Wawerskie, a także spróbować odpowiedzieć na pytanie o nasze możliwości zrozumienia innych organizmów i sieci relacji, którą tworzą, przeprowadzimy na Zakolu eksperymentalne spacer-y z grupą artystów i biolożek. Będą to ćwiczenia z uważności i empatii wobec bytów nie-ludzkich, stanowiące okazję do wytwarzania i wymieniania się różnymi rodzajami wiedzy, w tym zarówno wiedzy naukowej, jak i osobistej, ucieleśnionej i opartej na doświadczeniu zmysłowym.

[...]

1. poniedziałek, spacer bobrowo-ruchowy, Łukasz Wójcicki i Michał Kryciński [...]
2. spacer torfowiskowo-wizualny, Paulina Dzierża i Olga Roszkowska [...]
3. czwartek 10.00–12.00, spacer medytacyjno-bezkręgowcowo-wizualny, Zuzanna Kofta i Igor Siedlecki [...]
4. piątek, spacer grzybowo-śpiewowy, Gosia Wrzosek i Marta Wrzosek [...]
5. piątek 20.00–22.00, spacer dźwiękowo-ornitologiczny, Edka Jarzab i Marcin Siuchno [...]
6. sobota, spacer roślinno-performatywny, Iwa Kołodziejska i Taras Gembik [...]⁴⁰.

Roszkowska i Derlacz zwracają uwagę nie tylko na dostrojenie się uczestników spacerów do konkretnego miejsca, ale również na przesunięcie ludzkiej perspektywy i zwrócenie uwagi na samowystarczalność ekosystemu na Zakolu – wskazują np. bobry, które w czasie lokalnych powodzi budują tamy na mokradłach⁴¹. Radzą sobie o wiele szybciej i sprawniej od ludzi, tamują wycieki o wiele mniejszym wysiłkiem i kosztem. Ich praca nie wymaga przyjechania na miejsce samochodami, przenoszenia worków z piaskiem, używania wielu narzędzi. Wiedzą, jak robić to mądrze. Możemy nazywać tę wiedzę ich zwierzęcym instynktem, zapisanym w genach, jednak pomyślenie o ich umiejętnościach w ludzkich kategoriach, takich jak inżynieria, architektura, sztuka czy działanie zbiorowe, może nas nauczyć czegoś nowego. Uświadomienie sobie, że my, ludzie, nie je-



⁴⁰ Zob. *Eksperymentalne spacer-y po Zakolu Wawerskim*, <http://www.facebook.com/events/1249162998751494> (data dostępu: 10.12.2020).

⁴¹ J. Depczyński, B. Stefańska, *Zakole Wawerskie* (wywiad nieopublikowany), 13 listopada 2020, Warszawa.

steśmy wszędzie niezbędni, że są istoty, które radzą sobie z rozwiązywaniem problemów lepiej od nas, jest dobrym punktem wyjścia do oduczania się myślowych automatyzmów.

Metoda spacerów naukowo-artystycznych wypracowana na Zakolu Wawerskim opiera się przede wszystkim na założeniu równoważności perspektyw ludzkich i nie-ludzkich, rezygnacji z pozycji eksperckiej i otworzeniu się na nieznanne. Pozwala spojrzeć na bogaty ekosystem w obrębie miasta jako miejsca uczenia się i pogłębiania wiedzy wrażliwej. Istotnym jej elementem jest oduczanie się wprowadzania aktywnej zmiany i myślenie o działaniu jako o „pozostawianiu w spokoju”: jeśli spróbujemy w ten sposób pomyśleć o bagnach na Zakolu (i o wielu innym zakątkach), być może uda nam się pogodzić z tym, że istnieją miejsca, które z naszego, ludzkiego, punktu widzenia nazywamy nieużytkami, obszarami zaniedbanymi, „zapuszczonymi”, a które z innych, nie-ludzkich, perspektyw są świetnie zagospodarowane przez różne gatunki.

W Polsce dominuje paradygmat aktywnej zmiany środowiska – osuszanie bagien, betonowanie cieków wodnych, wyrównywanie brzegów, „estetyzacja” otoczenia. Ładne i użyteczne są rzeki płynące prosto, niemeandrujące; bagno jest obrzydliwe i niebezpieczne, a co najważniejsze – bezużyteczne dla ludzi. Działania takie jak te realizowane przez Spółdzielnię „Krzak” i kolektyw Zakole Wawerskie unaoczniają jasno, że do przetrwania kryzysu klimatycznego potrzebujemy radykalnego oduczenia się myślenia w kategoriach estetycznych oraz wartości mierzonej ekonomicznie. Problem estetyzacji i zagospodarowania wszystkich dostępnych obszarów polega na niemożliwości odejścia od ludzkiej perspektywy, zorientowanej na postęp, wzrost i zysk. Jej zmiana na międzygatunkową okazuje się kluczowa w kontekście sztuki tworzonej wobec zmian klimatu. Pozwala dostrzec wszystkich innych mieszkańców planety, którzy zamieszkują Ziemię na takich samych prawach jak *homo sapiens* – ssaki, płazy, gady, owady, grzyby, rośliny – jednocześnie nie projektując na nie naszych ludzkich wyobrażeń o tym, czego by chciały i czego potrzebują. Spółdzielnia „Krzak” i Zakole Wawerskie poprzez splot praktyk badawczej, artystycznej i aktywistycznej uświadamiają nam, że w tej formie wrażliwego współlistnienia z innymi gatunkami nie chodzi o to, żeby wymazać nasz gatunek ze świata. Potrzebujemy również zmiany myślenia o ludziach jako o najeźdźcach, którzy przynoszą ze sobą wszystko, co najgorsze, i spojrzenia z czułością i wrażliwością na siebie samych, na własną obecność i miejsce w ramach większych ekosystemów.

Zakończenie

Tym, co wydaje się najcenniejsze w opisanych praktykach, jest przejście od pesymistycznej wizji przyszłości w dobie kryzysu klimatycznego do poszukiwania odpowiedzi na pytanie: co potem? Albo: jeśli nie katastrofalnie, to jak inaczej może wyglądać nasza przyszłość? Człon-



6. Zakole Wawerskie. Fot. K. Jędrzejewska-Szmek. Dzięki uprzejmości Autorki

kowie Spółdzielni „Krzak” wychodzą z założenia, że tak jak potencjalna katastrofa nie będzie jednym wielkim momentem apokaliptycznego, spektakularnego końca, tak samo znalezienie rozwiązania kryzysu klimatycznego nie będzie nagłym olśnieniem. Odpowiedzią na środowiskową zapaść i planetarne zagrożenie jest nadzieja, że działania na styku sztuki, nauki i aktywizmu nie muszą być automatycznie skazane na powtarzanie błędów antropocentrycznej nowoczesności i mogą stać się rodzajem codziennego praktykowania tego, jak mogłaby wyglądać przyszłość; że rozpoczęte teraz, będą się rozwijały i rozkwitały w kolejnych dekadach. Propozycje uleczenia naszej rzeczywistości funkcjonują poza dominującym porządkiem, w którym „zdrowa konkurencja” pozwala osiągnąć wyznaczone cele. Praktyki takie jak te rozwijane przez Spółdzielnię „Krzak” i kolektyw Zakole Wawerskie nie konkurują ze sobą, ale raczej splatają się, przenikają i uzupełniają, wspólnie pracując na rzecz budowania nowych pojęć,



⁴² S. Wright, *op. cit.*, s. 6–7.

⁴³ E. Domańska, *Sprawiedliwość epistemiczna w humanistyce zaangażowanej*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1.

języków, narzędzi i systemów wartości, odpowiadających na wyzwania „epoki człowieka”.

Działania twórcze opisane w tym tekście pokazują nam również, jak w praktyce możemy oduczać się toksycznych nawyków myślowych, które pozostawiła nam w spadku antropocentryczna nowoczesność, anachronicznych koncepcji i kategorii oraz podziałów na to, co jest sztuką, co nauką, a co życiem. Żeby przetrwać kryzys klimatyczny, potrzebujemy wszystkich dostępnych skrzynek z narzędziami, również tej z narzędziami artystycznymi. Jak określiłby to Wright, potrzebujemy odwrotności obiektu *ready-made* – obiektów sztuki, które powrócą do codzienności, które będziemy mogli wykorzystać właśnie jako użyteczne narzędzia:

[Marcel Duchamp] zaproponował [...] koncept *reciprocal ready-made*, czyli „zwrotnego przedmiotu znalezionego”, oparty na odwróceniu logiki *ready-made* (obiekty codziennego użytku, określanego przez artystę mianem dzieła sztuki). Otóż zgodnie z intencją Duchampa dzieło miało opuścić uprzywilejowaną pozycję, utracić mandat nietykalności i wkroczyć do codzienności, znajdując tam dla siebie nowe funkcje [...]. Duchamp pisał o „plótnie Rembrandta użytym jako deska do prasowania”. Tę ikonoklastyczną propozycję należy jednak traktować z przymrużeniem oka [...]. Warto natomiast skupić się na tym, jak artystyczne kompetencje i muzealne strategie przetrwania mogłyby zadziałać w tzw. prawdziwym życiu. Słowem: żegnaj autonomio, witaj skutku!⁴²

Podsumowując, w rzeczywistości naznaczonej kryzysem klimatycznym i widmem katastrofy potrzebujemy sztuki, która wyjdzie z *white cube*, ubłoci się i ubrudzi, a może nawet zmiesza z życiem.

Wierzmy, że pisanie tekstów takich jak ten pozwoli nam szerzej i głębiej zastanowić się nad możliwym kształtem i funkcjami sztuki w dobie antropocenu. Ewa Domańska zwraca uwagę na potrzebę „tekstualnej magii” i tworzenia „apotropaicznych” tekstów humanistycznych, czyli służących ochronie i osłanianiu przed katastrofami poprzez proponowanie alternatywnych wizji przyszłości, opartych na zasadach współycia i współżycia⁴³. Niewykluczone, że wyjście od analizy praktyk artystycznych, które same w sobie są apotropaiczne, pomoże nam zastanowić się również nad tym, jak konstruować nowe teorie sztuki, jakich tak bardzo potrzebujemy w kontekście aktualnego kryzysu wyobraźni i myślenia o przyszłości.

Słowa kluczowe

kryzys klimatyczny, antropocen, oduczanie, sztuka użyteczna, możliwe światy sztuki

Keywords

climate crisis, Anthropocene, unlearning, useful art, possible art worlds

References

1. *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, ed. **H. Davis, E. Turpin**, London 2014.
2. *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*, ed. **A. Tsing**, Minneapolis 2017.
3. **Angus Ian**, *Facing the Anthropocene: Fossil Capitalism and the Crisis of the Earth System*, New York 2016.
4. **Becker Howard**, *Art Worlds*, Berkeley 1984.
5. **Bińczyk Ewa**, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa 2018.
6. **Chakrabarty Dipesh**, *Humanistyka w czasach antropocenu. Kryzys mitycznej Kantowskiej opowieści*, przeł. K. Dix, „Prace Kulturoznawcze” 2018, nr 1/2.
7. **Chakrabarty Dipesh**, *Klimat historii. Cztery tezy*, przeł. M. Szcześniak, „Teksty Drugie” 2014, nr 5.
8. **Demos T. J.**, *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*, Berlin 2016.
9. **Demos T. J.**, *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*, Berlin 2017.
10. **Domańska Ewa**, *Sprawiedliwość epistemiczna w humanistyce zaangażowanej*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1.
11. **Hamilton Clive**, *Defiant Earth: The Fate of Humans in the Anthropocene*, Cambridge 2017.
12. **Haraway Donna**, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham 2016.
13. **Latour Bruno**, *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*, transl. C. Porter, Cambridge 2017.
14. **Mirzoeff Nicholas**, *Jak zobaczyć świat*, przeł. Ł. Zaremba, Kraków 2016.
15. **Morton Timothy**, *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, New York 2016.
16. **Morton Timothy**, *The Ecological Thought*, Cambridge 2012.
17. **Wright Stephen**, *W stronę leksykonu użytkowania*, przeł. Ł. Mojsak, Warszawa 2014.

Jakub Depczyński, MA, jakub.depczynski@do.artmuseum.pl,

ORCID: 0000-0002-4256-2752

Graduated in art history from the Faculty of Management of Visual Culture at the Academy of Fine Arts in Warsaw. He works at the Museum of Modern Art in Warsaw as a researcher in the Research Department and as a curator of a public programme on climate catastrophe. He is particularly interested in post-artistic practices, the relationship between technology and art, and contemporary ecological thought.

Bogna Stefańska, MA, bogna.stefanska@do.artmuseum.pl,

ORCID: 0000-0002-5607-4557

Graduated in art history from the Faculty of Management of Visual Culture at the Academy of Fine Arts in Warsaw. She works at the Museum of Modern Art in Warsaw as a researcher in the Research Department and as a curator of a public programme on climate catastrophe. In her research work she is concerned with rewriting the canon of artistic and activist actions related to the climate crisis as well as feminist art and online feminist actions.

Summary

**JAKUB DEPCZYNSKI, BOGNA STEFANSKA (Museum of Modern Art in Warsaw)
/ Useful art. Artistic practices in the face of the climate crisis**

The aim of this article is to signal possible directions in thinking about how contemporary art practices and writing of art theory and history respond to the challenges of the climate crisis. Following the thinking of humanities scholars working on the climate crisis and the Anthropocene, we claim that both the theory and practice of art in the “Age of Humans” requires unlearning modern, anthropocentric habits of thought that are partly responsible for human-induced planetary change and the passivity and marasm of homo sapiens in the face of danger. We believe that thinking and writing about art, aware of the climate crisis and the Anthropocene, needs to constantly search for a new theoretical background and should stay as close as possible to the artistic practices growing out of reflections on these issues. We refer to Stephen Wright’s theory of use-oriented art and community creative actions, which are carried out on the borderline of art, activism and science, as a guide on how to realise the postulates of unlearning. As an example of this kind of artistic practice, we analyse the activities of the “Krzak” Cooperative and the Zakole Wawerskie collective. This text is an attempt to outline how we can think and write about art as a reaction to the climate crisis in the spirit of what Ewa Domanska calls an apotropaic text.