


INGA B. KUŹMA [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-0195-0270](https://orcid.org/0000-0003-0195-0270)
INGA.KUZMA@UNI.LODZ.PLUniwersytet Łódzki
Wydział Filozoficzno-Historyczny
Pracownia Antropologii Praktycznej**MILICA KOČOVIĆ DE SANTO** [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-3304-7801](https://orcid.org/0000-0003-3304-7801)
MILICA.KOCOVIC@IEN.BG.AC.RSInstitute of Economic Sciences, Belgrad (Serbia)¹

Lokalny land-art jako przykład dekolonizacji wyobraźni w perspektywie antropologii kulturowej

Local land-art as an example of decolonization of imagination
from the perspective of cultural anthropology

Streszczenie: Autorki tekstu przedstawiają zagadnienie, jakim jest tzw. dekolonizacja wyobraźni. Potraktowały je jako narzędzie interpretacyjne wraz z krytycznym namysłem nad tą propozycją i próbą zastosowania w kontekście kulturowym Globalnej Północy. Uwaga autorek skupiła się na wybranym przypadku, polegającym na interwencji w przestrzeni przyrodniczej za pośrednictwem sztuki ziemi. Materiału do rozważań i badań dostarczył terenowy casus, czyli Międzynarodowy Plener Form z Wikliny i Land-Artu odbywający się w Łodzi. Zapleczem metodologicznym i warsztatowym auterek jest przede wszystkim antropologia kulturowa. Włączyły też do swoich rozważań badania land-artu, środowiska oraz pejzażu; czerpały z rozważań nad antropocenem i antropopresją. Oparły się też na teorii dewzrostu, z której wyrasta kluczowy dla autorek termin, czyli dekolonizacja wyobraźni. Tym, co pogłębia wyzwanie interpretacyjne w opinii autorek, jest lokalizacja owych plenerów – miejski ogród botaniczny. Jest to układ przyrodniczy poddany ściślejszej kontroli człowieka. Akcje artystyczne w takim miejscu mogą się kojarzyć z kolejną antropo-ingerencją, choć ogród botaniczny jako

1 Institut Ekonomskih Nauka, Beograd (Srbija)



sztucznie wytworzony jest z zasady podatny na zmiany wprowadzane przede wszystkim przez ludzi. Pomimo tego, zdaniem autorek, land-art dokonuje transformacji zastanego środowiska ogrodu w kierunku odzyskiwania i wzmacniania przez nie własnej „naturalności” i stawania się bytem *per se*. Dzieje się tak punktowo, w wybranych aspektach i miejscach.

Słowa klucze: land-art, dekolonizacja wyobraźni, Globalna Północ, ogród botaniczny, antropopresja

Summary: The authors of the text present the decolonization of imagination issue. They treat it as an interpretive tool, along with a critical reflection on this proposal and an attempt to apply it in the cultural context of the Global North. The authors' attention focused on a case involving an intervention in natural space through land art. Their considerations and research were provided by a field case, i.e., the International Open-Air Wicker and Land-Art Forms held in Łódź. The authors' methodological background is primarily cultural anthropology. They also included research on the land art, environment, and landscape; they also drew from considerations of the Anthropocene and anthropopressure. Besides, they were based on the degrowth approach, which is a key term for the decolonization of imagination. What deepens the interpretation challenge, in the authors' opinion, is the location of these open-air events - an urban botanical garden. It is a biological system under human control. Artistic actions in such a place may be associated with another anthropo-interference, although a botanical garden, being artificially created, is generally susceptible to changes introduced primarily by human beings. Despite this, according to the authors, land art transforms the existing garden environment towards regaining and strengthening its own "naturalness" and becoming an entity *per se*, although this happens at points, in selected aspects and places.

Keywords: land-art, decolonization of imagination, Global North, botanical garden, anthropopression

Wstęp

Autorki tekstu² przedstawiają zagadnienie, jakim jest tzw. dekolonizacja wyobraźni. Potraktowały je jako narzędzie interpretacyjne wraz z krytycznym namysłem nad tą propozycją i próbą zastosowania w kontekście kulturowym Globalnej Północy.

2 Tekst powstał dzięki dwóm inicjatywom, do których należą I.B. Kuźma i M. Kočović De Santo. Po pierwsze, to przynależność do COST Action 19129 pt. „Decolonizing Development” (2021–2024). Po drugie, jest to jeden z efektów pracy własnej autorek, współtworzących międzynarodowy, interdyscyplinarny oraz wielostanowiskowy projekt grupowy w ramach IDUB UE pod kierownictwem I.B. Kuźmy. Projekt ten nosi tytuł: „Decolonizing degrowth – beyond the eurocentric western nature of conceptualizations

Uwaga autorek skupiła się na wybranym przypadku, polegającym na interwencji w przestrzeni przyrodniczej. Interwencje te transformują doświadczenie wobec przyrody oraz doświadczanie przyrody za pośrednictwem specyficznych działań artystycznych, jakimi są dzieła land-artu, czyli sztuki ziemi³. Zapleczem metodologicznym i warsztatowym autorek jest przede wszystkim antropologia kulturowa. Włączyły też do swoich rozważań teorie i pojęcia z innych zakresów nauki, niezbędne dla prezentowanych w tekście rozważań. Skorzystały więc z badań land-artu i środowiska oraz pejzażu i krajobrazu; czerpały z rozważań nad antropocenem i antropopresją, które współcześnie kształtują język opisu i postrzegania relacji przyroda/natura a kultura. Oparły się też na teorii dewzrostu, z której wyrasta kluczowy dla autorek termin, czyli dekolonizacja wyobraźni.

Materiału do rozważań i badań dostarczył terenowy casus, czyli lokalna odsłona sztuki ziemi w postaci efektów XV i częściowo wcześniejszych edycji Międzynarodowego Pleneru Form z Wikliny i Land-Artu, odbywających się w Łodzi⁴. Tym, co pogłębia wyzwanie interpretacyjne w opinii autorek, jest lokalizacja owych plenerów, ponieważ jest to od kilku lat miejski ogród botaniczny. Jest to układ przyrodniczy poddany ścisłej kontroli człowieka. Zgodnie z definicją, ogrodem botanicznym nazywamy „urządzony i zagospodarowany teren wraz z infrastrukturą techniczną i budynkami funkcjonalnie z nim związanymi, będący miejscem ochrony *ex situ*,

and movements” (2022–2024). Wnioski z obserwacji wraz ze zdjęciami są efektem pracy na miejscu w wybranym terenie prowadzonej przez I.B. Kuźmę od 2019 r.

3 Sztuka ziemi czy land-art ufundowały w pewnym sensie sztukę ekologiczną/eko-art: „termin sztuka ekologiczna nie oznacza konkretnego kierunku ani artystycznego stylu w rozwoju sztuki, ani też wyróżniających się ze względu na formę klasy zjawisk artystycznych. Ma on bardzo szerokie znaczenie i obejmuje wiele stylów, kierunków i artystycznych tendencji. Można mówić o sztuce ekologicznej wówczas, kiedy wywołuje ona refleksję o nierozzerwalnym związku między człowiekiem i naturą, której konsekwencją jest świadomość odpowiedniego miejsca i roli człowieka w przyrodzie oraz świadomego współpartnera w dialogu z nią. Sztuka ekologiczna jest artystyczną refleksją i ekspresją prawd dotyczących istnienia człowieka w świecie. Pomaga te prawdy zrozumieć i ośwoić”. M. Worłowska, M. Marko-Worłowska, *Czy dzieła sztuki mogą kształtować postawę szacunku do przyrody – sztuka ekologiczna w Polsce*, „Proceedings of ECO-pole” 2010, t. 4, nr 2, s. 508.

4 Plener ten odbywa się w formule biennale od 2020 r. Początki miały miejsce w ogrodzie Poleskiego Ośrodka Sztuki, gdzie odbyły się pierwsze warsztaty wikliniarskie – ich inicjatorką była Danuta Pospiech. Obecna kuratorka wydarzenia, Agnieszka Kowalska-Owczarek, na stronie Facebook poświęconej XV Plenerowi z 2023 r. zaznaczyła, iż artystyczne działania w Łodzi posiadają już swoją społeczność, uformowaną przez „artystów i publiczność, którym natura jest bliska i niezbędna do osobistego rozwoju”. Zaś „wydarzenie umożliwia dzielenie się doświadczeniami artystów z kraju i zagranicy, którzy są specjalistami w dziedzinie land artu. Prace plenerowe moderuje wieloletni komisarz pleneru prof. Jędrzej Stępek, artysta pracujący głównie w materiale wikliny” [dostęp: 1 listopada 2023]. Dostępny w internecie: <https://www.facebook.com/groups/882318656398309/>

uprawy roślin różnych stref klimatycznych i siedlisk, uprawy roślin określonego gatunku oraz prowadzenia badań naukowych i edukacji”⁵. Z rosnących w ogrodach botanicznych roślin powstają specyficzne pod względem estetycznym i biologicznym pejzaże, na które składają się najczęściej obce gatunki, wyjęte z oryginalnego kontekstu, w otoczeniu rodzimej fory. Planowe akcje artystyczne w takim miejscu mogą się zatem kojarzyć z kolejną antropo-ingerencją, choć ogród botaniczny jako sztucznie wytworzony jest z zasady podatny na zmiany wprowadzane przede wszystkim przez ludzi. Pomimo tego nasuwają się pytania o status przyrody w tym miejscu. Czy jest ona bytem *per se*, a może *per aliud*? Zdaniem autorek, land-art dokonuje jednak transformacji zastanego środowiska ogrodu w kierunku odzyskiwania i wzmacniania przez nie własnej „naturalności” i stawania się bytem *per se*. Dzieje się tak punktowo, w wybranych aspektach i miejscach.

Z uwag metodologiczno-leksykalnych: aby unikać powtórzeń, autorki będą stosowały w większości zamiennie słowa „natura”, „przyroda” i „środowisko” (w określonych przypadkach trzymając się ścisłych rozróżnień między nimi). Nie są to bowiem synonimy i nie można ich tak traktować. Przyjąć należy zastrzeżenie, iż

w słowie *natura* akcent przypada na to, co stałe – ma to uzasadnienie filologiczne, ponieważ łacińskie słowo *natura* podkreśla chwilę narodzin (*nasci* – zostać zrodzonym, a to sugeruje, że w momencie przyjścia na świat konkretna forma życia zostaje wyposażona w niezmiennie cechy). Z kolei słowa *przyroda* można używać na określenie zastanego świata ożywionego i nieożywionego, niezależnie od tego, jak, jakimi metodami została ona powołana do istnienia”. [...] [Oparte jest to na] „świadomości [...] ingerencji człowieka [w środowisko naturalne, co] skłania humanistów do wydobycia różnic między pojęciem *natura* a pojęciem *przyroda*”⁶.

O dekolonizacji wyobraźni – sposób działania

Wyrażenie „dekolonizacja wyobraźni” pochodzi od twórców i popularyzatorów prądu społecznego, jakim jest dewzrost⁷, i stanowi narzędzie służące do jego operacjonalizacji. Bezpośredniej inspiracji do ukucia terminu „dekolonizacja wyobraźni”

5 Dostęp: 31 grudnia 2023. Dostępny w internecie: <https://stat.gov.pl/metainformacje/slownik-pojec/pojecia-stosowane-w-statystyce-publicznej/3201,pojecie.html> za ustawą z dnia 16 kwietnia 2004 r. o ochronie przyrody.

6 G. Gajewska, *Przyroda(i)kultura w epoce antropocenu*, „Przestrzenie Teorii” 2021, t. 17, s. 112.

7 Zob.: *Dewzrost. Słownik nowej ery*, red. G. D’Alisa, F. Demaria, G. Kallis, Łódź 2020. Termin „dewzrost” należy rozumieć jako politykę umiaru, wyhamowania, spowolnienia środowiskowego i ekonomicznego, a w związku z tym, na poziomie relacji międzyludzkich, jako zerwanie z zyskiem, rywalizacją i pędem ku celom, które wiążą się z konsumpcjonizmem.

dostarczył Cornelius Castoriadis oraz badania antropologiczne podnoszące krytykę imperializmu⁸. C. Castoriadis stosował w swoich pismach termin „dekolonizowanie wyobrażeń”, a zatem formę czynną wobec zjawisk występujących w liczbie mnogiej. Chodziłoby zatem o pewien rodzaj performatyki, co podkreśla jego komentator Serge Latouche, a zarazem autor hasła „dekolonizacja wyobraźni”⁹. Kolejnych inspiracji dostarczyć może też kenijski pisarz i zarazem postkolonialny teoretyk, Ngũgĩ wa Thiong’o¹⁰, ukazujący siłę języków jako najsilniejszych nośników transformacji świadomości kulturowej.

Na czym więc polega dekolonizowanie jako sposób wdrażania określonego podejścia, czyli swoiste narzędzie? Jak go używać?

Zdaniem auterek, proces ten rozgrywa się na poziomie intelektualno-emocjonalnym i ma w sobie potencjał utopii, a zarazem stoi za nim zaplecze reformatorskie¹¹. Uruchamia postawy, nawyki i klisze, w związku z tym również uczucia. Dekolonizowanie wyobrażeń odnosi się bowiem do zaangażowanego dekonstruowania dotychczasowych fundamentów doświadczeń i ma prowadzić do zmiany nastawienia. Nie jest neutralne poznawczo czy etycznie. Ma wiele wspólnego z „hermeneutyką podejrzeń”, zadając pytania, które podważają oczywistości i otwierają drogę wątpliwości. Dekolonizowanie jako praktyka służy jednak nie tylko sianiu wątpliwości, lecz ma przez nie przeprowadzić. Służy przygotowaniu gruntu pod przekształcenie sposobów

Słowo „dewzrost” jest polskim odpowiednikiem, i to późnym, jako że dopiero z roku 2020, angielskiego słowa najczęściej funkcjonującego w obiegu naukowym czy aktywistycznym, jakim jest „degrowth”. Tak tłumaczy się notabene oryginalny francuski pierwowzór, czyli termin „decroissance”. W każdej wersji językowej, zatem też w polskiej, pojęcie „dewzrost” odwołuje się do idei zmniejszenia przede wszystkim konsumpcji pod względem jej ilości, zatem do zmniejszania produkcji dóbr. Wiązą się one z powiększaniem popytu (za czym automatycznie idzie wzrost podaży) na rozmaite usługi, nie tylko towary. Usługi bowiem także służą do rozrostu rynku, za czym idzie większe zużycie energii, powiększenie i pogłębienie pól eksploatacji rozmaitych zasobów, jak i osób. Dewzrost to zatem szukanie sposobów na (samo)ograniczenie (się), by m.in. zmniejszyć wytwarzanie odpadów i emisji zanieczyszczeń. Chodzi „o zmniejszenie presji na środowisko”. J. Kronenberg, *Dewzrost to dewzrost!*, [w:] *Dewzrost...*, dz. cyt., Łódź 2020, s. 11).

8 S. Latouche, *Dekolonizacja wyobraźni*, [w:] *Dewzrost...*, dz. cyt., s. 117.

9 Tamże, s. 117–126.

10 Ngũgĩ wa Thiong’o, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*, London 1986.

11 Jak podkreślał Jerzy Szacki, utopia pojawia się wtedy, gdy następuje rozdźwięk między zastanymi realiami a wyobrażeniami. W konsekwencji pojawiają się propozycje, co mogłoby zaistnieć zamiast owego zastanego. W kontekście różnicy między reformowaniem a utopią, reformator ma raczej ambicję poprawienia świata zastanego czy jego udoskonalenia, zaś utopista chce zaprowadzić inny porządek, który nie tyle zastąpi, ile przekształci obecny. Zob.: J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 1980, s. 28–31.

myślenia lub wprowadzenie do nich alternatyw, zaś w konsekwencji chodzi o zmianę społeczną. Ma się to dokonać poprzez wejście na nowe obszary proponowane przez ideę dewzrostu, by zanim zacznie się dosłownie działać, najpierw zacząć performować odmienne refleksje i pośród nich szukać odpowiedzi na kryzysy. Jest to zatem zaproszenie do zmiany myślenia czy wręcz konieczność (biorąc pod uwagę np. napięcia związane z zagrożeniem dla klimatu odczuwane też na Globalnej Północy). W tym celu dekolonizacja proponuje, aby odmiennie pozycjonować i formatować refleksję o sytuacji zastanej na Globalnej Północy. Pytania, jakie niesie dekolonizacja wyobraźni, a które warto sobie zadać, to: W jakim stopniu i komu zawdzięczamy nasze zasoby i co one znaczą oraz dla kogo? W jakim stopniu etyczne są podstawy porządku społecznego opartego na obecnie dominujących zasadach gospodarczych, politycznych itd. panujących na Globalnej Północy? Kto/co poniosło koszty takiego porządku, a kto stał się jego beneficjentem? W jaki sposób Globalna Północ dokonuje wewnętrznej eksploatacji oraz czego czy kogo to wykorzystanie dotyczy? Gdzie wprowadza się wewnętrzne linie podziałów i wartościowania? Na czym to polega oraz czemu służy? Kwestie te nie powinny wyczerpywać problematyki, o jaką można czy należy pytać, prowadząc krytyczną praktykę myślową określaną dekolonizacją wyobraźni. Nawiązują one jednak do prymarnych zagadnień, charakterystycznych dla klasycznego rozumienia dewzrostu.

Pytania te są bowiem ważne w kontekście podejścia dewzrostowego, odnoszącego się do koncepcji, że najważniejszymi siłami napędowymi Globalnej Północy są przyrost, powiększanie i rozwój (na jakimkolwiek polu, choć najdobitniej podkreśla się ich znaczenie w obszarze ekonomicznym sprzężonym z przyrodniczym). Kluczowymi ideami na Północy są bowiem dobrobyt i osiągnięcie sukcesu (warunkowane i mierzone często ilością i jakością dóbr, szczególnie materialnych, lecz nie tylko). Jako że dewzrost jest podejściem wyrażającym sprzeciw wobec takich procesów, wykorzystuje w tym celu działanie określane jako dekolonizacja wyobraźni. Jak pisał S. Latouche, „aby spróbować myśleć o wyjściu z dominującej wyobraźni, musimy przede wszystkim wrócić do tego, w co weszliśmy, to znaczy do procesu ekonomizacji umysłów towarzyszącego utowarowieniu świata”¹².

Przyglądając się składnikom „dekolonizacji wyobraźni”, aby lepiej zrozumieć, do jakich głębszych sensów i zarazem działań odnoszą się słowa tworzące to wyrażenie, warto przypomnieć, czym jest dekolonizacja w klasycznym znaczeniu. Oznacza powrót do niezawisłości politycznej, lecz również przywołanie na powrót wartości i wiedzy negowanych, tępionych czy traktowanych protekcyjnie lub paternalistycznie przez siły dominujące. Najczęściej dekolonizacja jest rozumiana jako proces wyzwalania się społeczeństw spod narzuconej im geopolitycznej oraz ekonomicznej

12 S. Latouche, dz. cyt., s. 118.

podległości i zależności¹³. Dekolonizacja rozwinęła się szczególnie po II wojnie światowej, stając się jednym z ważniejszych czynników nowej globalnej geopolityki¹⁴.

Jednak zanim podbita i zdominowana kultura upora się z konsekwencjami narzuconych jej wpływów, doświadczy wielu procesów, które dokonają jej przekształcenia. Jedna ze zmian polega na „wymuszonej adaptacji społeczeństwa zależnego do warunków stworzonych przez hegemoną”¹⁵. W efekcie, gdy społeczeństwo przekształca się w kulturę podporządkowaną, staje się inną wersją siebie. Sednem stanu podrzędności jest bowiem oddanie komuś innemu „kontroli politycznej nad zajęтым terytorium”, gdy siły dominujące dążą do „utworzenia własnego aparatu zarządzającego. [...] Zbudowanie własnych struktur administracyjnych pozwoli i ułatwi podporządkowanie gospodarki”¹⁶. Kolonializm przejawia się w formach długotrwałego „przymusu politycznego, prawnego, ideologicznego, gospodarczego, militarnego i kulturowego państw silniejszych wobec krajów i społeczeństw”¹⁷.

Aby właściwie powiązać dekolonizację z wyobraźnią, należy ponownie cofnąć się do C. Castoriadis i komentującego jego myśl S. Latoucha. „Wyobrażenia”, zgodnie z pierwotnym terminem C. Castoriadis, oznaczają „kreacje”¹⁸. Są to zatem konstrukty społeczne, wyrażane w konkretnym języku (trzeba pamiętać tutaj o wymienionym wcześniej N. wa Thiong’o), które przekładają się na postawy i nastawienia; te zaś na instytucje, układy i systemy oraz sposoby funkcjonowania i traktowania się, jak i też świata, w tym przyrodniczego.

Dekolonizowanie wyobraźni rozgrywa się więc obok poziomu polityczno-ekonomicznego, także na poziomie symboliczno-metaforycznym. Oznacza wyzwalenie się spod narzuconych wpływów na polu narracji i symboli poprzez wprowadzanie innych znaków i odmiennego słownika, czyli języka. Mogły one kiedyś funkcjonować, lecz zostały odłożone do lamusa ze względu na zasady przychodzące z zewnątrz, unieważniające owe wartości siłowo czy też traciły one na ważności w oczach swoich depozytariuszy w odmienny sposób, choć kiedyś stanowiły znaczący zasób autonomicznych

13 Najpewniej jako pierwszy, który zastosował termin „dekolonizacja”, był Henri Fonfrède w pracy *Decolonization of Algiers* z 1836 r., w której nawoływał, aby Francja odstąpiła od okupacji terytoriów Afryki Północnej. Zob.: D.A. Wood, *Epistemic Decolonization. A Critical Investigation into the Anticolonial Politics of Knowledge*, Cham 2020, s. 9.

14 A. Kosidło, *O roli czynników zewnętrznych w procesie dekolonizacji Afryki. Próba systematyzacji*, „Dzieje Najnowsze” 1992, R. XXIII, t. 2, s. 3–27.

15 W. Mazurczak, *Kolonializm – dekolonizacja – postkolonializm. Rozważania o istocie i periodyzacji*, „Przegląd Politologiczny” 2016, nr 3, s. 132.

16 Tamże.

17 Tamże.

18 C. Castoriadis, *La montée de l’insignifiance*, Paryż 1996, s. 143–144, cyt za: S. Latouche, dz. cyt., s. 117.

i kluczowych jakości. Może to oznaczać też wprowadzanie nowych treści czy alternatyw wobec takich paradygmatów, jak np. wolnorynkowy, konsumpcyjny, eksploatacyjny wobec środowiska czy określonych kategorii osób itd.

W sensie przenośnym oraz nieantropocentrycznym, co buduje kontekst opisywanego w tekście przypadku, dekolonizacja może być stosowana jako otwarty na wielość (w tym bioróżnorodność) sposób funkcjonowania, obejmujący myślenie, przeżywanie i formy egzystowania m.in. biologicznego; to również sposób formułowania pytań angażujący sztukę wrażliwą na kwestie przyrodnicze. Twórczość taka cechuje się wspomnianą interwencją¹⁹ w środowisko i współdziałaniem z nim, aby np. spróbować uniezależnić je od człowieka i zmienić stosunek ludzi do przyrody. Eko-sztuka ukazuje drogi wyjścia z antropopresji na poziomie doświadczenia i przeżyć, otwiera tym samym na inne możliwości poznawcze, wychodzące poza dotychczasową wyobraźnię. Artystyczne działania w przyrodzie eksperymentują z nastawieniem ludzi do wielu wartości poprzez pokazanie dotąd niewyobrażalnych połączeń i zagadnień. Może to służyć w dalszej perspektywie krytycznemu namysłowi na tym, jak przekształcić wpływ człowieka na otoczenie, zrywając z ideą antropocentrycznej hegemonii. Ideałem jest odrzucenie antropopresji²⁰ i uleczenie z niej (jeśli to możliwe).

Przyroda jako obszar (de)kolonizowany

W pracy niezbędnej dla zrozumienia dewzrostu i dekolonizacji wyobrażeń, jakim jest opracowanie *Dewzrost. Słownik nowej ery*²¹, kwestie odnoszące się do przyrody wymienione są wielokrotnie, a kilka poświęconych jest temu zagadnieniu specjalnie²². Przyroda opisywana jest więc tam m.in. jako „biofizyczny krajobraz, [który] wraz z reżimami produkcji, konsumpcji oraz wiedzy i zarządzania środowiskiem”²³ – panującymi na Globalnej Północy, narzucającej taki tryb

19 Dostęp: 1 stycznia 2024. Dostępny w internecie: <https://zacheta.art.pl/pl/mediateka-i-publikacje/interwencja-artystyczna>

20 Dostęp: 1 stycznia 2024. Dostępny w internecie: <https://www.ekologia.pl/wiedza/slovníki/leksykon-ekologii-i-ochrony-srodowiska/antropopresja#przyklad-antropopresji>

21 *Dewzrost. Słownik nowej ery...*, dz. cyt.

22 Są to: Ekologia polityczna, Nurty globalnego ruchu ekologicznego oraz Sprawiedliwość środowiskowa czy Bioekonomia. Wypełniają w większości pierwszą część *Dewzrostu...*, która zatytułowana jest „Punkty odniesienia”. Część ta buduje podłoże ideowe dewzrostowej dekolonizacji. Kolejne wątki przyrodnicze pomysłodawcy opracowania i zaproszeni przez nich autorzy przedstawili pod tytułami: Granice wydobycia zasobów, Szczyt wydobycia ropy naftowej (*Peak oil*), *Back-to-the-landers* (Powracający do ziemi), Eko-wspólnoty, Ogrodnictwo miejskie.

23 S. Paulson, *Ekologia polityczna*, [w:] *Dewzrost...*, dz. cyt., s. 73.

Globalnemu Południu – ma udowodniać sensowność paradygmatu rozwoju i postępu. Wedle tego, natura funkcjonuje jako obszar użytkowania i w zasadzie bierny przedmiot aktywności człowieka.

W odpowiedzi na ten typ stosunków człowiek – środowisko, m.in. zwolennicy dewzrostu nawołują, aby przyroda była traktowana jako źródło bioróżnorodności warte ochrony bądź rekultywacji lub jako wartość niezbędna do utrzymania się przy życiu oraz *byt per se*.

Mimo to środowisko naturalne zyskuje często na wartości dopiero w wyniku urynkowania. Odbywa się to np. poprzez zabiegi podnoszące wydobycie i obróbkę surowców, by zwiększyć produkcję, tym samym konsumpcję. Wcześniej musi zajść proces nadania środowisku charakteru *per aliud*. Leży za tym przekonanie, iż możliwość dostępu do coraz większej liczby towarów, usług bądź innych korzyści oznacza dla ich odbiorców postęp. Według podejścia dewzrostowego ważne jest jednak, że środowisko może być ciągle traktowane „efektywnie”, lecz na innych zasadach niż pokazuje to logika ekonomicznego, zachodniego wzrostu w kontekście rynkowego zysku. Dewzrostowa „efektywność” polega bowiem na stosowaniu „systemów zarządzania opartych na dobrach wspólnych”²⁴. Opowiadają się za tym rozmaite ruchy oraz inicjatywy ekologiczne działające na Globalnej Północy i Południu.

W koncepcji tak pojmowanych dóbr obejmujących naturę, najwyższą wagę przywiązuje się do

zobowiązań społecznych, wiedzy i praktyki zarządzania zasobami, bez względu na to, jakie to są dobra. [...] Zarówno zasoby konkurencyjne (woda, ziemia, ryby itp.), jak i zasoby niekonkurencyjne (wiedza, kod itp.) można łączyć, chociaż można również ich nie łączyć. Zależy to głównie od nas. Tak więc dobra wspólne dotyczą przede wszystkim tego, jakie łączą nas relacje, gdy używamy współdzielonego zasobu²⁵.

Ten typ podejścia poprzez położenie nacisku na wzmacnianie więzi społecznych oraz na proces podejmowania decyzji, jakiego rodzaju mają to być relacje, sprzyja tzw. dematerializacji. Oznacza to „zmniejszenie [...] ilości materii używanej do zaspokojenia potrzeb produkcyjnych i konsumpcyjnych naszej planety”²⁶. Więzy łączące różne jednostki i grupy wokół współdzielonych i pielęgnowanych dóbr są oparte na zaspokajaniu potrzeb, lecz „nie na ich tworzeniu. [...] Dobra wspólne wskazują

24 J. Martinez-Alier, *Nurty globalnego ruchu ekologicznego*, [w:] *Dewzrost...*, dz. cyt. s. 100.

25 S. Helfrich, D. Bollier, *Dobra wspólne*, [w:] *Dewzrost...*, dz. cyt., s. 129.

26 Tamże, s. 130.

radykalnie demokratyczne rozwiązania, które nie prowadzą do konkurencji między troską o środowisko a dążeniem do sprawiedliwości społecznej²⁷.

Aktywność człowieka i specyficzne formy organizacji i zarządzania wyculone na komponent wspólnotowości i włączania różnych wartości i bytów (w tym nie-ludzkich), mogą próbować odwrócić czy złagodzić rozmaite inwazyjne zachowania ludzkie wobec przyrody. Można też próbować dążyć do tego poprzez działanie na poziomie świadomości, czyli poprzez zaszczepianie ludziom idei uobecnianych w sztuce pod postacią land-artu czy szerzej – sztuki ekologicznej.

Sztuka ziemi jako praktyka dekolonizacyjna

Terenem i materią dla land-artu od jego początku (mniej więcej od lat 60. XX w.) była ziemia rozumiana zarówno jako obszar działań sztuki, jak i dosłownie – substancja stosowana w twórczości. Twórcy zajmujący się land-artem odwoływali się również do tego, co zastali w środowisku, w/z którym tworzyli, np. światło, woda, ukształtowanie terenu itp. Land-art można potraktować jako

wyzwanie [dla kultury], w której sztukę postrzegano jako towar. Dzieła [land-artu] stały się nierozzerwalne z miejscem, nie mogły być sprzedane dla zysku lub wystawiane w galeriach. Sztuka ekologiczna okazała się radykalnym projektem politycznym, filozoficznym i etycznym, ściśle związanym z istotnymi wydarzeniami z przełomu lat 60. i 70. XX w.²⁸

Inspirowany przez land-art „zwrot ku naturze włączył się w generalną przemianę świadomości”²⁹, za czym stały – podobnie jak za powstaniem idei dewzrostu oraz dekolonizacji wyobraźni – wnioski zawarte w tzw. Raporcie U. Thanta *Człowiek i jego środowisko* z 1969 r. oraz w opracowaniu Klubu Rzymskiego *Granice wzrostu*

²⁷ Tamże, s. 132.

²⁸ Za klasyczne przykłady dzieł tej sztuki uważa się m.in. pracę Michaela Heizera, który przewiózł z jednej z galerii w Niemczech wiele ton ziemi. Inny twórca, Walter De Maria, stworzył narysowane kredą dwie równoległe linie ciągnące się przez pustynię Mojave w Kalifornii. Kolejnymi twórcami u początku tego nurtu byli też Christo i jego żona Jeanne-Claude – opakowali tkaniną przeciwoerozyjną wielki obszar wybrzeża Australii, „jednak dopiero 1970 r. i *Spiralna grobla (Spiral Jetty)* Roberta Smithsona wstrząsnęły wyobraźnią i wzbudziły publiczne zainteresowanie land-artem”. Dostęp: 26 stycznia 2024. Dostępny w internecie: <https://portalkomunalny.pl/plus/arttykul/robert-smithson-artysta-ziemi/>

²⁹ G. Działowski, *Sztuka ekologiczna (eko-art)*, [dostęp: 20 stycznia 2024]. Dostępny w internecie: <https://dzikiezycie.pl/archiwum/2004/sierpień-2004/sztuka-ekologiczna-eko-art>

z roku 1972³⁰. Te dwa dokumenty „zwróciły uwagę światowej opinii na biologiczne koszty postępu technologicznego oraz wskazały na potrzebę zmiany dotychczasowego sposobu myślenia o kulturze”³¹.

Od tego czasu paradygmat ekologiczny stał się jeszcze bardziej wyrazisty. Wyodrębnia się w nim dwa główne nurty: ekologię umiarkowaną, inaczej reformatorską, oraz nurt ekologii radykalnej, czyli głębokiej. Stoi za nimi przekonanie, iż świat to żyjący organizm, zaś człowiek jest istotą „uwarunkowaną, zależną od wielu parametrów, [...] której ciało nie stanowi granicy alienującej świadomości. Światopogląd ekologiczny opiera się na poznaniu intuicyjnym oraz na duchowej samorealizacji człowieka”³². Szczególnie interesujący jest nurt radykalny (umiarkowany odwoływał się głównie do ochrony środowiska), ponieważ bazuje na idei, iż

nie można zmienić systemów wartości w skali społecznej czy indywidualnej, jeśli człowiek nie doświadczy głębokiego związku z owym podskórnym i wszechogarniającym źródłem życia. Utrwalanie i czerpanie z tego doświadczenia pozwolą mu, na podstawie nowych jakości, tworzyć więzi między ludźmi i przyrodą³³.

Szła za tym wspomiana krytyka antropocentryzmu przede wszystkim za prowadzenie „ego-aktywności”. Jej przeciwieństwem jest „eko-aktywność”, co oznacza taki rodzaj myślenia skupionego na dobrostanie przyrody, by znieść między nią a ludźmi „wszelkie różnicujące podziały na obserwatora i przedmiot, na kulturę i naturę, na to, co sztuczne, i to, co naturalne”³⁴.

Takie podejście wpisuje dzieła land-artu „w kontekst otoczenia, są wielowymiarowe, szczególnie w planie semantycznym, tworzone w plenerze wymykają się z komercyjnego kręgu świata sztuki (galerie, muzea)”³⁵. Praktyka ta odwołuje się w pewnym sensie do charakterystycznego na Globalnej Północy pojęcia „pleneru”. Wyjście w plener dawało twórcom możliwość obserwacji zjawisk przyrody, wejścia w kontakt z otoczeniem i jego niezapośredniczone doświadczenie³⁶, przekładane potem na dzieło sztuki.

30 Tamże.

31 Tamże.

32 M. Popczyk, *Ekologiczny paradygmat w sztuce i estetyce*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego. Prace z Nauk Społecznych. Folia Philosophica” 1998, t. 16, s. 194.

33 Tamże.

34 Tamże, s. 195.

35 Tamże, s. 196.

36 Zob. np.: M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Warszawa 1989.

W ramach land-artu „plener” nie jest rozumiany tak wąsko, tzn. tylko jako rezerwar wrażeń, co może kojarzyć się z przedmiotowym ujęciem natury. Takie podejście nie obejmowałoby dekolonizacyjnego sensu otwarcia się na rozumienie i odczuwanie, czym są siły czy zjawiska przyrody oraz podporządkowania się im w swojej twórczości. Dekolonizacyjne akty twórcze land-artu odzęgają się od czerpania z przyrody bez wzajemności i szacunku wobec niej; chodzi o uczenie się od niej czy szukanie w niej powinowactwa i bliskości.

„Plener” rozumiany szerzej, co autorki proponują, wskazując na studiowany przez siebie przypadek Międzynarodowego Pleneru Form z Wikliny i Land-Artu w Łodzi, oznacza tworzenie dla środowiska i wespół z jego właściwościami. Ze względu na opisane już wyżej naruszenia etyczne wobec przyrody związane z eksploatacyjnym stosunkiem do niej w kulturach Globalnej Północy, także artystyczna aktywność człowieka w środowisku naturalnym może być rozpatrywana jako wywłaszczanie go z właściwości. Kojarzyć się może więc jako wkroczenie na obszary, które trudniej mogą się bronić, ponieważ naturę rozumie się raczej jako pozbawioną głosu, chociaż niepozbawioną ochrony czy praw³⁷.

37 To nadal kontrowersyjne na Globalnej Północy stawianie sprawy, czy podmiotowość lub osobowość prawna może być przypisana obiektom, twórcom czy zasobom przyrody lub wręcz jej całej. Z Globalnego Południa dysponujemy takimi przykładami jak z września 2008 roku, gdy Ekwador (pierwszy na świecie) wprowadził do swojej „konstytucji zapis o tym, że przyroda – czy też matka ziemia (*Pachamama*) – ma prawo do poszanowania, zachowania i regeneracji cykli życiowych, struktury i procesów ewolucyjnych. Trzy lata później na kanwie tego przepisu rusza proces – zakończony wygraną – w sprawie zanieczyszczenia rzeki Vilcabamba. W tym samym roku podobne przepisy wprowadza Boliwia. Marzec 2017 r. Nowozelandzki parlament przyjmuje uchwałę, zgodnie z którą rzeka Whanganui – trzecia co do długości w kraju – zyskuje osobowość prawną”. Dostęp: 28 stycznia 2024. Dostępny w internecie: <https://serwis.gazetaprawna.pl/ekologia/artykuly/8529367,rzeka-osobowosc-prawna-zanieczyszczenie-odry-katastrofa-ekologiczna.html>. W ustawodawstwie polskim mamy do czynienia z innym podejściem. Jak wyjaśnia Adam Habuda „w sferze ochrony środowiska [...] przedmiotem ochrony jest przykładowo przyroda, jej zasoby, twory, składniki, środowisko i jego elementy, krajobraz, ponieważ tak stanowią adekwatne przepisy ustawy o ochronie przyrody i ustawy – *Prawo ochrony środowiska*. Rozszerzając egzemplifikacje, przedmiotem ochrony w tej «środowiskowej» sferze są lasy i zasoby leśne, wody, świat zwierzęcy, powietrze, klimat, powierzchnia ziemi czy kopaliny. [...] Określone zasoby przyrody bywają jednocześnie przedmiotem ochrony prawnej i podmiotem prawa. Park narodowy stanowi na przykład z jednej strony przedmiot ochrony jako wyróżniający się wartościami przyrodniczymi obszar, a z drugiej strony jest jednocześnie państwową osobą prawną, czyli podmiotem prawa, ponieważ tak stanowi art. 8a ustawy o ochronie przyrody. Trzeba jednak podkreślić, że ustawodawcy chodzi przede wszystkim o aspekt strukturalny, ujęcie parku narodowego jako jednostki organizacyjnej powołanej do realizacji zadań publicznych [...]. Podmiotowością prawną nie legitymują się jednak inne elementy przyrodnicze, czyli to, co prawodawca nazywa składnikami, zasobami czy tworam przyrody. W szczególności podmiotami prawa nie są zwierzęta, chociaż ustawodawca wyłącza je także z kategorii rzeczy (dereifikacja zwierząt). [...] Wydaje się,

Mimo wyartykułowanych wcześniej etycznych zastrzeżeń, autorki wpisują się w istniejący pogląd, iż jest możliwa sztuka współpracująca ze środowiskiem, zatem zrywająca z kulturowym wzorcem eksploatacji natury³⁸. W tym celu należy przyjąć, iż land-art, jak wszelkie inne warianty eko-sztuki, wycofuje się z pozycji ego-aktywności wobec przyrody na rzecz eko-aktywności. Artyści tych nurtów stawiają na mentalną, kulturową i etyczną zmianę społeczną poprzez wyciszenie antropopresji, zaczynając od własnych aktywności w terenie. Opowiadają się za swoistą estetyczną regeneracją doświadczania natury nie tylko w kategoriach piękna. Celem jest nadanie podmiotowego statusu środowisku przyrodniczemu w świecie pojmowanym już

że ryzykownie w świetle obowiązującego prawa i jego ugruntowanych interpretacji mówić jest o prawach zwierząt, skoro nie są one podmiotami prawa. Jednocześnie trzeba uwypuklić szczególny status zwierzęcia jako istoty żywej, także normatywnie potraktowanej jako zdolnej do odczuwania cierpienia. Tym samym racjonalna wydaje się propozycja mówienia nie o prawach zwierząt, ale o prawnej ochronie zwierząt. [...] Podmiotami prawa nie są siedliska przyrodnicze, rośliny, jeziora, rzeki czy kopaliny. [...] Wydaje się, że postulaty ujmowania poszczególnych elementów przyrodniczych, dajmy na to rzeki, w kategorii podmiotu prawa, a zwłaszcza osoby prawnej, nie znajdują umocowania w obowiązującym porządku prawnym i stanowią przejaw tzw. myślenia życzeniowego, eksponującego optymizm i niewątpliwą troskę o środowisko, ale pomijającego racjonalne, „twarde” uwarunkowania związane z kształtem i racjonalnym kształtowaniem ustawodawstwa oraz dorobkiem myśli prawniczej”. A. Habuda, *Przyroda i jej elementy. Przedmiot ochrony prawnej czy podmioty prawa?*, „Radca Prawny. Zeszyty Naukowe” 2023, t. 1, z. 34, s. 84–85, 96).

- 38 Jak przypomina Bartłomiej Knosala, w antropocenie „oprócz utraty poczucia bezpieczeństwa i kontroli nad światem zewnętrznym, paradygmat akcentujący wzajemne powiązanie systemów ziemskich przyniósł jeszcze inny rodzaj straty – utraciliśmy koncepcję natury rozumianej jako stabilne tło ludzkich działań”. Natura może być pojmowana zatem jako sieć i wówczas „sprucie jednej nici może spowodować zniszczenie całej tkanki. Intelktualnym patronem antropocenu [...] jest Alexander von Humboldt – niemiecki przyrodnik, który na początku XIX wieku sformułował koncepcję natury, w której kluczowe są powiązania, zależności i relacje. Takie relacyjne rozumienie natury wymaga nowych form organizowania wiedzy. Nauka podzielona na wąskie specjalizacje [...] nie tylko nie nadaje się do badania złożonych problemów, z którymi mamy do czynienia w antropocenie, ale również utrudnia rozpoznanie zagrożeń związanych np. ze zmianami klimatycznymi”. Drugi współczesny paradygmat pojmowania natury – obok sieci – to natura jako byt sprawczy i osoba: „W antropocenie zamiast świata działającego według określonych praw mamy do czynienia z «nieprzeniknioną istotą z brutalną historią i nieprzewidywalnymi wahaniami nastrojów» [...], nawet przyrodznawcy wyrażają się o nowym obrazie Ziemi wyłaniającym się z nauki o systemach ziemskich w takich metaforach jak: «przebudzony gigant» czy «mszcząca się Gaia». James Lovelock, brytyjski chemik, uważa, że ludzkość w sposób nieświadomy wywołała wojnę z Gają. Samą Gaję Lovelock rozumie nie jako byt nieożywiony, lecz jako największą żyjącą istotę w układzie słonecznym. Jednocześnie Lovelock przekonuje, że jeśli nie zobaczymy w Ziemi planety, która zachowuje się jakby była żywa, zabraknie nam woli, żeby zmienić nasz sposób życia i zrozumieć, że uczyniliśmy z niej naszego największego wroga”. Dostęp: 21 stycznia 2024. Dostępny w internecie: <https://filozofuj.eu/bartlomiej-gnosala-natura-w-antropocenie/>

nie tylko antropocentrycznie. Kluczowe w takich akcjach artystycznych jest wystawienie dzieł człowieka na zmianę, której dopełni przyroda i jej byty oraz wszelkie zjawiska ożywione i nieożywione, działające według swoich praw, a poza wolą człowieka. Wpłyne to na odbiór twórczości, jednocześnie zostawiając przestrzeń i czas przyrodzie na jej dzieło.

Przykład terenowy: land-art w łódzkim ogrodzie botanicznym jako aktywność zmieniająca wektory wyobraźni

Plenerem artystycznego wikliniarstwa i land-artu jest m.in. Ogród Botaniczny im. Jakuba Mowszowicza w Łodzi. Koncepcja ogrodu została stworzona w latach 30. XX wieku przez Stefana Rogowicza, który sprawował wówczas funkcję naczelnika Plantacji Miejskich. Idea ta zaczęła być materializowana dopiero w 1946 r., początkowo w formie 6-hektarowego terenu z roślinami leczniczymi, a budowę obecnego ogrodu rozpoczęto jeszcze później – w latach 60. XX w. Ogród otwarto dla publiczności w 1973 r. (pierwszą część liczącą ok. 20 ha). Współcześnie ogród liczy ponad 64 ha³⁹ i jest największy w Polsce.

Miejsce to założono na terenie

płaskim, lekko nachylonym w kierunku doliny rzeki Łódki. Zbiorniki i cieki wodne są sztuczne i powstały w wyrobiskach po glinie. Ważną rolę odgrywają alpinaria – sztuczne wypiętrzenia terenu, wzbogacając w znacznym stopniu stosunkowo małą różnorodność siedlisk. Specyficzny mikroklimat ogrodu wynika z ukształtowania powierzchni związanej z położeniem miasta na styku dwóch mezoregionów – Wysoczyzny Łaskiej i Wzniesień Łódzkich – należących do dwóch odrębnych makroregionów oraz z wpływu ośrodka miejskiego⁴⁰.

Uzupełniając ten opis, można dodać, że pomimo nizinnego krajobrazu ze sztucznymi pagórkami (w liczbie dwunastu), „najwyższy punkt położony jest na wysokości 194 m n.p.m. Opady atmosferyczne są stosunkowo małe – średnia roczna za lata 1985–2005 wynosi[ła] 568 mm. Temperatura w 2006 r. wahała[ła] się od +33,8°C do -30,2°C (średnia roczna to +8,8°C). Ogród ma charakter parkowo-leśny”⁴¹. Wspomniane sztuczne cieki wodne, to 18 zbiorników „zasilanych wodą ze studni głębinowej

³⁹ Dostęp: 1 lutego 2024. Dostępny w internecie: <https://www.log.lodz.pl/modgikwww/pl/Leksykon/O.aspx>

⁴⁰ A. Adamczewska, A. Bomanowska, J. Janowska, *Flora synantropijna ogrodu botanicznego w Łodzi*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Botanica” 2000, z. 15, s. 116.

⁴¹ Dostęp: 2 lutego 2024. Dostępny w internecie: <https://www.botaniczny.lodz.pl/ogrod-botaniczny/>

lub opadów atmosferycznych. Największy z nich, położony centralnie w Dziale Zieleni Parkowej, ma powierzchnię około 0,5 ha i graniczy z 800-metrowej długości ścieżką Aleją Lipową⁴².

Współczesne dane mówią o około 3500 roślin, które wypełniają ogród i pogrupowane są w 9 działów tematycznych⁴³. W ogrodzie znajdują się też ścieżki edukacyjne ukazujące roślinność typu: chwasty, rośliny cieniulubne, drzewa liściaste, skały, rośliny aromatyczne. Specjalne obszary – dziczkafe, ale pod opieką kadry – przyciągają rozmaite zwierzęta.

Z biegiem lat (w 2023 r. ogród botaniczny obchodził swoje 50-lecie) w miejscu tym powstał zróżnicowany pejzaż, który nadal się zmienia, w dużej części samoistnie. Ogród łódzki oferuje tereny typowo parkowe, ogrodowe i wystawiennicze, także z roślinnością charakterystyczną dla terenów wodnych i podmokłych czy dla różnych rodzajów gleby. Obszary te są porośnięte roślinami różnych gatunków. Są one opisane na tabliczkach informacyjnych zawieszanych na gałęziach czy na tablicach instalowanych przy alejkach. Rośliny te, szczególnie ozdobne, kwitnące, owocujące oraz pachnące, odgrywają rolę żywych obiektów przyrodniczej ekspozycji, reprezentując prawie wszystkie kontynenty. Oprócz tego, przestrzeń ogrodu obfituje w zakątki leśne, łąki i polany, zagajniki, zarośla, łągi oraz – dla niewprawnego oka – tzw. chaszczce, w które nikt ze zwiedzających nie wchodzi. Porastają je rośliny rodzime, w tym umowne „chwasty”⁴⁴. „Dziki” części ogrodu otwierają się na inny rodzaj eksploracji, nie tak oczywisty, odległy od estetyki wystawienniczej w typie wystawy ogrodniczej, nastawionej na pokaz wyjątkowych egzemplarzy czy gatunków. Spotyka się tam jednak spacerowiczów, zdarzają się nawet w sezonie pojedynczy grzybiarze czy amatorzy kosztowania rozmaitych owoców, a także żyją tam nieoswojone zwierzęta.

W ogrodzie można obcować więc z roślinami często nieopisanymi dla zwiedzających (nie licząc możliwości samodzielnego skorzystania z licznych aplikacji do oznaczania roślin dla użytkowników telefonów komórkowych i amatorów tworzenia własnych cyfrowych zielników). W sezonie rośliny uprawiane, jak i te pozostawiane celowo bez pielęgnacji, choć doglądane i badane, uczestniczą we własnym cyklu rozrostu i obumierania, na co niebagatelny wpływ mają też opady oraz okresy suche. Przyroda w ogrodzie botanicznym jawi się zatem zarazem jako środowisko,

42 Tamże.

43 Są to działy: w stylu japońskim, systematyki roślin zielnych, alpinarium, biologii i morfologii roślin, roślin ozdobnych, zieleni parkowej, flory polskiej, roślin leczniczych i przemysłowych oraz arboretum – to największy dział spośród innych, zajmuje bowiem 18,7 ha z ponad 64 ha całego ogrodu.

44 M. Stasiak, *Docenić chwasty*, „Tygodnik Spraw Obywatelskich” 2022, nr 130(26) [dostęp: 2 lutego 2024]. Dostępny w internecie: <https://instytutsprawyobywatelskich.pl/docenic-chwasty/>

tn. rezultat działań, w tym ludzkich, czyli również jako teren poddany antropopresji, lecz jest to obszar, jaki opisać można słowem „natura”. Ta zaś jest „aktywną, twórczą siłą, której częścią jest również człowiek, a więc naturą stwarzającą (*natura naturans*)”⁴⁵. Różnorodność przyrodnicza ogrodu botanicznego w Łodzi rozciąga się od aspektu biologicznego do estetycznego. Związane jest z tym podziwianie i poznawanie przez ludzi nie tylko pojedynczych egzemplarzy roślin czy ich siedlisk i skupisk, lecz całych ich zróżnicowanych układów jako m.in. szczególnych kompozycji widokowych⁴⁶. Zwiedzający ogród obcuja przy tym ze skomplikowanymi sieciami bytów organicznych i nieożywionych, do pewnego stopnia włączając się w nie.

Ludzkie możliwości doświadczania przyrody nie wyczerpują jej doznawania i bycia jej częścią oraz życia jako jej integralny byt. Wiele miar i skal percepcji istnieje poza ludzkimi możliwościami i nie mamy do nich dostępu. Naturę ogrodu, i jednocześnie jego środowisko, ludzie doświadczają jednak w podwójnym sensie: ze względu na cechę malowniczości, jak również z powodu jakości przyrodniczej⁴⁷, w tym niezależnej od człowieka. Może on doszukiwać się tam sensów i znaczeń poznawczych czy wizualnych, także rekreacyjnych, dostarczających przyjemności; może odpoczywać we względnie cichym i czystym od zanieczyszczeń miejscu (choć w pobliżu ogrodu przecinają się dość duże przelotowe ulice). Te warstwy tworzące ludzkie

45 G. Dziamski, dz. cyt.

46 Oglądanie krajobrazu i napawanie się nim jako widokiem, ma swoją bogatą historię w ramach studiów nad sztuką na Globalnej Północy. Od starożytności po wiek XVIII „pojęcie pejzaż i jego przemiany w językach europejskich może stanowić jeden z wielu dowodów na fakt, iż w historii kultury przez stulecia istniała wyraźna rozbieżność pomiędzy obserwowanym na żywo widokiem, a jego malarską reprezentacją. Co więcej, miał tu miejsce interesujący mechanizm: to malarskie ujęcia widoków kształtowały percepcję krajobrazu rzeczywistego, skłaniały do poszukiwania w realnym świecie miejsc malowniczych i do oglądania ich w podobnych jak na obrazach kadrach. [...] Najważniejszą nowością z punktu widzenia kształtowania się percepcji pejzażu wydaje się jednak dostrzeżenie widoków rozciągających się z okien budowli i zwrócenie uwagi na ich przyjemnościowy charakter, zapowiadający wzrastającą rolę tego zagadnienia w czasach nowożytnych. [...] Natura i jej przejawy stawały się ponownie, podobnie jak w czasach antycznych, synonimem *otium*, spokoju o genezie horacjańskiej, któremu przeciwstawiano *negotium*, czyli zajęcia miejskie”. A. Lebensztejn, „Rozkoszne widoki” czy „dzikie krainy”? Pejzaż w europejskim piśmiennictwie o sztuce od XV do początku XVIII wieku. Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Marcina Fabiańskiego, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Wydział Historyczny, Instytut Historii Sztuki, Kraków 2017, s. 23, 37, 48 [dostęp: 3 lutego 2024]. Dostępny w internecie: https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/304306/lebensztejn_rozkoszne_widoki_czy_dzikie_krainy_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y

47 Zob. hasła: *Krajobraz kulturowy* [dostęp 5 lutego 2024]. Dostępny w internecie: http://studiakrajobrazowe.amu.edu.pl/vocabulary_tag/krajobraz-naturalny/; oraz *Pejzaż* [dostęp 5 lutego 2024]. Dostępny w internecie: http://studiakrajobrazowe.amu.edu.pl/vocabulary_tag/pejzaz/

doświadczenie są drobnym przykładem możliwości znaczeniowych, jako że pomimo „sztuczności” owego miejsca, jak zostało to już wielokrotnie zaakcentowane przez autorki, ogród ten wymyka się ludzkiej ingerencji i praktyce nadawania sensów. Udaje się to dzięki świadomemu zaniechaniu działań przez kadrę ogrodu oraz izolowanie pewnych terenów od obecności ludzi, nawet od – wydawałoby się – mało inwazyjnej aktywności, jaką jest patrzenie. Ogród wypełniają gatunki flory i fauny, które zasiedlają to miejsce samodzielnie.

Do pewnego stopnia łódzki ogród botaniczny spełnia cechy krajobrazu rozpatrywanego w antropologii kulturowej jako

jakość heterogeniczna [...], bardziej konstrukt symboliczny aniżeli widok rzeczy; [...] natura jest tworzywem krajobrazu, kultura przydaje mu zaś sensów oraz wartości, wybrzmiewa w czasie znaczeniami i wyobrażeniami, które mają swoją społeczną podbudowę i są kształtowane historycznie. Krajobraz jest więc procesem (wciąż aktualizowanym) przebiegającym w czasie [...]. W tym procesie swój udział ma człowiek. Jest on w tej relacji nie tylko sprawcą, odbiorcą, uczestnikiem, ale także jednym z komponentów całości. [...] [Krajobraz] w formie zastanej otrzymujemy od poprzednich pokoleń i w postaci przez nas przetworzonej przekazujemy naszym następcom⁴⁸.

Autorki niniejszego tekstu niezupełnie jednak zgadzają się z zaprezentowanym wyżej poglądem na temat krajobrazu. To znaczy – odrzucają w swojej pracy stwierdzenie, iż przypisanie sensów i wartości przyrodzie dokonuje się wtedy, gdy to człowiek decyduje, co ma znaczenie, i tylko ludzie posiadają tego rodzaju świadomość, zaś współegzystowanie w ramach naturokultur⁴⁹ (światów ludzko-nieludzkich) polega głównie na odczytywaniu owych sensów. Myślenie typu, iż to człowiek powołuje przyrodę do „życia”, czyli znaczenia, dzięki swojej wiedzy i intencji, wpisuje się w dualistyczny podział różnicujący opozycyjnie rozmaite wartości i zjawiska. Jest to sposób rozumowania bardzo charakterystyczny dla Globalnej Północy. Rozumowanie to ustanawia tożsamości jako odseparowane od siebie i bazujące na różnicach.

W ramach praktykowania dekolonizacji wyobraźni autorki proponują wyjść poza tego typu opozycyjne myślenie, przekładające się na określone wybory etyczne i działania. W tym celu można skorzystać z tropów podsuwanych przez np. Donnę Haraway i jej „koncepcję nieesencjalistycznej podmiotowości nastawionej na asymilację,

48 A. Krupa-Ławrynowicz, *Lokalność w krajobrazie. Etnograficzny przypis do projektu „Śladami Przeszłości po Gminie Mstów”*, „Zeszyty Wiejskie” 2020, z. 26, s. 222–223.

49 Zob.: D. Haraway, T. Nichols Goodeve, *Jestem listotą*, Poznań 2023.

symbiozę, a nie na podział oraz hierarchię⁵⁰. Człowiek w tej koncepcji przestaje być miarą wszechrzeczy i jedynym uzasadniającym istnienie oraz sposób istnienia innych bytów. Jako ludzkość powinniśmy się oduczać nakładania własnych oczekiwań na środowisko nieludzkie, które współdzieli z nami przestrzeń i czas. A zatem „według Haraway przeciwstawianie sobie natur–kultur nie pozwala ustanowić sieci wzajemnych relacji [...]. W posthumanistycznej koncepcji Haraway dualizm [...] prowadzi do materialno-etyczno-politycznej niewydolności. Dlatego postuluje: *Musimy znaleźć inną relację do natury poza reifikacją i posiadaniem*”⁵¹. Jak można tego dokonać, proponuje land-art z zapleczem etycznym i ekologicznym.

Dla dekolonizacyjnego odczytywania krajobrazu ważna jest też materialność naturalokultury – zdecydowanie jest to istotne dla krajobrazu naturalnego, lecz także kulturowego. Jest to taki rodzaj istnienia, gdzie wielu odmiennych gatunków i form, w tym nieożywionych, spleta się w rozmaitych symbiozach i wzajemnych powiązaniach na rozmaitych poziomach życia (od nano po makro). W tym objawia się siła *natura naturans* w ogrodzie botanicznym jako plenerze w sensie szerszym. Środowisko przyrodnicze istotne dla land-artu pracuje wedle własnych zasad, co szczególnie widoczne jest z biegiem czasu, a czas to ważna kategoria dla interpretacji tej sztuki. Procesy naturalne współdziałają z ludzką koncepcją przemijania i śmierci, gdzie wyróżniamy taką jednostkę i miarę jak „ulotność”. Dzieła łódzkiej sztuki ziemi z zasady szybko znikają, co jest sprzeczne z ideą utrwalania śladu człowieka dzięki twórczości. Programowo i substancjalnie (operując specyficznymi materiałami przyrodniczymi) zaprzeczają *non omnis moriar*.

Łódzkie dzieła powstają przede wszystkim z wikliny lub innych naturalnych materiałów podatnych na przyrodniczy recykling czy upcykling. Są więc wykorzystane na bieżąco np. przez zwierzęta jako elementy wyściółki gniazd czy nor; bywają rozwiewane, rozrywane lub porywane przez wiatr oraz rozkładają się w glebie. Ulegają całkowitej degradacji po roku czy dwóch latach. Nie sposób znaleźć w ogrodzie śladów wielu instalacji z lat ubiegłych. Poddawane są procesom, które wynikają z właściwości środowiska. Jego składowe to geologia, flora, fauna, zjawiska przyrody, temperatura, wilgotność itp., a także czynnik ludzki. Zwiedzający ogród dotykają bowiem tych wytworów, chodzą po nich czy obok nich, potrącają je, deptają, z biegiem czasu nie identyfikując ich jako sztuki. Nie traktują jako elementu instalacji artystycznej a np. jako rodzaj odpadu przyrodniczego naniesionego przez pogodę, niewiele różniącego się od nieintencjonalnie leżącej gałęzi, zerwanej z drzewa przez przypadkowy podmuch wiatru.

50 G. Gajewska, *Światopoglądowa i stylistyczna katachreza Michela Foucaulta i Donny Haraway*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2013, t. 8, s. 169.

51 Tamże, s. 174.



FOT. 1. Kowal na jednej z instalacji *Hadazawari/ Dotyk*, Masakatsu Yoshida, XIII Plener, Łódź 2019. Fot. I.B. Kuźma, październik 2023



FOT. 2. Widok na aleję lipową; instalacja *Radość i hojność*, Lis Napsjert, XV Plener, Łódź 2023. Fot. I.B. Kuźma, październik 2023

Substancja przyrody zmienia się sezonowo. Jej transformacje nie mogą być mierzone wyłącznie ludzką historią czy czasem. Miarą jest też cykl życia takiego owada jak kowal bezskrzydły⁵², który przeżywa do 2 lat⁵³. W łódzkim ogrodzie botanicznym występuje on powszechnie, ponieważ największe aleje i ścieżki części parkowej porośnięte są lipami, a to ich owocami głównie żywią się kowale⁵⁴.

52 Dostęp: 4 lutego 2024. Dostępny w internecie: <https://www.ekologia.pl/srodowisko/przyroda/kowal-bezskrzydly-opis-wystepowanie-i-zdjecia-owad-kowal-bezskrzydly-ciekawostki,22171.html>

53 Dostęp: 1 lutego 2024. Dostępny w internecie: <https://swiatmakro.com/2013/07/10/kowal-bezskrzydly-pyrrhocoris-apterus-bo-w-grupie-razniej-i-bezpieczniej/>

54 „Nie każdy może sobie pozwolić na jedzenie tych smakołyków. Otóż nasiona lipy zawierają substancję hamującą przepoczwarczenie się. Larwy owadów, które zjedzą takie nasionko, rosną, ale nigdy nie zamieniają się w postać dorosłą. Takie zabezpieczenie ma



FOT. 3. Wielki staw jako motyw instalacji *Labirynt wody*, Elżbieta Kuźniar, XV Plener, Łódź 2023. Ujęcie przekrzywione, wykonane w przysiadzie i przechyleniu, ponieważ chodziło o pochwylenie kształtu wiklinowych konstrukcji – lekko wygiętych i wykonanych ze splecionej ze sobą wikliny – zlewających się z trawą. Ich krzywizny odpowiadały zakolom brzegu stawu, kształtom wysepek grzywaczy i kręgom na wodzie powstającym od ruchu ryb pod lustrem wody oraz owadów na powierzchni stawu. Fot. I.B. Kuźma, październik 2023

W pewnym sensie owady te mogą być zwierzęcym symbolem plenerów wikliniarskich i land-artu, jako że okolice lipowych alei, w tym najdłuższej – 800-metrowej, są głównymi przestrzeniami dla dzieł sztuki ziemi i miejscem ich ekspozycji.

Co najmniej od XIII pleneru (czyli od roku 2019) sztuka ziemi powstaje w najbardziej widowiskowej i malowniczej części parkowej ogrodu botanicznego, po obu stronach stawu, w pobliżu olbrzymich lip.

Staw nie wysycha w okresach największych upałów (choćby w lipcu – gdy w tym miesiącu organizowane są plenery). W większości pozostałych zbiorników, mimo że założonych po wyrobiskach gliny, nie ma wody od lat i nie zapełnia się ich sztucznie. Zmienia się zatem powoli sąsiadująca z nimi flora i tym samym fauna, w przeciwieństwie do otoczenia wielkiego stawu. Ciągle stoi w nim woda, choć w sezonie letnim opada do niskiego poziomu, gdy przykryte jest zaledwie dno.

Sztuka i miejsce (antropogeniczne) wybrane do badań, zdaniem autorek, dowodzą, że początkowe obawy, iż wybrany przypadek może wydać się sprzeczny z ideami dewrostru i dekolonizacji, okazały się bezpodstawne. Żadne procesy refleksyjne prowadzące do zmiany nie dokonają się bez zaangażowania ludzkiego podmiotu. W sytuacji kryzysu wywołanego przekroczeniem miary antropopresji zadaniem człowieka jest uświadomienie sobie ważności zadania, jakie go czeka. Polega ono na unieważnieniu części własnych postaw. Szczególnie tych, które związane są nastawieniem eksploatacyjnym wobec otoczenia na zmianę podejścia w kierunku współpracy i tworzenia więzi wewnątrz wspólnot ludzkich, jak i międzygatunkowych, aby lepiej określać potrzeby i drogi ich zaspokajania. Człowiek może starać się „pomniejszyć sam



FOT. 4. *Kody natury*, Maria Matuszczak, XV Plener, Łódź 2023. Fot. I.B. Kuźma, październik 2023

wiele roślin. Jednak kowale w wyścigu zbrojeń przeciw lipie są o krok przed nią. Jako jedne z nielicznych owadów uodporniły się na działanie zdradliwej lipowej substancji. Dlatego bez obaw mogą wysysać orzeszki”. A. Wajrak, *Kowal kluje lipę*, [dostęp: 2 lutego 2024]. Dostępny w internecie: <https://wyborcza.pl/piatekekstra/7,129155,14292805,kowal-kluje-lipe.html>



FOT. 5, 6. Dzieło bez zachowanego podpisu. Fot. I.B. Kuźma, październik 2023

siebie”, pomimo że wybranym do badań przypadkiem była działalność artystyczna, stereotypowo rozumiana jako manifestacja czyjegoś przekonania o wielkości i talencie. Sztuka ziemi, zachowując aspekt kreatywności i przekraczania zwykłości, może uczyć owego „wyciszania się” człowieka.

Jak zostało wspomniane, miejscem badań owej sztuki był specyficzny świat przyrodniczy: miejski ogród botaniczny, który nie ma nic wspólnego z „dzikim” środowiskiem. Autorki uważają jednak, iż na zurbanizowanym terenie założenia przyrodnicze wdrażane przez ludzi pod pewnym względem pełnią funkcję „zastępczej” (dzikiej) natury. Mogą też służyć emanacji wartości nastawionych na obcowanie z przyrodą, np. jako tereny „zielonej terapii” i tym z pewnością także może być ten ogród.

Przykład terenowy pokazał, że to, co sztucznie uformowane ręką człowieka Globalnej Północy – jako środowisko powstałe dla potrzeb estetycznych i naukowych czy ekologicznych z elementów wyjętych z oryginalnego kontekstu – może stać się również przestrzenią dialogu w ramach tzw. estetyk wojujących. Znane były one od lat 70. XX w. w polu sztuki i podejmowały m.in. problemy środowiska i ludzkiej eksploatacji przyrody. Land-art, zachowując cechę artyzmu, ukazuje, iż za działaniami

typowo ludzkimi nie stoi tylko człowiek (artysta, kurator czy osoby administrujące terenami zielonymi), a przyroda⁵⁵. Land-art ma bowiem to do siebie, iż jest nietrwały i transformuje w środowisku, poddany jego wpływowi. Choć takie dzieła są ludzkimi interwencjami oraz interpretacjami przyrody, po ich wykonaniu zostawiane są same sobie. Wówczas ewoluują, wchodzą z nimi w interakcje rozmaite zwierzęta i procesy naturalne. Forma i materia owych instalacji początkowo quasi-przyrodniczych zmieniają się w przyrodnicze *sensu stricto*, ponieważ coraz bardziej się „naturalizują”, aż w końcu stają się jednym z otoczeniem.

Trudno rozstrzygnąć przy tym, jak dalece land-art w ramach omawianego przypadku jest jeszcze „sztuką dla sztuki”, zatem służy wzbudzaniu wyłącznie przeżyć estetycznych, czy też stanowi sztukę zaangażowaną w przekaz społeczny. Plenery czy instalacje powstające na oczach zwiedzających ogród botaniczny w Łodzi nie niosły wprost tego rodzaju przekazu. Z definicji są jednak ekspresjami pozaestetycznymi poprzez wejście w układ przyrodniczy określonego miejsca, które przez 50 lat swojego istnienia przestało być tylko zależne od człowieka. Łódzkie plenerowe dzieła land-artowe wychodzą zatem – wpisując się w bardziej zaangażowany nurt eko-sztuki – poza linearny model kultury na rzecz cyrkularnego. W cyrkularnym istotne są ząbające się ze sobą wartości zasobów i odpadów. Przy czym podejście to oparte na myśli recyklingowania czy upcyklingowania nie wartościuje zasobów i odpadów jako przeciwstawnych, a widzi je jako przenikające się i wzajemnie zależne. Zasób jest, był i będzie odpadem, a odpad był, jest i będzie zasobem. Według założeń cyrkularności, natura rozumiana jest jako wspomnianą *natura naturans* – natura stwarzająca. Przy tym trzeba pamiętać, iż przyroda w antropocenie to „obszar bezbronny, zagrożony, wymagający ludzkiej opieki, [...] *natura naturata*. [...] Myślenie o naturze kategoriami ogrodu, o który musimy zadbać”⁵⁶.



FOT. 7. Dzieło bez zachowanego podpisu.
Fot. I.B. Kuźma, październik 2023

55 Dostęp: 16 grudnia 2023. Dostępny w internecie: *Dekolonizacja jako proces pomiędzy sztuką i zarządzaniem*. Dagmara Wyskiel w rozmowie z Marcosem Figueroą, <https://obieg.pl/89-dekolonizacja-jako-proces-pomiedzy-sztuka-i-zarzadzaniem>

56 G. Dziamski, dz. cyt.



FOT. 8. *Hadazawari/Dotyk*, Masakatsu Yoshida, XIII Plener, Łódź 2019. Fot. I.B. Kuźma, październik 2023

Uniezależnienie przyrody od człowieka zachodzi w owym specjalistycznym ogrodzie, zarządzanym przez ludzi umiejętnie odsuwających się od owej ingerencji. Miejsce staje się podległe własnym rytmom. Rośliny zarastają tam alejki, a z niezależnych od ludzi terenów zieleni znajdujących się poza ogrodzeniem migrują do ogrodu gatunki bynajmniej nie egzotyczne, a charakterystyczne dla flory dorzecza Łódki i okolicznych terenów podmokłych czy ogródków działkowych. W ogrodzie tym żyje



FOT. 9. Dzieło bez zachowanego podpisu. Fot. I.B. Kuźma, październik 2023

wiele zwierząt, które traktują to miejsce jako paśnik i żerowisko sezonowe lub stałe (z większych są to dziki i sarny). Można uznać, że zwierzęta rekonstruuja w ogrodzie botanicznym swoiste łańcuchy pokarmowe. Występują zatem: lisy, zające, przepiórki, ptactwo wodne i różne gatunki śpiewające oraz migrujące drapieżne (najczęstsze, osiadłe w miastach, to pustulki i myszołowy), liczne gryzonie. Należy doliczyć do tego łańcucha inne drapieżniki, jakimi są koty z pobliskiego blokowiska.



FOT. 10. *Efekt motyla* – II miejsce „za strukturę, która porusza się wraz ze światłem”, Magdalena Owczarek, XV Plener, Łódź 2023. Fot. I.B. Kuźma, październik 2023



FOT. 11. Dzieło bez zachowanego podpisu, XV Plener, Łódź 2023. Fot. I.B. Kuźma, październik 2023

Nie jest to obszar permanentnie estetyzowany, z wyjątkiem sezonowych wydarzeń związanych z rozkwitem roślin ozdobnych (tulipanów, lilaków i peoni), które w okresie przyciągają zwiedzających. Cele botaniczne przyświecają temu ogrodowi⁵⁷, ale znajdują się w nim obszary w stanie zbliżonym do „naturalności”. Obecna w nim sztuka ziemi wpisuje się w tę ideę: wychodzi od człowieka, ale jest gestem samounieważnienia się ludzi na rzecz przyrody, która bierze także i ludzi w swoje posiadanie poprzez pochłonięcie ich dzieł sztuki.

57 Zob.: H. Werblan-Jakubiec, M. Zych, *Rola ogrodów botanicznych w badaniach nad bioróżnorodności*, „Wszechświat” 2007, t. 108, nr 7–9, s. 187–190 [dostęp 12 grudnia 2023]. Dostępny w internecie: https://www.ksib.pl/materials/wszechswiat/Wszechswiat2007_7-9_Werblan-Jakubiec&Zych.pdf



FOT. 12, 13. *Larix decidua* Mill (Modrzew), Anna Lehmann, XV Plener, Łódź 2023 r.
Fot. I.B. Kuźma, październik 2023

Podsumowanie

Twórczość land-artowa pokazuje, iż jest możliwe przeorientowanie kierunku myślenia na temat związków natury i kultury, czyli tego, co łączy ludzi ze środowiskiem przyrodniczym i jak przekłada się to na współdzielone aspekty ludzko-nieludzkiej egzystencji, w tym doświadczanie czasu, materii, śmierci i przestrzeni.

Dzieła land-artu wymykają się postrzeganiu ich tylko „jako nośnik[a] tożsamości i sprawczości swojego autora”⁵⁸. Wystawiając się na działanie naturokultury, nie

58 L. Boltanski, *Od rzeczy do dzieła. Proces atrybucji i nadawania wartości przedmiotom*, [w:] *Wieczna radość. Ekonomia polityczna społecznej kreatywności*, red. J. Sowa, M. Kozłowski, A. Kurant, K. Szadkowski, K. Szreder, Warszawa 2011, s. 26–27, cyt. za: A. Gańko, A. Wandzel, *Chwasty i ruiny. O związkach krajobrazu i pamięci w projekcie Chwasty Karoliny Grzywnowicz*, „Przegląd Humanistyczny” 2018, z. 1, s. 112.

czynią z elementów środowiska, w jakim się znajdują, bytów „wyabstrahowanych ze swojego otoczenia i utowarowionych”, aby przyrodę nazywać „dziełem sztuki”, czyli „dziełem człowieka”. Eko-sztuka zrywa z tym rodzajem alienacji, która „w gospodarce kapitalistycznej [...] dotyka nie tylko ludzi, ale i krajobrazów”⁵⁹.

Przykłady dzieł przedstawionych na fotografiach wpisują się w gesty i procesy charakterystyczne od początku dla twórców land-artu. Do pierwszego typu dzieł – swoście biernych we współdziałaniu z naturą – należą te w stylu *Spirali* R. Smithsona. Była ona

usypana na słonym jeziorze w zachodniej części Ameryki. Artysta dokonuje interwencji w krajobraz, a następnie pozwala, by naturalne procesy: zalewanie wodą, krystalizowanie się soli na grobli, aż po przysłonięcie jej przez wodę, zmieniały wygląd jego pracy. Smithson buduje obiekt w olbrzymiej skali, nie narusza środowiska, gdyż otoczenie dzieła to martwe wody, jednocześnie ukazuje anatomie entropii. Przedmiot percepcji stanowią kolejne stadia zanikania nasypu. Dzieło istnieje jako element zewnętrznego i niezależnego naturalnego procesu, takiego jak parowanie, zarastanie, erozja⁶⁰.

Taka sztuka poddaje się nieprzewidywalnej zmianie, która „tworzy dzieło sztuki. [...] Nie jest izolowane i przeciwstawione naturze, ale stanowi pretekst do wizualizacji działań natury, jej rodzajów i siły”⁶¹.

Są też dzieła wykorzystujące zachowania rytualne i same będące pararytuałami. To np. odciskanie śladów na ziemi w formie

rysowania na wielkich obszarach (Walter De Maria Cross), układania w lesie prostych linii z drewnianych klocków (Carl Andre Log Piece) czy zostawiania śladów krzyża, kwadratu na ziemi, tak jak to czyni Richard Long podczas swych wędrówek po tybetańskich górach i szkockich łąkach, aż po znaczenie ziemi dziurami i bliznami wgłębień (Michel Heizer Five Conic Displacements, Rift)⁶².

Tego rodzaju nietrwałe ślady nie zmieniają niczego zasadniczo w układzie terenu. Przypominają „dyskretnie [...] o bytności człowieka. Jest to sztuka, którą można nazwać medytacją, wyłania się niepostrzeżenie jako znak czyjegoś rozmyślenia i skłania do medytacji”⁶³.

59 A. Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton 2015, s. 442, cyt za: A. Gańko, A. Wandzel, dz. cyt., s. 113.

60 M. Popczyk, dz. cyt., s. 197.

61 Tamże.

62 Tamże, s. 197–198.

63 Tamże.

Począwszy od działań na zasadzie *Spirali*, po zostawianie śladów, łódzkie dzieła sztuki ziemi wykazują takie właśnie cechy. Najmniej mają w sobie potencjału artystycznego rozumianego wprost, gdy artyści zajmujący się land-artem odchodzą od zajmowania się pięknem czy przeżyciami estetycznymi lub intelektualnymi, by poruszać zagadnienia etyczne, np. pracując „w przestrzeniach o naruszonej równowadze biosferycznej, z intencją jej przywrócenia”⁶⁴. Taka grupa postrzega twórczość jako środek przywracania harmonii i sensu wspólnocie. Należą do nich akcje Beuysa, który organizuje sadzenie drzew, czy spektakle Vijali, która w wielu miejscach świata integruje lokalną wspólnotę ludzi, mieszkając i żyjąc razem z nimi oraz aranżując wspólnie działania teatralne”⁶⁵. Przedsięwzięcia te mają charakter z pogranicza aktywizmu i sztuki (stąd artywizm), dotykając m.in. kwestii sprawiedliwości środowiskowej. Jest to „prawo ludzi do pozostania w miejscu i środowisku, z którymi czują więź, oraz do ochrony przed konsekwencjami niekontrolowanych inwestycji i wzrostu gospodarczego, zanieczyszczenia, spekulacji i zawłaszczania ziemi”⁶⁶. W klasycznym sensie – pamiętając o mniej czy w ogóle nieuprzywilejowanych grupach ludzkich i nieludzkich od skali globalnej do lokalnych struktur – chodzi nie tylko o zahamowanie ilości wytwarzanych konsumpcyjnych dóbr. Ich mniejszą ilość „należy [bowiem] rozdzielić bardziej równomiernie, poddając procesy produkcyjne społecznej kontroli”⁶⁷. W ten sposób działa mechanizm wyrównywania i równoważenia dostępu do możliwości zaspokajania potrzeb. Land-art łódzki nie sięga zatem po aktywizm tego typu, choć na każdym biennale można uczestniczyć w wykładach i warsztatach rozwijających wiedzę, świadomość i umiejętności związane tematycznie z danym plenerem czy specjalizacją określonych gości.

Zastosowanie perspektywy „mikro” w badaniach studiowanej sztuki – perspektywy rozumianej jako czasami dosłowne zejście na poziom gruntu przez badaczkę terenową, stosowanie zoomu lub szkła powiększającego – pokazuje, jak na zdjęciach w niniejszym artykule, współdziała: owadów, rozmaitych roślin, pleśni, mchów, porostów itp. w dokonywaniu transformacji aktywności człowieka. Umieszczone w otwartej przestrzeni ogrodu dzieła poprzez programowe otwarcie na kontakt z nieludzkim tworzą zdekolonizowany krajobraz (co autorki proponują rozumieć jako krajobraz z ograniczonym natężeniem działań ludzi). Powstaje tam obszar praktyk intersubiektywnych, który „kształtuje codzienne doświadczenia lokalnej wspólnoty społecznej, a jednocześnie jest przez tę społeczność wytwarzany i transformowany

64 Tamże, s. 199.

65 Tamże.

66 I. Anguelovsky, *Sprawiedliwość środowiskowa*, [w:] *Dewzrost...*, dz. cyt., s. 103.

67 Tamże, s. 107.

w ramach ucieleśnionych praktyk i procesualnych relacji pomiędzy ludzkimi i nie-ludzkimi członkami danej wspólnoty”⁶⁸.

Narzędzie „dekolonizacja wyobraźni” – zgodnie z tym, co zostało przedstawione wyżej – zastosowane do interpretacji materiału z wybranego terenu pokazało swoją przydatność i pozwoliło, zdaniem autorek, na jeszcze większe otwarcie dyskursu antropologicznego na tropy pomocne w prowadzeniu nie tylko antropocentrycznej refleksji. Wątki te są związane przede wszystkim z perspektywą antropopresji, dość rzadko stosowaną jeszcze na szerszą skalę w etnologii, szczególnie tej wchodzącej w dialog z naukami o krajobrazie, środowisku i sztuce. Możliwości związane z dekolonizacją wyobraźni ukazują również, na czym polega i gdzie szukać odwracania relacji hegemonii dzięki uwrażliwieniu na podmiotowość natury, tak ważną dla ideowego zaplecza dekolonizowania wyobrażeń, czyli dewzrostu.

Narzędzie to pomaga też w próbach samodzielnego tworzenia (niełatwego) języka, który włącza pozaludzką podmiotowość do takiej dyscypliny, jaką jest etnologia i antropologia kulturowa. Z racji na jej korzenie i zainteresowania jest ona typowo „antropocentryczna”, choć zarazem była jedną z pierwszych dziedzin badawczych w nowoczesności, która budowała wiedzę krytyczną, ukazując skutki etnocentryzmu czy europocentryzmu. To one zaś są podłożem dzisiejszej krytyki antropocenu. Najpewniej rozszerzenie języka, a tym samym refleksji, o jednocześnie stosowanych formułach i kodach ludzkich i pozaludzkich nie będzie do końca możliwe, tym bardziej z wykorzystaniem systemu komunikacji bazującej wyłącznie na ludzkiej proveniencji. Nie należy jednak wątpić, że ta prognoza może okazać się krótkowzroczna, jako że wiele odkryć przed nami np. w zakresie neuronauki czy kognitywistyki, włączając sztuczną inteligencję do badania sposobów postrzegania i kodowania informacji oraz przetwarzania jej od bodźców po różne formy memów (w sensie jednostki informacyjnej pozagenetycznej), jakie występują też u gatunków nieludzkich.

Pomimo tego autorki uważają, iż system komunikacji, jak i współistnienia, wychodzący poza to, co ludzkie, jest możliwy najbardziej na polu sztuki, w tym biosztuki, która idzie dalej niż ekosztuka. Co jednak ważne, nauka i wiele innych form aktywności ludzkiej podążają w kierunku włączania do metod poznawania wielogatunkowości i wielomodalność. Wyraża to ideę postrzegania współczesnego świata, który jest zaludniany przez różnorodność bytów pozostających we wzajemnych splątaniach, a nie tylko relacjach (te zakładają większą regularność czy systematyczność bądź celowość, zaś splątanie – niekoniecznie). Obserwować można bowiem obecnie tendencję do postrzegania życia na zasadzie Harawayowskiej naturokultury.

⁶⁸ T. Ingold, *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, New York, 2011, s. 196, cyt za: A. Gańko, A. Wandzel, dz. cyt., s. 105.

Punktem wyjścia jest wyobrażenie świata jako miejsca wypełnionego wszelkimi bytami, w tym nieludzkimi, formami nieożywionymi czy naturalnymi i nie tylko, a wszystkie one w pewnym sensie (typowym dla każdego z nich) są sprawcze.

Język antropologii zachować może więc raczej status „maszyny translacyjnej” przydatnej do objaśniania pewnych fragmentów czy nawet konstelacji owego wielo-modalnego świata. Nie bez kozery użyty jest termin z biologii, ponieważ „maszyna translacyjna” w tej nauce mówi o mechanizmie tłumaczącym sekwencję genów na sekwencję białek, gdzie ważny jest pośrednik, którym jest w tym przypadku rybosom. Odgrywa on rolę wzorca pośredniczącego, który ułatwia konwersję informacji z jednego wzorca na inny. Być może taka mogłaby być jedna ze ścieżek rozwojowych kulturowej antropologii nie-tylko-ludzkiej.

Praca w nurcie dekolonizacji wyobraźni uczuliła autorki na uważne poszukiwanie w badanym przypadku śladów nierówności – eksploatacji – wykorzystywania, aby pokazać, gdzie są ich korzenie i czy są one bezwzględne lub absolutne, czy nie dochodzi jednak do ich transgresji. Teren był dobrany specjalnie jako złożony poprzez swoją co najmniej podwójność przyrodniczo-antropocentryczną, aby uczynić refleksję nad owym narzędziem tym ciekawszą i aby wykazać przeżywaną przez autorki niejednoznaczność.

Zasadniczy wniosek, jaki wypływa z metodologii dekolonizacji wyobraźni, polega zaś na tym, iż choć łączy znane już zasady myślenia idące np. za dekonstrukcją i hermeneutyką w wymiarze krytyki kultury, nie jest jednak ich powtórzeniem. Opiera się na podobnych mechanizmach, lecz zdecydowanie otwiera się na inne dyskursy, jest też bardziej radykalny. Oferuje też wyostrzenie spojrzenia na takie kwestie, jak m.in. dominacja, w tym odnośnie do nauki; wyswabdzanie się i przede wszystkim budowanie nowych powiązań międzygatunkowych czy wewnątrzgatunkowych, lecz poza kontekstem uprzedmiotowiania.

Bibliografia

Literatura

- Adamczewska A., Bomanowska A., Janowska J., *Flora synantropijna ogrodu botanicznego w Łodzi*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Botanica” 2000, z. 15.
- Anguelovsky I., *Sprawiedliwość środowiskowa*, [w:] *Dewzrot. Słownik nowej ery*, red. G. D’Alisa, F. Demaria, G. Kallis, Łódź 2020.
- Boltanski L., *Od rzeczy do dzieła. Proces atrybucji i nadawania wartości przedmiotom*, [w:] *Wieczna radość. Ekonomia polityczna społecznej kreatywności*, red. J. Sowa, M. Kozłowski, A. Kurant, K. Szadkowski, K. Szreder, Warszawa 2011.
- Castoriadis C., *La montée de l’insignifiance*, Paryż 1996.

- Czerwińska K., *Sztuka jako narzędzie budowania relacji między człowiekiem a naturą*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne” 2017, t. 17, s. 103-114.
- Dewzrot. *Słownik nowej ery*, red. G. D’Alisa, F. Demaria, G. Kallis, Łódź 2020.
- Frydryczak B., *Krajobraz. Próba ujęcia w perspektywie interdyscyplinarnej*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2011, t. 4.
- Gajewska G., *Przyroda(i)kultura w epoce antropocenu*, „Przestrzenie Teorii” 2021, t. 17.
- Gajewska G., *Światopoglądowa i stylistyczna katachreza Michela Foucaulta i Donny Haraway*, „Studia Europaea Gnesnensia” 2013, t. 8.
- Gańko A., Wandzel A., *Chwasty i ruiny. O związkach krajobrazu i pamięci w projekcie Chwasty Karoliny Grzywnowicz*, „Przegląd Humanistyczny” 2018, z. 1.
- Habuda A., *Przyroda i jej elementy. Przedmiot ochrony prawnej czy podmioty prawa?*, „Radca Prawny. Zeszyty Naukowe” 2023, t. 1, z. 34.
- Haraway D., Nichols Goodeve T., *Jestem listotą*, Poznań 2023.
- Helfrich S., Bollier D., *Dobra wspólne*, [w:] *Dewzrot. Słownik nowej ery*, red. G. D’Alisa, F. Demaria, G. Kallis, Łódź 2020.
- Ingold T., *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, New York, 2011.
- Kosidło A., *O roli czynników zewnętrznych w procesie dekolonizacji Afryki. Próba systematyzacji*, „Dzieje Najnowsze” 1992, R. XXIII, t. 2.
- Kronenberg J., *Dewzrost to dewzrost!*, [w:] *Dewzrot. Słownik nowej ery*, red. G. D’Alisa, F. Demaria, G. Kallis, Łódź 2020.
- Krupa-Ławrynowicz A., *Lokalność w krajobrazie. Etnograficzny przypis do projektu „Śladami Przszłości po Gminie Mstów”*, „Zeszyty Wiejskie” 2020, z. 26.
- Latouche S., *Dekolonizacja wyobraźni*, [w:] *Dewzrot. Słownik nowej ery*, red. G. D’Alisa, F. Demaria, G. Kallis, Łódź 2020.
- Lowenhaupt Tsing A., *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton 2015.
- Martinez-Alier J., *Nurty globalnego ruchu ekologicznego*, [w:] *Dewzrot. Słownik nowej ery*, red. G. D’Alisa, F. Demaria, G. Kallis, Łódź 2020.
- Mazurczak W., *Kolonializm – dekolonizacja – postkolonializm. Rozważania o istocie i periodyzacji*, „Przegląd Politologiczny” 2016, nr 3.
- Paulson S., *Ekologia polityczna*, [w:] *Dewzrot. Słownik nowej ery*, red. G. D’Alisa, F. Demaria, G. Kallis, Łódź 2020.
- Popczyk M., *Ekologiczny paradygmat w sztuce i estetyce*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego. Prace z Nauk Społecznych. Folia Philosophica” 1998, t. 16.
- Rzepińska M., *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Warszawa 1989.
- Szacki J., *Spotkania z utopią*, Warszawa 1980.
- wa Thiong’o N., *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*, London 1986.

Wood D.A., *Epistemic Decolonization. A Critical Investigation into the Anticolonial Politics of Knowledge*, Cham 2020.

Worłowska M., Marko-Worłowska M., *Czy dzieła sztuki mogą kształtować postawę szacunku do przyrody – sztuka ekologiczna w Polsce*, „Proceedings of ECOpole” 2010, t. 4, nr 2.

Źródła internetowe

Dekolonizacja jako proces pomiędzy sztuką i zarządzaniem. Dagmara Wyskiel w rozmowie z Marcossem Figueroa, <https://obieg.pl/89-dekolonizacja-jako-proces-pomiedzy-sztuka-i-zarzadzaniem>

Dziamski G., *Sztuka ekologiczna (eko-art)*, <https://dzikiezycie.pl/archiwum/2004/sierpień-2004/sztuka-ekologiczna-eko-art>

<https://www.ekologia.pl/wiedza/slowniki/leksykon-ekologii-i-ochrony-srodowiska/antropopresja#przyklad-antropopresji>

<https://www.ekologia.pl/srodowisko/przyroda/kowal-bezskrzydly-opis-wystepowanie-i-zdjecia-owad-kowal-bezskrzydly-ciekawostki,22171.html>

<https://www.facebook.com/groups/882318656398309/>

<https://filozofuj.eu/bartlomiej-gnosala-natura-w-antropocenie/>

<https://portalkomunalny.pl/plus/artykul/robert-smithson-artysta-ziemi/>

<https://serwisy.gazetaprawna.pl/ekologia/artykuly/8529367,rzeka-osobowosc-prawna-zanieczyszczenie-odry-katastrofa-ekologiczna.html>

<https://stat.gov.pl/metainformacje/slownik-pojec/pojecia-stosowane-w-statystyce-publicznej/3201,pojecie.html> za ustawą z dnia 16 kwietnia 2004 r. o ochronie przyrody.

<https://swiatmakro.com/2013/07/10/kowal-bezskrzydly-pyrrhocoris-apterus-bo-w-grupie-rainziej-i-bezpieczniej/>

<https://zacheta.art.pl/pl/mediateka-i-publikacje/interwencja-artystyczna>

Krajobraz kulturowy, http://studiakrajobrazowe.amu.edu.pl/vocabulary_tag/krajobraz-naturalny/

Lebensztejn A., „Rozkoszne widoki” czy „dzikie krainy”? *Pejzaż w europejskim piśmiennictwie o sztuce od XV do początku XVIII wieku*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Marcina Fabiańskiego, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Wydział Historyczny, Instytut Historii Sztuki, Kraków 2017, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/304306/lebensztejn_rozkoszne_widoki_czy_dzikie_krainy_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Pejzaż, http://studiakrajobrazowe.amu.edu.pl/vocabulary_tag/pejzaz/

Stasiak M., *Docenić chwasty*, „Tygodnik Spraw Obywatelskich” 2022, nr 130(26), <https://instytutsprawobywatelskich.pl/docenic-chwasty/>

Wajrak A., *Kowal kłuje lipę*, <https://wyborcza.pl/piatekekstra/7,129155,14292805,kowal-kluje-lipe.html>

Werblan-Jakubiec H., Zych M., *Rola ogrodów botanicznych w badaniach nad bioróżnorodności*, „Wszechświat” 2007, t. 108, nr 7–9, https://www.ksib.pl/materials/wszechswiat/Wszechswiat2007_7-9_Werblan-Jakubiec&Zych.pdf