



Aleksandra Jach
**ZOZO: KLIMAT,
SPOŁECZNOŚCI, AKTYWIZM**

rys. Agnieszka Piksa

Maj 2021. Od ponad roku żyjemy w pandemii. Społeczeństwo jest zmęczone. Ja jestem zmęczona. Czytam o „nowej normalności”. To porządek, który ma się wyłonić z naszego pandemicznego doświadczenia. Zastanawiam się, czym miałyby być te nowe normy. Zdalna praca? Dystans społeczny? Cyfrowa inwigilacja?

Jeszcze rok temu osoby zajmujące się kryzysem klimatycznym pisały, że koronawirus jest błogosławieństwem dla Ziemi. Restrykcje związane z przemieszczaniem się i handlem doprowadziły do ograniczenia emisji dwutlenku węgla. Zanotowano zmniejszone zużycie energii. Początkowe miesiące pandemii były obiecujące. Niektórzy wierzyli, że pandemia nauczy nas żyć w bardziej zrównoważony sposób, wpłynie na nasze wartości albo pomoże rozwijać się na poziomie lokalnym. Jednocześnie wiele aktywności przeniosło się do internetu. Biznes IT rozkwitał, dostarczając paczki z zakupami *online* do domów i zapewniając narzędzia do pracy zdalnej. Konsumpcja energii znowu zaczęła rosnąć, a obecne prognozy już nie są takie optymistyczne jak rok temu.

Rok zozo w Polsce był także czasem protestów. 22 października 2020 roku odebrano kobietom prawo do decydowania o sobie. Pozbawiono praw człowieka. Protestujący doświadczyli zinstytucjonalizowanej przemocy. Wychodzenie na ulicę pomagało obniżyć napięcie i poczucie bezradności. Z gniewu i smutku wyłoniły się społeczności, które do dzisiaj pracują nad przeprowadzeniem społecznej zmiany. Robią to w domach i na łączach. Rządziej na ulicach.

Pandemia, kryzys klimatyczny i walka o prawa człowieka to trzy najważniejsze konteksty dla polskiej kultury w latach 2020 i 2021. Będą one punktem wyjścia do opisywania tutaj instytucji, inicjatyw i postaw. Wybrane przez mnie działania to tylko wycinek tego, co działo się w polskiej sztuce. Reprezentują one podejście „uczące się” do kryzysu pandemicznego, klimatycznego i demokratycznego. Proponują adaptacyjne modele działania. Widzę w nich zrozumienie dla nieprzewidywalności i niepewności, które stały się istotnym elementem codzienności.

Doceniam starania instytucji kultury mające na celu zachowanie kontaktu z publicznością podczas *lockdownu*. Cieszyła mnie ta błyskawiczna reakcja na wiadomości o zamkniętych siedzibach. Początkowo, w ferworze zdobywania nowych umiejętności cyfrowych, ważne było samo przeniesienie programu do przestrzeni *online*. Instytucje chciały wypełnić cyfrową przestrzeń i pokazać, że mimo utrudnień nadal działają i mogą być potrzebne.

To, co mnie wyjątkowo zainteresowało i czym chciałabym się zająć na potrzeby niniejszego tekstu, były inicjatywy skoncentrowane na budowaniu społeczności, na procesie, wspólnym budowaniu wie-

dzy. Ich charakter nie wymagał fizycznej obecności, a więc mieszkania w dużym mieście albo dostępu do sali. Wystarczyło znać właściwy link. Członkowie/inie środowisk artystycznych rozpoczęli/ły intensywną samoorganizację. W centrum stało pragnienie stworzenia wspólnoty i czerpania z niej pełnymi garściami. Wypełnienie pustki, która powstała, kiedy nie można było się fizycznie spotykać. Dla wielu osób oznaczało to wzięcie na siebie roli w stworzeniu grup, które mogłyby się nawzajem wspierać i uczyć od siebie.

Jednym z takich miejsc *online* jest „Przestrzeń wspólna”. To grupa osób, która regularnie spotyka się za pomocą internetu, żeby rozmawiać o praktykach choreograficznych. Jaki jest ich cel? „Budowanie poza-institutionalnej wspólnoty, możliwość eksploracji indywidualnych i kolektywnych praktyk artystycznych, wytwarzanie języka teorii na styku z praktyką”¹. Inicjatorki „Przestrzeni wspólnej” podkreślają, że ważne są dla nich: więzi, troska, zaufanie i solidarność. Chcą budować siłę swojej społeczności dzięki różnorodności doświadczeń członków/iń. Rozmowa z jedną osobą z grupy pozwala mi lepiej zrozumieć, jak to działa w praktyce. Spotkania odbywają się co dwa tygodnie i każda osoba może do nich dołączyć, korzystając z linku udostępnionego na platformie społecznościowej. Uczestniczki/cy nie są anonimowe/i. Nowe osoby zazwyczaj proszone są o przedstawienie się i opowiedzenie o tym, czym się zajmują. Większość uczestniczek „Przestrzeni wspólnej” to kobiety. Osoba, która proponuje temat na dane spotkanie, ma dowolność w wyborze metody i narzędzi pracy. Może zaprosić innych do wspólnego czytania, ale także do jakiś działań praktycznych, na przykład rysowania czy spaceru. Moja rozmówczyni zwraca uwagę na wysoki poziom zaufania w grupie, mimo że ma charakter otwarty i cały czas pojawiają się w niej nowe osoby. Jednak szkielet grupy tworzą uczestniczki/cy, które/rzy dbają o to, żeby była to bezpieczna przestrzeń, pozwalająca na otwarte „dzielenie się sobą”. Co ciekawe, nie ma spisanych zasad współpracy, ale jednocześnie rozmawia się o nich i są modyfikowane pod kątem aktualnych potrzeb grupy.

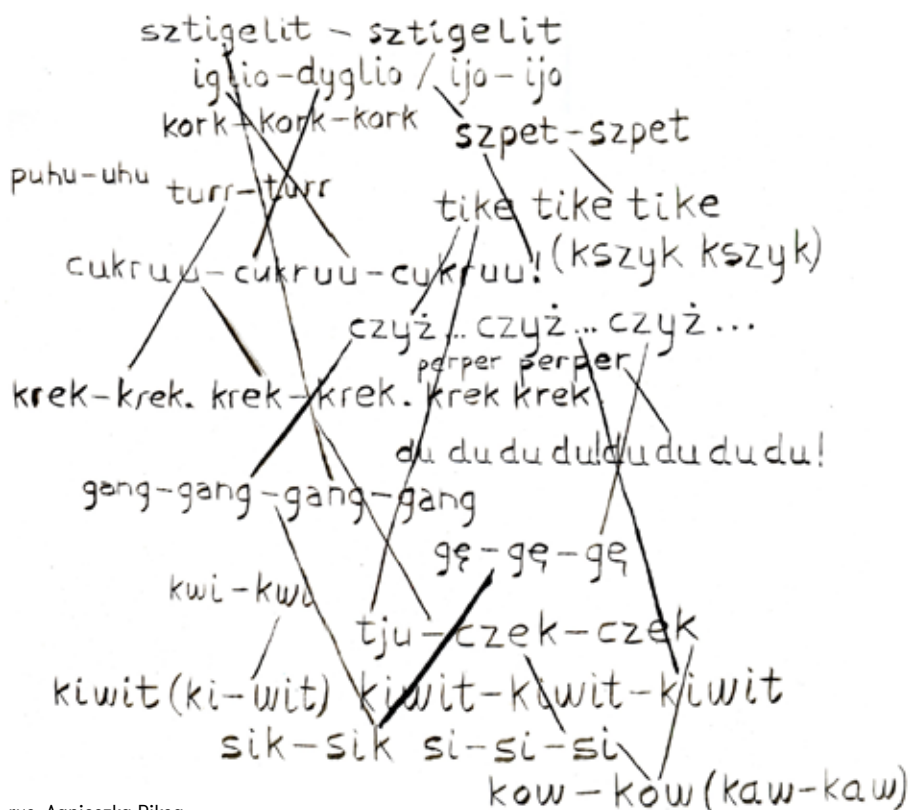
W połowie roku 2020 w innej części Polski została powołana inicjatywa *Wrocław 70/20*. Bezpośrednią motywacją dla jej powstania była 30. rocznica ważnego dla historii sztuki polskiej wydarzenia *Symposium Plastycznym Wrocław 70*². Była to inicjatywa oddolna. Nad programem

1 <https://cargocollective.com/alicjaczyczcel/Przestrzen-Wspolna-Common-Space> [dostęp: 25.05.2021].

2 *Final: dyskusja „Duża sprawa”*, <https://open.spotify.com/episode/1mnjpxotcv2rhEvJhli4mK?si=f1X9gJz7TwyTKlYGFLa9RQ&fbclid=IwAR3230A5JTRHmyjDgbwu50rnc-BYjMhJjzqQC2iLcKG3JE77PmPyDIQTCa0&nd=1> [dostęp: 11.05.2021].

obchodów pracowały osoby związane z instytucjami publicznymi i organizacjami pozarządowymi oraz freelancerzy. Podczas wspólnego działania powstało bogactwo materialnych efektów: wystawy, wydarzenia, prace artystyczne i publikacje. W kontekście tego tekstu istotna jest dla mnie struktura organizacyjna inicjatywy *Wrocław 70/20*. Powstawała ona dzięki debatom i uzgodnieniom proponowanym przez grupy robocze. Zasady działania i współpracy były określane na bieżąco i adaptowane do potrzeb wyłaniających się w działaniu. Grupy robocze były podzielone tematycznie, ale co jakiś czas spotykały się po to, żeby dyskutować na temat kwestii istotnych z perspektywy całego przedsięwzięcia. Każda z nich była autonomiczna i miała możliwość podejmowania decyzji, co wynikało z zaufania pozostałych osób działających w inicjatywie *Wrocław 70/20*. Członkinie/owie podkreślają także solidarność w nieformalnym działaniu, która przejawiała się w tym, że osoby na etatach brały na siebie inne zadania niż pracujące na umowach o dzieło. Dzielono się autorstwem i odpowiedzialnością. Podczas pracy nie wyłonił/a się lider/ka. Poziomem zaangażowania sterowała motywacja wewnętrzna, ponieważ na początku poziom finansowania projektu był niepewny. Każda osoba definiowała istotny dla siebie cel i sprawdzała, w jakim stopniu jest on adekwatny do celów pozostałych członków/iń.

Samoorganizacja jest także elementem inicjatyw, w które sama jestem zaangażowana. Opisywane powyżej grupy chciały tworzyć bezpieczne przestrzenie do wyrażania siebie, zależało im na autonomii i sprawczości oraz przetestowaniu modelu współpracy, który jest adekwatny dla konkretnych osób, tematu, skali i celu. Podobne zainteresowania obecne są w „Muzeach dla klimatu” (Ewa Chomicka, Aleksandra Janus, Iza Kaszyńska) i „Kulturze dla klimatu” (Ewa Chomicka, Anna Czaban, Aleksandra Janus, Iza Kaszyńska, Magdalena Klepczarek, Magdalena Komornicka, Joanna Nuckowska, Maria Wilska). „Muzea dla klimatu” powstały na początku 2020 roku po to, żeby upowszechnić wiedzę dotyczącą ekologii instytucji. Osoby, które ją tworzą, zdecydowały się pracować wspólnie, ponieważ chciały nie tylko realizować projekty o ekologii, ale działać ekologicznie, wpływać na politykę instytucji i jej sposób działania. Naszym celem było stworzenie miejsca do wymiany wiedzy dla osób i instytucji zainteresowanych zrównoważonym rozwojem w kulturze. Zrealizowałyśmy cykl webinarów i powołałyśmy do życia grupę na platformie społecznościowej. „Kultura dla klimatu” powstała kilka miesięcy później i należą do niej osoby, które – podobnie jak członkinie „Muzeów dla klimatu” – już wcześniej zajmowały się ekologizacją w swoich instytucjach. W 2021 roku udostępniłyśmy stronę internetową dla osób pracujących w sektorze kultury. Można znaleźć na niej przewodnik z konkretnymi przykładami dotyczącymi ekologizacji.

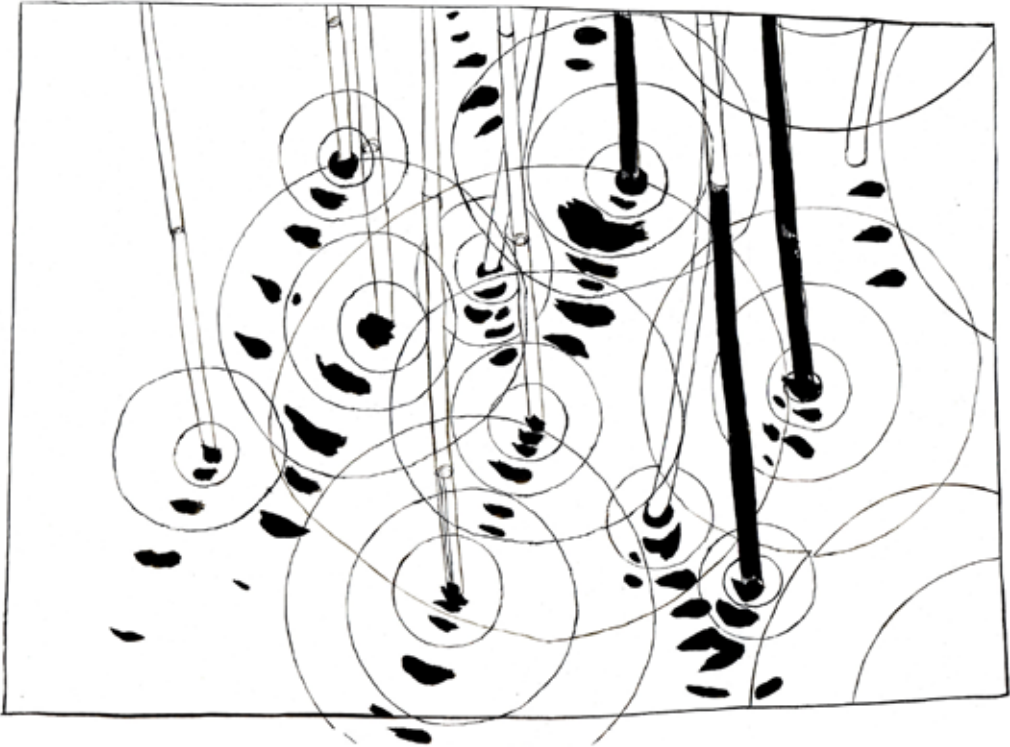


rys. Agnieszka Piksa

Rekomendujemy przeprowadzanie zmiany pod kątem specyfiki działania instytucji, jej zasobów materialnych oraz zaangażowania zespołu. Ekologia instytucji obejmuje różne obszary, dlatego przewodnik został podzielony na sekcje, z którymi można się zapoznawać w zależności od aktualnej wiedzy i możliwości działania. Istotny element strony stanowi deklaracja środowiska kultury, której celem jest stworzenie sojuszu instytucji i osób, dla których sprawy klimatu są na tyle ważnym tematem, że są gotowe do wspólnego działania na rzecz konkretnych zmian w polu kultury. „Kultura dla klimatu” funkcjonuje w nieformalny sposób, a sposób działania kolektywu jest wynikiem wewnętrznych ustaleń i podlega zmianie, jeśli pojawia się taka potrzeba.

Opisuję sposób funkcjonowania samoorganizujących się inicjatyw w dość szczegółowy sposób, ponieważ właśnie w sposobie działania widzę ich unikalność. Nie tylko produkt jest tutaj istotny, ale także proces pracy, a oba elementy wpływają na siebie. Tego typu samoorganizacja pozwala rozwijać kompetencje członków/iń i stwarza przestrzeń dla potencjału wynikającego z różnorodności. Grupy mające wpływ na strukturę organizacji dbają o swoje poczucie bezpieczeństwa, inkluzywność i dobrą komunikację. Sposób działania tych inicjatyw ewoluuje oraz zmienia

się w zależności od zasobów wewnętrznych i zewnętrznych. Dzieje się to nieporównywalnie szybciej niż w sformalizowanych instytucjach. Takie inicjatywy powiększają świadomość dotyczącą tego, jak ucząca się struktura organizacji pracy wpływa na jakość pracy i dobrostan pracowników/czek. Osoby mogą także dzielić się swoimi doświadczeniami związanymi z projektowaniem takich struktur i ich adaptacją. Skuteczność działania oddolnych grup czy zespołów jest często większa w porównaniu z tradycyjnie działającymi organizacjami. Osobiście uważam, że samoorganizujące się struktury są przyszłością pola sztuki. Natomiast największym



rys. Agnieszka Piksa

wyzwaniem dla nich będzie znalezienie stabilnego finansowania.

Drugim istotnym kontekstem wpływającym na zmianę języka sztuki – i w ogóle całe pole kultury – jest kryzys klimatyczny. W większych instytucjach tematy ekologiczne funkcjonują właściwie na porządku dziennym. Nie tylko centra sztuki i galerie, ale także muzea wprowadzają do swoich programów wątki przyrody, współpracy międzygatunkowej i zmiany klimatu. Zainteresowanie tymi tematami ze strony bardziej konserwatywnych instytucji jest dla mnie sygnałem związanym z zakorzenianiem się ekologicznego dyskursu w polu sztuki.

Przykładem jest wystawa *Wiek półcienia* w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2020), która dotyczyła przeglądu histo-

W kontekście kryzysu klimatycznego bardzo łatwo wejść na ścieżkę katastrofizmu, który wywołuje lęk albo bezradność, dlatego szukam takich projektów, które wzmacniają i rozwijają poczucie sprawczości. Jest to dla mnie ważne szczególnie wtedy, kiedy dzieją się rzeczy takie jak 22 października 2020 roku, kiedy Trybunał Konstytucyjny orzekł, że możliwość aborcji z powodu ciężkiego i nieodwracalnego upośledzenia płodu oraz nieuleczalnej choroby zagrażającej jego życiu jest niezgodna z konstytucją. Ogłoszenie wyroku doprowadziło do masowych antyrządowych protestów w całym kraju, które trwały przez kilka tygodni. Strajki, protesty i marsze wypełniały przestrzeń fizyczną i mentalną przez tygodnie.

rycznych i obecnych praktyk artystycznych pod kątem ekologii. Dzięki zgromadzonym na niej dziełom i narracjom można było zapoznać się nie tylko ze współczesnymi pracami, ale także z przykładami historycznych praktyk artystycznych, w których środowisko było w centrum zainteresowania. Na poziomie produkcji wystawa miała tradycyjny charakter, natomiast jej inicjatorzy/ki w ciekawy sposób wykorzystali/ły okres *lockdownu* do stworzenia grupy na platformie społecznościowej. Jest to dla mnie przykład myślenia o wystawie jako pewnego rodzaju inicjacji, zaproszeniu dla zainteresowanych osób, które mogą być później ze sobą w kontakcie i rozwijać zainteresowania w przestrzeni *online*.

Nie wszystkie projekty ekologiczne mogły zostać przeniesione do internetu. Przestrzeń fizyczna oferuje jednak wielozmysłowe doświadczenie, z którego niektórzy artyści/stki nie chcieli/ały rezygnować. Przykładem może być wystawa Joanny Rajkowskiej pod tytułem *Rhizopolis* w warszawskiej Zachęcie (2020). Jedna z galerii została wypełniona przez artystkę korzeniami drzew, które zawieszono pod sufitem. Wchodząc na wystawę, trzeba było uważnie patrzeć, gdzie możliwe jest przejście, a w którym miejscu trzeba się schylić. Korzenie tworzyły dramatyczną scenografię, miejscami zakomponowane gęsto, a gdzie indziej rzadziej, uniemożliwiając jednak upewnienie się, co właściwie wisi nad nami i jaką ma skalę. Jedynie udostępnione w internecie zdjęcia z montażu wystawy pozwalały zrozumieć, jak tytanicznej pracy wymagała zmiana przestrzeni. Myślenie o wystawie jako o środowisku powraca w różnych momentach w historii wystawiennictwa, natomiast wyjątkowość gestu Rajkowskiej polega – według mnie – na jej konsekwencji w wykorzystywaniu materiałów pochodzenia naturalnego, który uznawany jest za odpad. Artystka nie tylko opowiada nam o kryzysie klimatycznym, ale pokazuje, jak możemy go lepiej zrozumieć przez materialność wrywanych korzeni drzew. Kuratorka Aneta Szyłak pisze o tej pracy jako „scenografii do futurystycznego filmu”. Osoba wchodząca do galerii może być przytłoczona skalą tego działania, ponieważ intencją artystki jest wyobrażenie sobie doświadczenia bycia pod ziemią – habitatu, który daje „nadzieję na przetrwanie”. Ta zmiana skali, postawienie na przeżycie, wykorzystanie naturalnego materiału i ograniczenie się do niego wydaje mi się bardzo ciekawym przepisem na pracę artystyczną w kryzysie klimatycznym.

Podobnym sposobem myślenia inspirowane jest Diana Lelonek w „pandemicznej (czy raczej śródpandemicznej)” wystawie w Galerii Arsenał w Białymstoku³. Artystka dużą uwagę przykładła do stworze-

3 J. Bednarek, „Kompost” Diany Lelonek w Galerii Arsenał w Białymstoku, 5.05.2021, <https://magazynszum.pl/kompost-diany-lelonek-w-galerii-arsenal-w-bialymstoku> [dostęp: 10.05.2021].



nia scenografii. Na ziemi leżą gałęzie, liście, ziemia, kamienie oraz różnego rodzaju śmieci. Całość wygląda jak miejsca w lesie, w których można spotkać dzikie wysypiska. W taki krajobraz Lelonek wstawia swoje prace wideo. Konceptualną ramą dla artystki jest kompost: miejsce, w którym rośliny umierają, a jednocześnie umożliwiają stworzenie przestrzeni do życia dla kolejnych gatunków. Kompost, o którym mówi artystka, jest nietypowy.

Trafiają do niego tworzywa sztuczne, które będą się rozkładały nieporównanie dłużej niż materiały organiczne. Intryguje mnie, w jaki sposób Lelonek prowokuje nas do myślenia o nowych formach życia, które powstaną z połączenia tego, co ludzkie i przemysłowe, z pozaludzkim. Jest w tym nie tylko groza i mrok kryzysu klimatycznego, ale także ciekawość, która umożliwi działanie i zaproponowanie alternatywy.

Wystawy Rajkowskiej i Lelonek odczytuję jako odważne spotkanie z tym, co realne. Przyroda nie jest tutaj rajem na Szeszelach z rajskimi ptakami ani uporządkowanym ogródkiem działkowym. Przyroda to bałagan, to chaos, to nieprzewidywalność. Przyroda to my. Widzę w tych projektach zachętę do spotkania się z tym, co nas otacza. Takim, jakie jest. Ambivalentnym i trudnym. Tu i teraz. W miastach i lasach. Na naszej zdominowanej przez człowieka planecie. But na wysokim obcasie pokryty mchem. Toaleta obrosnięta bluszczem. Korzenie drzew zwisające

z sufitu XIX-wiecznej galerii sztuki. To dla mnie nie tylko manifest estetyczny, ale także etyczny, związany z decyzją dotyczącą tego, co właściwie godne jest eksponowania i jakie znaczenie temu chcemy nadać.

W kontekście kryzysu klimatycznego bardzo łatwo wejść na ścieżkę katastrofizmu, który wywołuje lęk albo bezradność, dlatego szukam takich projektów, które wzmacniają i rozwijają poczucie sprawczości. Jest to dla mnie ważne szczególnie wtedy, kiedy dzieją się rzeczy takie jak 22 października 2020 roku, kiedy Trybunał





rys. Agnieszka Piksa

Konstytucyjny orzecł, że moŹliwość aborcji z powodu cięŹkiego i nieodwracalnego upośledzenia płodu oraz nieuleczalnej choroby zagraŹającej jego Źyciu jest niezgodna z konstytucją. Ogłoszenie wyroku doprowadziło do masowych antyrządowych protestów w całym kraju, które trwały przez kilka tygodni. Strajki, protesty i marsze wypełniały przestrzeń fizyczną i mentalną przez tygodnie. Jednocześnie trudno mi było wyobrazić sobie, jaka właściwie mogłaby być odpowiedź pola sztuki na to, co dzieje się w społeczeństwie.

Odpowiedź znalazłam w postawie i decyzji dyrektora Galerii Labirynt w Lublinie Waldemara Tatarczuka, który zdecydował się na realizację wystawy *Nigdy nie będziesz szła sama*. Zebrano na niej transparenty, kartony z hasłami, dokumentację fotograficzną i wideo z protestów. Wystawa charakteryzowała się dużą inkluzywnością. Każda/y mogła/mógł przesłać pracę. Jedywym wymogiem była zgodność z ramą tematyczną, a więc dokumentacja i interpretacja protestów. Prezentowano także prace artystów, które powstały specjalnie na tę okazję. Celem było pokazanie energii twórczej, która stała za protestami, zarówno w dużych miastach, jak i mniejszych ośrodkach. Jak pisali organizatorzy: „Wystawa jest głosem wspierającym ofiary zinstytucjonalizowanej przemocy. Solidaryzujemy się z osobami, które demonstrują podczas marszy i blokad, jak również z tymi, które pozostają w domach – bo aparat represji i pogardy niszczy ich zdrowie psychiczne i przepęlnia lękiem”⁴.

Na wystawie w Lublinie można było między innymi oglądać prace fotografek/ów tworzących Archiwum Protestów Publicznych (APP).

Inicjatywa nie podlega żadnej instytucji czy władzy, nie jest też częścią żadnego organu prasowego. Tworzy ją grupa ludzi z różnorodnym doświadczeniem i podejściem do estetyki oraz aktywizmu, którą łączy wiara w misję zaangażowanego dziennikarstwa. Na stronie www.archiwumprotestow.pl można obejrzeć zdjęcia dokumentujące różne formy społecznego sprzeciwu: demonstracje, blokady, marsze. Jak piszą organizatorki/rzy,

rys. Agnieszka Piksa

meandrowanie



wirowanie



kluczenie



krażenie



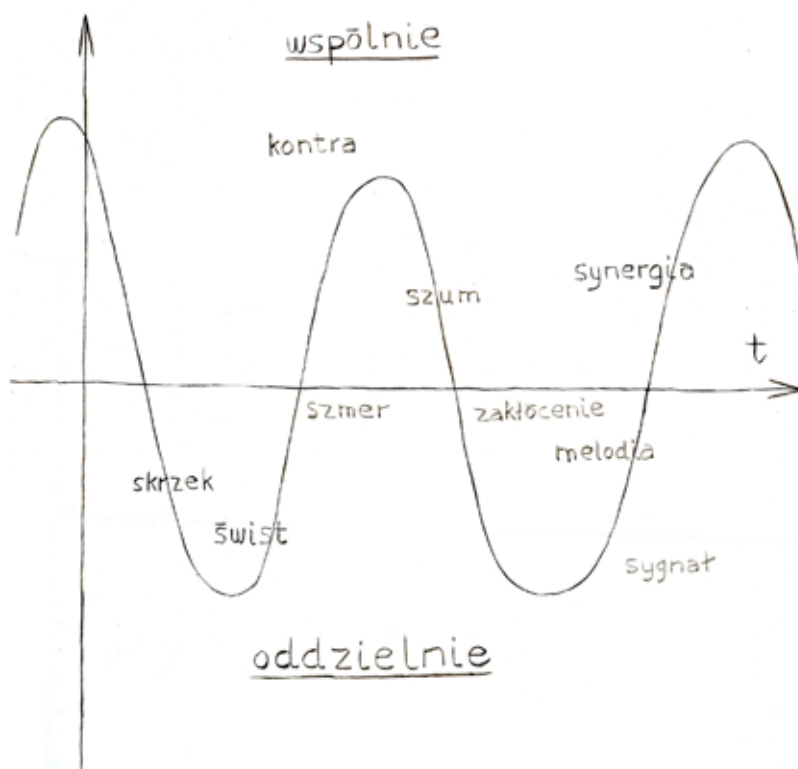
falowanie



2/15/nigdy-nie-bedziesz-szla-sama [dostęp:

archiwum „[...] zbiera wizualne ślady aktywizacji społecznej, oddolne inicjatywy sprzeciwu wobec decyzji politycznych, łamania zasad demokracji i praw człowieka. Jest kolekcją obrazów formułujących ostrzeżenie przed rosnącym populizmem i szeroko rozumianą dyskryminacją: ksenofobią, homofobią, mizoginią, a także katastrofą klimatyczną. Tworząc archiwum, jego twórczyni/cy pragną przedłużyć żywotność obrazów, które związane są z konkretnymi wydarzeniami, a których trwanie kończy się wraz z publikacją na łamach prasy”⁵. Działalność APP w skuteczny sposób potęguje sposób rozprzestrzeniania się obrazów, które z perspektywy władzy są niewygodne albo po prostu kompromitujące. Biorą udział w tworzeniu pamięci o protestach i demonstracjach, o oddolnym sprzeciwie społecznym, który w takiej formie nie może trwać długo.

Pisząc o tym z perspektywy maja 2021 roku, myślę o intensywności czasu protestów i o tym, ile energii kosztowało wychodzenie na ulicę i wyrażanie swojego gniewu, ze świadomością, że nie będzie nagłej zmiany systemu, że potrzebna będzie cierpliwość. Jeden z inicjatorów APP. Rafał Milach. mówi w wwiadzie dla Młodzieżowego Strajku



rys. Agnieszka Piksa

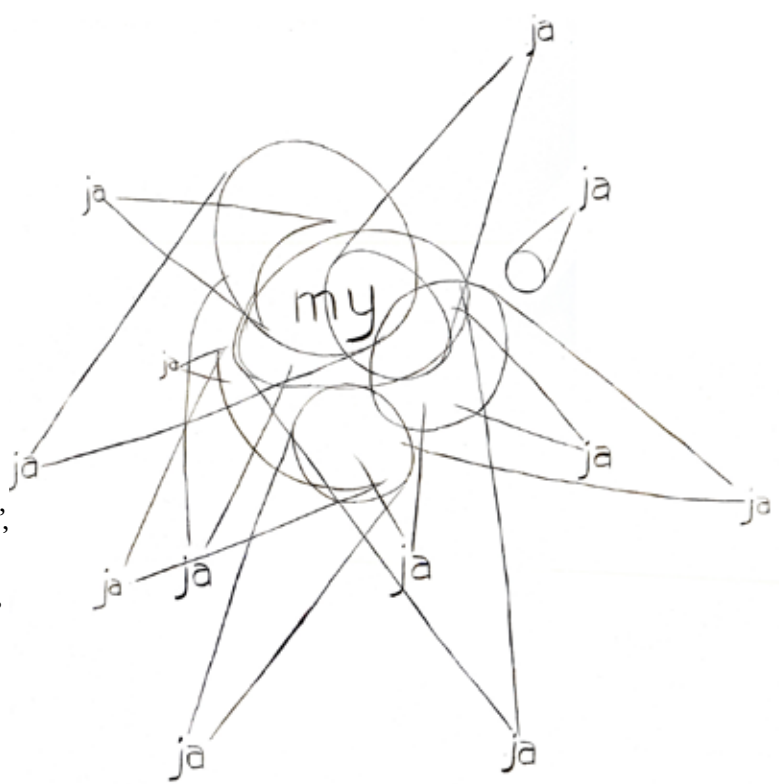
⁵ <https://archiwumprotestow.pl/pl/info> [dostęp: 20.05.2021].

Klimatycznego, iż dokumentowanie protestów wymaga gotowości do działania w momencie, kiedy takie wydarzenia się odbywają⁶. To sytuacje, w których ujawnia się dużo intensywnych emocji, co także wpływa na sposób wykonywania pracy. Milach podkreśla, że to nie jest tylko rejestracja wydarzeń, ale obrazy wykorzystywane są w „Gazecie Strajkowej”, którą wydaje APP; to także działania artystyczne: wystawy, dyskusje, apele. To nie chodzi o fotografie, ale o promowanie konkretnych postulatów społecznych.

Milach dotyka fenomenu działalności artystycznej mieszającej się z aktywistyczną, w której postawy osobistego zaangażowania stają się częścią publicznego archiwum, gdzie wyrażanie siebie to tylko element większej układanki, a stawką jest zmiana społeczna. Podobnie widzę postawę Tatarczuka, który tworzy z wystawy manifest wsparcia dla określonych wartości. Wydaje się, że w takich sytuacjach dyskusja o tym, czy i jak działać politycznie w sztuce, nie ma sensu. Pozostaje działanie i powiększanie przestrzeni sprawczości.

Grupy i kolektywy, o których pisałam, mają u swoich źródeł poczucie pustki i niewystarczalności związanej ze *status quo*, ale odbijają się od tego i podążają w konstruktywną stronę, proponując nie tylko zajmowanie się ważnymi dla siebie tematami, ale przede wszystkim zmieniając model działania. Opisane w tym tekście inicjatywy grupowe łączy jedno: gotowość do inwestowania w relacje i komunikację po to, żeby tworzyć bezpieczne przestrzenie. Tylko w takich miejscach może rozwinąć się kreatywność.

Inspirujące są dla mnie te praktyki artystyczne i instytucjonalne, które opierają się na świadomym wyborze narracji proponowanej publiczności. Istotne jest tutaj zachowanie spójności w przekazie treściowym



rys. Agnieszka Piksa

6 Rafał Milach o fotografii zaangażowanej, <https://open.spotify.com/episode/2hsCwwHGvdInwAQcuZcny?si=dfb80aLkshA3EvZ76SA7Jw&fbclid=IwAR0V6FtyoSROwoxHZ1d8NX6kfbB0Z8hfSocL7nQsfp9121P-HuOQER9qUzgg&nd=1> [dostęp: 10.05.2021].

i sposobie działania, jak robią to Rajkowska czy Lelonek. Można to robić jeszcze inaczej, wybierając drogę lubelskiego Labiryntu, który otworzył swoją przestrzeń na wyrażanie emocji dla wszystkich chętnych osób.

Lęk i reaktywność utrudniają zmianę, dlatego tak ważne są dla mnie wszelkie działania, które pokazują, że autonomia to decyzja, a więc aktywność w tworzeniu struktur organizacyjnych, modeli współpracy, a także praca na relacjach. Widzę w takiej postawie siłę i skuteczność, która jest nam bardzo potrzebna w doświadczaniu różnych kryzysów, nie tylko tych planetarnych.

*

W tekście tym chciałam uchwycić zmieniający się język sztuki. Zależało mi na tym, żeby nie koncentrować się na przekazach pisanych, lecz na działaniu. Opisywane przeze mnie praktyki artystyczne bądź instytucjonalne stanowią przestrzeń dla tematów, które do tej pory nie były aż tak mocno obecne w środowisku artystycznym w Polsce. Ponadto osoby w nie zaangażowane nie tylko opowiadają o nich, ale wytwarzają społeczność, która interesuje się danym obszarem i współtworzy treści. W kontekście refleksji nad zmieniającym się językiem sztuki jest to istotna zmiana. Po pierwsze, w opisywanych przeze mnie projektach do głosu dochodzą osoby ze społeczności, nie tylko osoby eksperckie, po drugie, samo tworzenie grup czy zespołów staje się tematem samym w sobie.

Aleksandra Jach

Kuratorka, edukatorka, historyczka sztuki. Przez wiele lat pracowała w Muzeum Sztuki w Łodzi. Obecnie działa niezależnie. Jej ostatnie projekty to: „How to talk with birds, trees, fish, shells, snakes, lions and bulls?”, Hamburger Bahnhof w Berlinie (2018); „Carolina Caycedo i Zofia Rydet. Raport troski”, Muzeum Sztuki w Łodzi (2019); „Kongres Empatii”, Muzeum Sztuki w Łodzi (2019); „Jak rozmawiać o kryzysie klimatycznym?”, Biennale Warszawa (2020); *Zakopane słońce*, Biennale Warszawa (2020). Jest członkinią kolekctywów: „Muzea dla klimatu” i „Kultura dla klimatu”.

ORCID: 0000-0002-0368-4714

Abstrakt: Test dotyczy strategii artystycznych i instytucjonalnych, które odnoszą się do kwestii kryzysu klimatycznego, aktywizmu i tworzenia społeczności. Autorka opisuje, w jaki sposób twórcy i twórczynie odpowiadali na gwałtowne zmiany w polu społecznym w 2020 roku. Zastanawia się, czego możemy się nauczyć od wybranych inicjatyw, żeby zyskiwać większą sprawczość, a w związku z tym poczucie autonomii i satysfakcji.

SŁOWA KLUCZOWE:
SPOŁECZNOŚĆ, KLIMAT,
AKTYWIZM,
KRYZYS KLIMATYCZNY

Abstract: The text addresses artistic and institutional strategies that address issues of climate crisis, activism and community building. The author describes how male and female authors are responding to the rapidly changing social field in 2020. He wonders what we can learn from selected initiatives in order to gain greater empowerment and, consequently, a sense of autonomy and satisfaction.

KEYWORDS:
COMMUNITY, CLIMATE,
ACTIVISM, CLIMATE CRISIS