



inAW Journal
Multidisciplinary Academic Magazine



JOANNA HAŃDEREK

NA NASZYCH OCZACH

Rewolucja nie-zrealizowana

ABSTRAKT

Niniejszy artykuł jest próbą pokazania, w jaki sposób sztuka odpowiada na problemy współczesności, na ile jest w stanie uświadomić odbiorcy warunki, w jakich żyjemy, oraz wciąż rozwijający się stan kryzysu klimatycznego. W artykule koncentruję się na bioartcie, prezentując wybranych artystów, którzy w swoich pracach pokazują degradację ekosystemów, a także starają się pokazać relację człowiek–natura. Przywołując metaforę Matki Gai, podążam za analizami ekoetyki, by wskazać ludzkie powinności i odpowiedzialność za obecny stan rzeczy. W swoich analizach przede wszystkim staram się pokazać artystyczne rozdarcie pomiędzy samą sztuką a aktywizmem oraz rolę sztuki w dzisiejszym świecie targanym kryzysami.

SŁOWA KLUCZE

bioart ; Matka Gaja ; rewolucja ; kryzys ; zmiany ; transgresje

Utwór udostępniany na licencji [Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0 Międzynarodowe](#).

Wydawca: Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Wydział Architektury Wnętrz

Redakcja: prof. dr hab. Beata Gibała-Kapecka, mgr Marika Wato

Opracowanie graficzne: [Marika Wato](#)

Fotografia na stronie tytułowej: [Jeremy Bishop](#) / [Adobe Stock](#)

Czasopismo "inAW Journal" powstało dzięki dofinansowaniu w ramach Projektu "Projektowanie Przyszłości - Program Rozwoju Akademii im. Jana Matejki w Krakowie na lata 2018 - 2022"



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



dr hab. Joanna Hańderek prof. UJ

Uniwersytet Jagielloński

Na naszych oczach

Rewolucja nie-zrealizowana

Mit Frankensteinia i jak to się wszystko zaczęło	2
Przemiany sztuki: próby kształtowania narracji kulturowych	3
Ekorewolucje	5
Utracone możliwości	8

Mit Frankensteinia i jak to się wszystko zaczęło

Tkanki, komórki macierzyste, osocze, krew zastąpiły barwniki, tak jak laboratorium stało się warsztatem. Współczesna sztuka wyszła poza progi pracowni, tak samo jak przekroczyła ramy naszego wyobrażenia rzeczywistości. W XIX wieku Mary Shelley postawiła pytanie o granice ludzkiej kreacji. To, co przerażało romantyczną pisarkę, to przede wszystkim możliwości naukowe człowieka oraz ślepe podążanie za nimi. Shelley jest przekonana, czemu daje wyraz w swojej opowieści o doktorze Frankensteinie, że nauka może zaślepić, a możliwości technologiczne mogą okazać się niebezpieczną pułapką. Człowiek wchodzi w rolę boga i zaczyna tworzyć bez żadnej kontroli, co w oglądzie XIX-wiecznej pisarki jest niebezpieczne. W XX wieku człowiek, nadal zachwycony nauką rzeczywistością, mimo zastrzeżeń i wątpliwości zaczął się bawić nauką na niespotykaną dotąd skalę. Bioart jest jak igraszka naukowa, a równocześnie jest wytwarzaniem dzieła w unaocznionej artystycznej ekspresji. Granice zostały zatarte. To, co dzieje się w głowie artysty, może bez ograniczeń zostać przełożone na świat analogowy i elektroniczny. Tkanki, komórki macierzyste, osocze i krew przestały być tylko elementem fizjologii czy badawczą domeną naukowców. Artyści wkroczyli do laboratoriów.

Sztuka zawsze dawała perspektywy transcendowania, najpierw samych zdolności artysty, jego możliwości postrzegania i opisu świata, potem coraz bardziej stawała się przekroczeniem kultury czy samego człowieczeństwa. Zwrócił na to uwagę André Malraux, który w *Przemianach bogów* śledził kolejne przemieszczenia artystycznych możliwości. Wedle Malraux ani antropolog, ani filozof nie są w stanie dokładnie opisać świata, związani metodologią, granicami pojęć i tradycji muszą podążać albo za klasyczną wykładnią świata (autorytetem), albo za samymi pojęciami i tym, na co pozwala im narzędzie badawcze. Artysta dla Malraux to człowiek uwolniony, w swojej sztuce – nie zawsze świadomie – dokonuje przekroczenia tego, co narzucone mu w kulturowych narracjach¹. Dlatego, jak pisze w *Nadprzyrodzonym* Picasso, lepiej rozumie pewne zagadnienia niż antropolog, a jego „dziewczynka ze skakaną może się spotkać z figurynką z wioski Dogonów”². W ten sposób też artystyczne przejście pozwala na kreację nowych jakości, czyniąc sztukę ani europejską, ani afrykańską, a nowym dialogiem pomiędzy kulturowymi światami.

Przemiany sztuki: próby kształtowania narracji kulturowych

Transcendowanie sztuki równocześnie może stać się przemianą. W projektach artystycznych świat nie tyle się odbija, ile stwarza na nowo. Dlatego właśnie Anish Kapoor, tworząc *Cloud Gate* czy *Sky Mirror*, działa pomiędzy żywiołami, powietrzem, ziemią, wodą, wstawiając w przestrzeń kultury, jak i natury nowe znaczenia, kolejny żywioł, jakim staje się sztuka. Widz może podążać za artystą i przeciwstawiać się samemu sobie, przyzwyczajeniom, jakie wpajane są w toku socjalizacji, oddzielającym człowieka od przyrody w kokonie symbolicznych wyobrażeń. Dla Ernsta Cassirera i tak zawsze będziemy w symbolach i poprzez nie będziemy budowali obraz widzenia świata³. Dla Anisha Kapoora wszystko zależy od tego, co dokładnie zostanie przez nas wprowadzone w rzeczywistość. Symbole i wyobrażenia można zamienić w lustro odbijające świat, wprawdzie ciągle jest to zapożyczenie, ale ono odwraca nam spojrzenie w zupełnie inną stronę. Odbiorca sztuki Kapoora dzięki temu właśnie może całkowicie zagubić swoje wcześniejsze wyobrażenie o kategoriach i rzeczywistości. To, co było niebem, jest wodą, a to, co było ziemią, jest powietrzem.

Rekonfiguracje dokonywane przez artystów i artystki oznaczają przejście od tego, co „wydaje się”, do tego, co „niemożliwe”. Dlatego sztuka może być prowokacją i rewolucją. Nagie ciała grupy

¹ André Malraux, *Antypamiętniki*, tłum. J. Guze, Warszawa 1993.

² André Malraux, *Przemiany Bogów*, t. 3: *Ponadczasowe*, tłum. J. Lisowski, Warszawa 1985.

³ Ernst Cassirer, *Esej o człowieku. Wprowadzenie do filozofii kultury*, tłum. A. Staniewska, Warszawa 1971.

Femmen najlepiej o tym świadczą. Nagość kontrastująca z policyjnym mundurem, kobieta uzbrojona w swoją bezsilność, zakuta w kajdanki, wyprowadzana z przestrzeni, którą jeszcze przed chwilą zawładnęła w performansie. Po działaniach grupy Femmen z reguły na chodniku pozostaje czerwona farba i zadziwienie, że można kolejny raz próbować przeciwstawić się temu, co niezniszczalne z perspektywy tradycji: reżimom, religijnej dyktaturze czy męskocentrycznej strukturze naszego świata. Femmen stanowią rewoltę niespełnioną, ponieważ ciągle muszą ponawiać gest sprzeciwu zamykany w służbowym nakazie męskości. Tak jak nomadyczne podmioty opisywane przez Rosi Braidotti, która analizując współczesną kulturę, odkryła to, co w niej najbardziej bolesne: wieczne niespełnienie. Od 1968 roku żyjemy w świecie kontrkulturowych zmagania, gdzie rewolucja nie może się skończyć. Femmen, chociaż sztuka pornograficzna trafiła na salony, i tak będą zatem szokować nagością wymierzoną w porządek zdekonstruowanego świata.

Sztuka może dotrzeć tam, gdzie nasze sumienie milczy. Zajęci konsumpcyjnym stylem życia, podążając za wymaganiami wolnorynkowej rzeczywistości, nie liczymy pozostawianego za sobą śladu węglowego. Po prostu idziemy za rzeczywistością tak dobrze scharakteryzowaną przez Baudrillarda, Baumana i innych mistrzów ponowoczesności. Człowiek musi jechać na wakacje, dobrze się odżywiać, posiadać i nieustająco się rozwijać. Aktywiści w stylu Scilli Elsworthy mogą tylko apelować o umiar i dialog, mogą tylko prosić nas o negocjacje, ale my i tak przejadamy świat, nie zważając na kryzys klimatyczny i wielkie wymieranie. Dopiero zanurzone w chemikaliach jelonki Willy'ego Verginera budzą przerażenie (chwilowe?). Jasne, niczym wybielone, z kopytkami zanurzonymi w czarnej i zielonej cieczy. Verginer w *Między ideałem a rzeczywistością* podsuwa nam obraz świata. W zasadzie nie robi nic niezwykłego. W naturalistycznym ujęciu i proporcjach pokazuje skutki naszego egoistycznego dzieła. Oto zwierzęta przecinają nam drogę, jak wyrzut sumienia, tonąc w naszych toksycznych odpadach.

Sztuka klasyczna, piękno krajobrazu, martwa natura flamandzkich mistrzów przyzwyczała nas do śmierci. W świecie, w którym rządził kartezjański podział na maszynę-zwierzę i człowieka-świadomość, przemoc wobec świata pozaludzkiego miała naturalny charakter. Rozciągnięte ciało martwego królika pośród kwiatów, jabłek, winogron, całego szeregu rozlanych na stole warzyw i owoców – nikogo nie dziwi. Tak samo jak martwa kura leżąca tuż obok. Piękno dzieła Adriaena van Utrechta zakwalifikowane jako martwa natura flamandzkich mistrzów oswaja widok śmierci niewidzialnego zwierzęcia. Królik tak samo jak kura potraktowany jest niczym przedmiot codziennego użytku, sprowadzony do kuchennej prostoty i estetycznej wartości. Śmierć zwierzęcia nie robi na nikim wrażenia, bo jest śmiercią maszyny, która i tak ma nam służyć.

Ekorewolucje

W XX wieku wydarza się jednak coś zaskakującego. Aldo Leopold, Baird Callicott, Thomas Regan, Peter Singer, Holmes Rolston III, Henryk Skolimowski, Paul Taylor zaczynają pisać i przekonywać społeczeństwo, że zwierzę nie jest rzeczą. Carol Adams przekonuje, że mięso nie jest pokarmem codzienności, a przemocy, w fallocentrycznym świecie, gdzie dominacja męzczyzny zaczyna się od rytualnego zjadania ciała: zabitego zwierzęcia, upolowanej dziczyzny, udomowionej istoty, a kończy na konsumpcji kobiety sprowadzonej do ciała-przedmiotu. *Obraz pożerający pejzaż* Bartosza Kokosińskiego zamyka w płótnie martwego, upolowanego jelenia. Jest jak oskarżenie całej tradycji, szaleństwa szowinistycznego, gatunkowistycznego napiętnowania i dominacji. Martwa natura zostaje dosłownie zawinięta w płótno, tak by nikt już nie rozkoszował się estetycznym obrazem przemocy. Jeleń tym samym zostaje pochowany w całunie z płótna, już nie jest artefaktem, kartezyjską maszyną, a ofiarą człowieka. Niegodziwość zostaje obnażona i być może to jest właśnie największa rewolucja sztuki.

Być może Albert Camus miał rację, twierdząc, że bunt w poszukiwaniu wartości, w imię drugiego człowieka, w imię sprzeciwu wobec niesprawiedliwości może dokonać się jedynie w sztuce. Na każdym innym polu staje się terrorem krwawej rewolucji. Wypalona ziemia, zniszczone ekosystemy, wielkie wymieranie ciągle umyka nam sprzed oczu. Dopóki możemy kupować i posiadać, dopóki mamy przykaz kulturowego samospełnienia, będziemy realizować nakaz antropocentrycznego egoizmu. Żaden raport IPCC, żadne filozoficzne i ekologiczne analizy nie spowodują, że nagle zrezygnujemy z naszych przyzwyczajzeń i dobrobytu. Dla współczesnego człowieka, obserwatora tego, jak płonie ziemia, ciągle ważniejsza jest iglica katedry Notre Dame niż wypalone połacie dżungli, utracona tundra, lasy Amazonii czy spalony australijski busz. Jeszcze poparzone misie koala będą nas wzruszać, ale już zmasakrowana ziemia nie będzie obiektem naszego przerażenia. Gdy płonął dach katedry Notre Dame, na świecie ludzie nie mogli usnąć, modląc się i płacząc za stratą dziedzictwa kultury. Gdy płoną płuca świata zarzynane naszym egoizmem, śpimy spokojnie. Sen niesprawiedliwego.

Rewolucja sztuki zdradza to, czego nie chcemy dostrzec, narzekając na stratę, która wydaje nam się niezwykła. Prace Fabiana Knechta to niemy wyrzut sumienia, to ukazana wypalona, przez nikogo nieopłakiwana ziemia. Cykl *Izolacja* precyzyjnie ukazuje to, co najważniejsze: chociaż tak licznie zamieszkujemy ziemię, ona i tak umiera w osamotnieniu. Matka Gaja, jak chcieli Lynn

Elżbieta Bińczak-Hańderek, „Wieja” - olej, deska, 2020



Źródło: archiwum autorki

Margulis i James Lovelock, to nasza siła i nasze zobowiązanie⁴. Dzięki Matce Gai, przymilnie nazwanej przez rozpieszczone dziecko „błękitną planetą”, możemy żyć i cieszyć się dobrostanem. Zapomnieliśmy jednak o obowiązku dziecka wobec starzejącej się matki, oddaliśmy ją do przytułku, nie widzimy jej śmierci, zajęci swoim życiem. Nie widzimy, że ona będzie umierać razem z nami. Wedle Jema Bendella to wiedza dla współczesnego człowieka zbyt traumatyczna, dlatego wolimy zaprzeczać i udawać, że jeszcze mamy czas na poprawę klimatu⁵.

Fabian Knecht, Vibha Galhotra czy Nilbar Güreş w swoich pracach obnażają samotność Matki Gai, jej agonię pośród ludzi zajętych rozbudowywaniem swojej wielkiej węglowej cywilizacji. Camus, pisząc o buncie sztuki, w dziele artysty upatruje możliwości prawdziwego mówienia o świecie, nadania mu kategorii, które pozwolą na pogłębiony ogląd rzeczywistości. Bez intuicji artysty słoneczniki po prostu rosną, są, stanowią element świata tak naturalny, że niewidoczny dla naszych poszukujących sensacji oczu. Dopiero szalony van Gogh, malując swoje *Słoneczniki*, tak naprawdę nam je daje, odkrywa przed nami ich istotę, podając nam wartości na płótnie⁶. Bez van Gogha słoneczniki nadal tylko by rosły. Po van Goghu zaczynają już istnieć, mieć wartość samą w sobie. Tak samo jak kwiaty-ludzkie-organy w *Ogrodzie wewnętrznym* Javiera Péreza, gdzie człowiek-kwiat, ciało-roślina nabierają znaczenia, zaczynają istnieć jako jedność, realizując postulat Rosi Braidotti o przełamaniu antropocentrycznego myślenia, przekroczeniu podziału natura–kultura. Braidotti, pisząc o współczesnej kondycji człowieka, wskazuje na możliwość nowej wrażliwości, w której człowiek wreszcie może stać-się-ziemią⁷.

Artysta nie zawsze wygrywa, jego sztuka nie zawsze będzie realizowała jego zamierzenia. Tak jak w przypadku Alby, królika Eduardo Kaca. Królik z komórkami meduzy, z fluorescencyjnym, jaskrawo zielonym futerkiem nikogo nie zadziwił, za to oburzył ekologów, stał się figurą zniewolenia zwierzęcia dla pustej rozrywki i egoistycznej potrzeby człowieka. I tak artysta przegrał, na szczęście, na tyle irytując ludzi, że etyka mogła raz jeszcze zabrać głos w obronie zwierząt. Po prostu bunt artystyczny wydarza się czasami poza intencją artysty, nie tam, gdzie to sobie zaplanował, w pewnym momencie to widz dopisuje i domalowuje puentę albo rozwija rewolucję.

⁴ James Lovelock, *Gaia. A New Look at Life on Earth*, Oxford University Press, 2016.

⁵ <https://jembendell.com/2019/05/15/deep-adaptation-versions/>.

⁶ Albert Camus, *Człowiek zbuntowany*, tłum. J. Guze, Warszawa, 1991.

⁷ Rosi Braidotti, *Po człowieku*, tłum. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2014.

Utracone możliwości

Bioart można sprowadzić tylko do zabawy, w której artysta wchodzi w rolę doktora Frankenstein, przekraczając granice biologii, wyobraźni czy zdrowego rozsądku, może też jednak stać się diagnozą. Pragnienie trzeciej ręki czy trzeciego ucha Stelarc to transhumanistyczny sen, w którym człowiek odrywa się od samego siebie, zyskuje nowe możliwości. Ucho Stelarc słucha za innych, za jego widzów. Niepotrzebna trzecia ręka niesie w sobie potencjał, jaki zacznie rozwijać bioniczna kończyna okaleczonego człowieka. Zabawa artysty okazała się poważną sprawą, zadaniem na miarę ludzkości, przywrócenia sprawności i pewności siebie. W swoich pracach Stelarc staje się cyborgiem Donny Haraway, stając się maszyną, znosząc binarność i opozycyjność pomiędzy tym, co naturalne, a tym, co technologiczne⁸. Bioart staje się realizacją, na jaką ludzkości jeszcze nie stać, ale o której już od dawna marzy.

Problem w tym, jak pokazuje Lauren M.E. Goodlad, że potwór Frankenstein to wiecznie otwarty projekt. Marzenie, które zerwało się z linii produkcyjnej laboratorium, nasze niepowodzenie badawcze i egzystencjalne. Dlatego we współczesnej kulturze pełno jest form niedokończonych⁹. Człowiek nie potrafi sfinalizować swojego dzieła, boi się. W tym aspekcie sztuka może być zasłoną skrywającą brak odpowiedzialności naukowca (królik Alba jak każde sklonowane zwierzątko skazany był na choroby i krótki żywot w laboratorium). Sztuka może też stać się atrapą, która w projektach tworzenia hybrydy realizuje tylko to, co nosi znamiona artystycznej kreacji, bez szukania odpowiedzi na pytanie: „Po co?”. W ten sposób potencjał rewolucyjny rozsypuje się w szereg zadań i realizacji, bez zagłębiania się w strukturę i odpowiedzialność. W ten sposób zaczyna realizować się wielkie niedokończenie Frankenstein. I w tym sensie Goodlad ma rację, dzieło Frankenstein nie tyle zostaje porzucone, ile niedokończone, stając się człowiekiem w niespełnionej egzystencjalnej sytuacji.

To zawieszenie w pół drogi, ten przerwany gest rewolucji jest naszą największą słabością i największym grzechem, jaki popełniamy względem Matki Gai. Świat płonie, wedle ostrożnych szacunków pozostało nam 20 lat, wedle realistycznych danych – 4. Potem nie będzie już odwrotu. 2020 rok był najgorętszym od ostatnich dziesięcioleci, jesteśmy o marne cztery lata przed punktem, w którym zacznie się lawinowe niszczenia świata spowodowane efektem cieplarnianym i naszą

⁸ <https://sites.evergreen.edu/politicalshakespeares/wp-content/uploads/sites/226/2015/12/Haraway-Cyborg-Manifesto-2.pdf>.

⁹ Lauren M.E. Goodlad, *Looking for Something Forever Gone. Gothic Masculinity, Androgyny, and Ethnics at the Turn of the Milenium*, „Cultural Critique”, 2007, No. 66, pp. 104–126.

Elżbieta Bińczak-Hańderek, „Dzieje” - olej, deska, 2020



Źródło: archiwum autorki

bezmyślnością. Nie mamy czasu na przerażenie czy niezrozumienie problemu. Czas, jak ujmuje to Jem Bendell, na głęboką adaptację, a więc nauczenie się życia w świecie kryzysu, w którym brak wody, migracje, zmiany klimatyczne, brak żywności i podstawowych środków do życia mogą okazać się codziennością. Tymczasem my wychodzimy wstrząśnięci z galerii czy kina, przecieramy w zdumieniu oczy po kolejnej książce i... nic nie robimy. Rewolucja utknęła w pół drogi.

To, co przeczuwała Mary Shelley, zostało zbagatelizowane w popkulturowych odsłonach romantycznego dramatu. To, co jest wielkim problemem, stało się zabawą artystów w kolejnych laboratoryjnych zadaniach-manifestach. Trzecia ręka, trzecie ucho, zielony królik, wszystko dla znużonego, przejeźdzonego odbiorcy zachodniej kultury, który po konsumpcji gadżetów potrzebuje konsumować sztukę, najlepiej tę „dziwną” czy wstrząsającą. Voyeryzm zawładnął naszymi potrzebami, dlatego najlepiej, by artyści też byli dosadni i masakrowali nasze emocje. Głos tych, którzy krzyczą, że nie mamy już czasu, artystów zaangażowanych, działaczy i aktywistek, naukowczyń i badaczy, miesza się z performatywną rozrywką. Zamiast zrozumienia i głębokiej adaptacji, zamiast zajęcia się umierającą Matką Gają wolimy rozrywkę. W sferze polityki nie wypada to lepiej, gdyż wszystko kończy się na paradzie kolejnych zjazdów wielkich tego świata, defilujących przed szpalerem dziennikarzy z poczuciem misji i władczości. Demonstracja władzy nikogo jednak jeszcze nigdy nie uratowała.

Brak rozwiązań systemowych, brak świadomości jednostkowej, nieliczni, którzy robią coś dla świata, zbagatelizowany ruch młodzieży i ich protesty (w pogardliwym komentarzu stwierdzającym, że jak dorosną, to i tak zajmą się normalnym życiem i im przejdzie) – to wszystko czyni nas ślepyi. Tymczasem kryzys już się zaczął, klimatyczna bomba już została aktywowana. Traktujemy świat tak, jakby był w naszej wyobraźni, jakby można go było zmieniać do woli. Cały czas zachowujemy się tak, jakby można było wszystko odwrócić. Tymczasem rzeczywistość jest dookoła nas, coraz bardziej zmęczona i coraz bardziej zdegradowana. Matka Gaja umiera. Sama. Na naszych oczach.

BIBLIOGRAFIA

Braidotti Rosi, *Po człowieku*, tłum. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2014.

Camus Albert, *Człowiek zbuntowany*, tłum. J. Guze, Warszawa 1991.

Cassirer Ernst, *Esej o człowieku. Wprowadzenie do filozofii kultury*, tłum. A. Staniewska, Warszawa 1971.

Goodlad Lauren M.E., *Looking for Something Forever Gone. Gothic Masculinity, Androgyny, and Ethnics at the Turn of the Milenium*, „Cultural Critique”, 2007, No. 66, pp. 104–126.

<https://jembendell.com/2019/05/15/deep-adaptation-versions/>

<https://sites.evergreen.edu/politicalshakespeares/wp-content/uploads/sites/226/2015/12/Haraway-Cyborg-Manifesto-2.pdf>.

Lovelock James, *Gaia. A New Look at Life on Earth*, Oxford University Press, 2016.

Malraux André, *Antypamiętniki*, tłum. J. Guze, Warszawa 1993.

Malraux André, *Przemiany Bogów*, t. 3: *Ponadczasowe*, tłum. J. Lisowski, Warszawa 1985.