

Weronika Bryl-Roman

Doktor nauk humanistycznych,
kulturoznawca; od 2017 roku związana
zawodowo z Katedrą Informatyki
i Komunikacji Wizualnej Collegium Da
Vinci w Poznaniu; zainteresowania
badawcze: kulturowe konteksty sztuki,
designu i kształtowania otoczenia,
estetyka środowiskowa i architektura
współczesna. Autorka książek *Madrycka
movida jako ruch kulturowy* (2008) oraz
Krajobrazy socmodernizacji (2017).

Zobaczyć miasto

rozproszone: sztuka wobec

eksurbanizacji

Epoka industrialna wraz z szybkim rozwojem środków transportu: szynowego, a następnie samochodowego oraz infrastruktury komunikacyjnej, zainicjowała zjawisko eksurbanizacji – nadmiernego rozrostu obszarów zurbanizowanych. Peryferie miast to miejsce życia połowy dzisiejszych Amerykanów, same Stany Zjednoczone to zresztą ojczyzna eksurbanizacji, która decydująco wpłynęła na tamtejszy krajobraz. „Rozlewanie się miast” – jak często tłumaczy się anglojęzyczną nazwą tego zjawiska *urban sprawl* – choć najczęściej kojarzy się z amerykańskimi suburbiami, jest jednak problemem ogólnoswiatowym¹. W obecnym postindustrialnym świecie skala procesów eksurbanizacyjnych nieustannie się powiększa, a ich negatywne skutki odczuwa coraz więcej mieszkańców globu.

W wyniku postępującej eksurbanizacji zagarniane są coraz to nowe połacie otwartych obszarów wiejskich, nierzadko cennych przyrodniczo, dochodzi także do degradacji krajobrazu: naturalnego, jak i miejskiego, gdyż na terenach dotkniętych tym problemem dominuje homogeniczna i monotonna zabudowa jednorodzinna, na ogół pozbawiona przestrzeni wspólnych oraz udogodnień w rodzaju infrastruktury usługowo-handlowej, bliskości szkół czy ośrodków zdrowia. Dojazdy do pracy, a także realizacja wielu potrzeb życiowych mieszkańców takich terenów wymagają korzystania z samochodu. Badający eksurbanizację specjaliści wyliczają cały szereg jej niepożądanych konsekwencji: ekonomicznych (np. wysokie koszty infrastruktury, uzbrojenia terenu), społecznych (np. zanik więzi społecznych, małe zróżnicowanie społeczności lokalnej) czy ekologicznych

» 1 Procesy eksurbanizacyjne mają nieco odmienną specyfikę i przebieg w różnych krajach, zob. np. N. Pichler-Milanović, *European Urban Sprawl: Sustainability, Cultures of (Anti)urbanism and „Hybrid Cityscapes”*, Dela 27/2007, http://www.isocarp.net/Data/case_studies/1157.pdf [dostęp: 25.11.2019].

(np. degradacja krajobrazu naturalnego, ingerencja w stosunki wodne, zanieczyszczenie środowiska)².

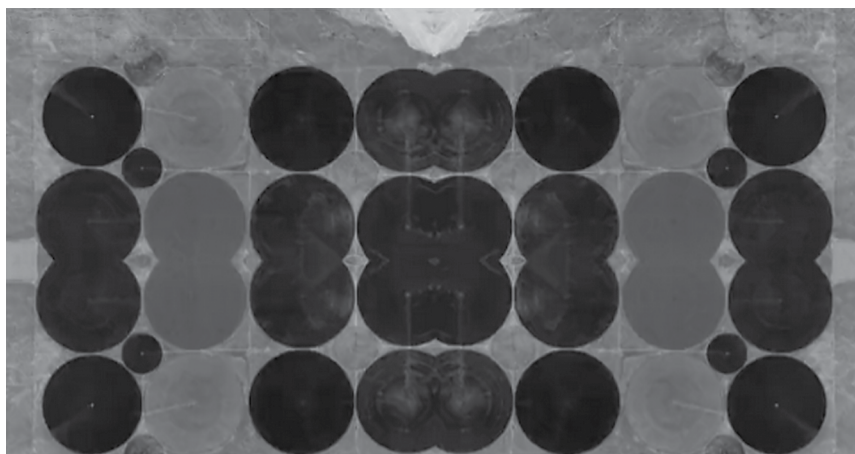
Powaga i zakres eksurbanizacji sprawiają, że coraz częściej staje się ona tematem poruszonym w mediach i dyskutowanym na różnych forach. Problematyka ta uobecnia się także w twórczości artystycznej i temu właśnie poświęcony jest niniejszy tekst. Przywołane zostaną w nim przykłady artystycznych form wypowiedzi, różniących się pod względem użytych środków i perspektywy oglądu problemu. Choć prace te prowokują do refleksji nad rozmiarami ingerencji człowieka w przestrzenne zasoby naturalne i jej konsekwencjami (funkcjonalnymi, etycznymi, estetycznymi), pozbawione są jednak tendencyjnej retoryki medialnego dyskursu, towarzyszącej zagadnieniu „rozlewających się miast”.

Taką właśnie pracą jest *Arena* irlandzkiego artysty Páraica McGloughlina, krótki film stworzony na bazie kompilacji obrazów generowanych w programie Google Earth, ukazujących skalę zagospodarowywania globu przez człowieka. Obrazy okaleczonej postępującą urbanizacją Ziemi, odpowiednio skompilowane i zanimowane, zsynchronizowane z pulsacyjną, hipnotyzującą muzyką, porażają swoją mechaniczną konsekwencją, geometrią, rytmem. Jednocześnie wzmacniają w nas przekonanie, że oto obcujemy z czymś, czemu trudno odmówić walorów estetycznych, z jakimś szczególnym pięknem, z dziełem sztuki, co w konsekwencji rodzić może poczucie winy i prowokować trudne pytania, jak to, czy estetyczność ludzkich ingerencji w materię świata może być ich usprawiedliwieniem? Pozwalamy przecież uwodzić się spektaklowi eksurbanizacji, toczącej planetę niczym nowotwór, zamieniający jej otwarte przestrzenie i przyrodnicze rezerwuary w zrakowaciałe połączenie rozlewających się przedmieść, parków przemysłowych i stechniczowanego, by nie rzec – zdehumanizowanego, monokulturowego rolnictwa. Taki nieodwracalny i niszczyielski wymiar działalności człowieka w antropocenie ukazują filmy dokumentalne uderzające w katastroficzny ton: *Ziemia* Nikolausa Geyrhaltera oraz *Antropocen: epoka człowieka* Jennifer Baichwal, Nicholasa de Penciera i Edwar-da Burtynsky’ego (oba pokazywano na festiwalu Millenium Docs Against Gravity w 2019 r.). Praca McGloughlina, pozbawiona narzucającego się fatalizmu, pokazuje, że nie trzeba ruszać się z domu i inwestować w drogi sprzęt, aby przekonać się, jak istotnym czynnikiem zmian geomorfologicznych jest dziś człowiek. Mamy tu wszakże kolejną ambiwalencję.

Rzeczywiście trudno nie zgodzić się, że rozwój cyfrowych technologii odwzorowań kartograficznych oraz masowa dostępność narzędzi do przeglądania coraz dokładniejszych map globu (np. Google Earth) sprzyjają szerzeniu świadomości społecznej, dotyczącej postępującej eksurbanizacji

» 2 Zob. np. hasło „urban sprawl”, [w:] Encyklopedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/urban-sprawl> [dostęp: 24.11.2019].

i rozmiarów ingerencji człowieka w dostępne zasoby naturalne. I ta świadomość może być porażająca. Z drugiej zaś strony, spojrzenie z perspektywy satelity, zapośredniczone przez ekran komputera, choć pozwala na lepsze uchwycenie skali zjawiska, zarazem paradoksalnie oddala obserwatora od problemu, sytuując go niejako poza nim i osłabiając jego krytycyzm.



Il. 1.
Wycinek kadru z filmu P. McGloughlina *Arena*



Il. 2.
Wycinek kadru z filmu P. McGloughlina *Arena*

Sztuka odnosząca się *implicit*e do problemu eksurbanizacji najczęściej jednak wykorzystuje optykę „szerokiego spojrzenia” z dystansu, posil-

kując się różnymi narzędziami analogowej czy cyfrowej kartografii, jak również estetyką planów i modeli stosowaną w urbanistyce. Najciekawsze realizacje umiejętnie adaptują „surowe” naukowe instrumentarium na potrzeby stworzenia artystycznej, angażującej widza wypowiedzi. Takie właśnie prace pokazano w 2015 r. w Houston – mieście uchodzącym za modelowy przykład *urban sprawl*. Susy J. Silbert i Anna Walker, kuratorki wystawy w Houston Center for Contemporary Craft, chciały pokazać problem eksurbanizacji możliwie wieloaspektowo, zapraszając do udziału w ekspozycji kilkunastu artystów młodego i średniego pokolenia, wyprzedających się w różnych technikach.

Rzeźbiarz Norwood Viviano instalację *Cities: Departure and Deviation* oparł na analizie danych statystycznych dotyczących zmian w wielkości populacji 24 aglomeracji miejskich w Stanach Zjednoczonych. Dane te artysta poddał następnie twórczej transpozycji, przedstawiając je pod postacią trójwymiarowych, lejkowatych form z dmuchanego szkła w kolorach: czarnym, białym i przezroczystym szarym. Każdy ze szklanych obiektów symbolizował historyczne zmiany w populacji danego miasta, paralelne do ekspansji bądź kurczenia się lokalnego przemysłu. Twarde

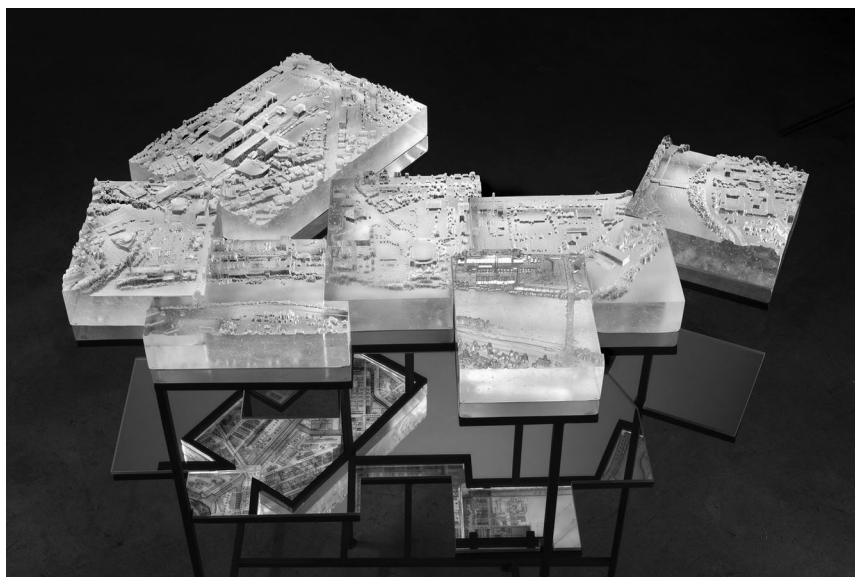


Il. 3.

Norwood Viviano, *Cities: Departure and Deviation – Milwaukee through Youngstown* (fragment instalacji), dmuchane szkło i grafiki winylowe, różne rozmiary, 2010-2011. Kolekcja Muzeum Sztuk Pięknych w Houston, Houston w Teksasie, fot. Cathy Carver, źródło: Norwoodviviano.com

dane w połączeniu z kunsztownie uformowanym materiałem narzucały nieodzowne skojarzenia z kruchością i poczuciem zagrożenia³.

Instalacje Viviana z cyklu *Mining Industries* (Przemysł Wydobywczy), powstającego od 2013 r., to natomiast przezroczyste szklane pustaki, zwieńczone dokładnymi odwzorowaniami sylwet różnych metropolii: m.in. Bostonu, Chicago, Houston, Lowell i Detroit. Viviano wykorzystał tu metodę geodezyjną o nazwie LiDar, polegającą na skanowaniu laserowym terenu, dzięki której uzyskuje się obrazy topografii miast w wysokiej rozdzielczości. Nakładane pomiędzy bloki szkła fragmenty szczegółowych map oraz zdjęć lotniczych miast z czasów ich industrialnej świetności są filtrowane przez rzeźbioną matrycę z wypolerowanego szkła i widoczne w lustrzanym odbiciu poniżej. Jak można przeczytać na stronie internetowej artysty: „Kruchość szkła służy [tu – WBR] jako metafora równowagi między czasem, wydajnością i niezdolnością systemu produkcji do zmiany i zaspokojenia przyszłych potrzeb. Projekt ma na celu pogodzenie przeszłości z potencjalną przyszłością miejskich ośrodków przemysłowych”⁴.



Il. 4.

Norwood Viviano, instalacja z cyklu *Mining Industries*, wydruk 3D w hartowanym szkłe, szkło lustrzane, stal prefabrykowana, przejrzystość, 42" x 32" x 37", 2015, fot. Tim Thayer/Robert Hensleigh, źródło: Norwoodviviano.com

» 3 Por. <https://www.crafthouston.org/exhibition/spraw/> [dostęp: 26.02.2020].

» 4 <https://www.norwoodviviano.com/mining-industries> [dostęp: 15.06.2019].

Wszystkie cytaty w tekście w tłumaczeniu autorki.

Przełożeniem danych statystycznych na język sztuki są także pokazane w Houston *Foreclosure Kilts* (dosł. *Narzuty przejęć*) Kathryn Clark, prace nawiązujące do tradycyjnych patchworkowych pledów. W trudnych czasach wykonywanie ich było przejawem oszczędności i zaradności, na które skazane było wiele amerykańskich rodzin. Prace Clark, przez wiele lat zajmującej się zawodowo planowaniem urbanistycznym, obrazują skalę przejęć majątków na skutek długów ich właścicieli. Dane dotyczące przejęć i ich charakteru zdecydowały o wyglądzie kolejnych narzut ukazujących Cleveland, Chicago, Miami i inne miasta. Narzuty kojarzące się z domem i bezpieczeństwem, w pracach Clark monotonne kolorystycznie, o poszarpanych brzegach, pokazują ulotność, niepewność tych wartości.



Il. 5.

Kathryn Clark, *Washington, DC Foreclosure Quilt*, fragment, 2015, 57 1/2" x 84",
źródło: Kathrynclark.com

Tematykę ekspansywnej urbanizacji od lat konsekwentnie wykorzystuje w ceramicznych instalacjach i rzeźbach Dylan Beck. Artysta konstruuje je z różnych materiałów stosowanych w budownictwie, aranżując układy zainspirowane zdjęciami satelitarnymi i lotniczymi. Pokazana w Houston praca *Yesterday's Tomorrow* (2011) to kilka przedmiotów tworzących coś na kształt makiety architektonicznej: stosik drewnianych listewek, sklezione zaprawą ceramiczne detale budowlane oraz plastikowe kratownice, poskładane w dwa pudła przypominające biurowiec i połyskujący drapacz chmur. Każdy z użytych tu materiałów ma określony wydźwięk

historyczny i kulturowy, razem tworzą narrację na temat dawnego i przyszłego dziedzictwa urbanistycznego. Motyw pudełka lub prostopadłościennego modułu pojawia się już we wczesnych pracach Becka. Był w nich jednak nie tyle symbolem nowoczesnej architektury, co przede wszystkim znakiem zawłaszczania natury przez postępującą urbanizację. *Boomburb* (2005) i *Emulous Blight* (2006) miały charakter performansów: artysta na oczach publiczności rozpakowywał moduły ceramiczne i układał je w zwartej, szybko rozwijającej się konfiguracji, przypominającej rozbudowujące się przedmieścia. W około pół godziny przestrzeń galerii wypełniała się całkowicie, a spychana pod ściany publiczność w końcu zmuszana była do opuszczenia sali.



Il. 6.

Dylan Beck, *Boomburb*, 2005, barwiona porcelana, drewniane palety, folia stretch. Performans: rozpakowywanie i rozkładanie form w pomieszczeniu galerii, źródło: Dylanjbeck.com



Il. 7.

Dylan Beck, *Road to Nowhere*, barwiona porcelana, drewno, 2007,
źródło: Dylanjbeck.com

W kompozycjach rzeźbiarskich *Road To Nowhere* i *A Modular City* (2007) artysta posłużył się modułami z barwionej porcelany, odlanymi w polistyrenowych pojemnikach do pakowania produktów. Zdaniem Becka „jest coś niezwykłego w tworzeniu formy z pustej przestrzeni”⁵. *Road To Nowhere* to praca typu *environment*. Widz znajduje się w otoczeniu stelaży z półkami, na których starannie poukładano różnokształtne, ceramiczne moduły. W *A Modular City* powtarza się natomiast motyw rozłożonej u stóp widzów makiety.

Prace Becka pokazują, że nie tylko doskonale orientuje się on w problematyce niekontrolowanego rozlewania się miast, ale też bliska jest mu humanistyczna refleksja nad kondycją współczesnego świata. Łatwo znaleźć w nich aluzje i paralele do konceptów hipernowoczesności oraz supernowoczesności, rozsławionych przez francuskiego badacza: socjologa i filozofa kultury Jeana Baudrillarda oraz antropologa Marca Augé. „To, co robię, to hipernowoczesna interpretacja hipernowoczesnego krajobrazu” – twierdzi artysta⁶. Tematykę tę Beck odnajduje również w inspirującej go twórczości zespołu muzycznego Talking Heads (przywoływana wcześniej

» 5 D. Beck, *Supermodernity, Emergence and the Built Environment. Reinterpreting the Human-Made Landscape*, https://static1.squarespace.com/static/581e3c76b6b9981a6/t/581faa71be659448b77ba140/1478470262520/6_Beck_80DE.pdf [dostęp: 15.06.2019].

» 6 L. Howe, Dylan Beck, *Chronicling the Road to Nowhere*, „Ceramics Monthly”, March 2017; <https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramic-art-and-artists/ceramic-artists/talking-heads-dylan-beck/#> [dostęp: 13.05.2019].

praca odwołuje się wprost do utworu grupy *Road to Nowhere*). W jednym z wywiadów artysta wspomina o filmie Davida Byrne'a *True Stories*, w którym zobrazowano problemy ważne dla niego: „słabe użytkowanie gruntów, nieokreślona i czysto funkcjonalną architekturę oraz to, w jaki sposób ten rodzaj manipulowanego krajobrazu wpływa na psychikę kultury”⁷. Beck przywołuje symboliczną scenę z filmu, w której David Byrne stoi na rozległym trawniku korporacyjnego ośrodka badawczego i zakładu produkującego mikroprocesory. Ubrany w kowbojski kapelusz, mówi wprost: „To jest budynek VeriCorp na obrzeżach Virgil [TX],... jest fajny,... to uniwersalny kształt,... pudełko”⁸.

Równie intrygujących, choć być może mniej spektakularnych doświadczeń związanych z eksurbanizacją dostarczać mogą prace tworzone bezpośrednio z perspektywy mieszkańca suburbii. Niektóre z nich przynoszą czule spojrzenie na pokłosie niepoahamowanego zjawiska, kształtującego przestrzenie, w których przychodzi przecież żyć milionom zwykłych ludzi.

Takie właśnie są obrazy Shawn Demarest. Artystka zna problematykę eksurbanizacji z autopsji – pochodząca z Boulder w stanie Kolorado, miasta będącego rubieżą liczącego 2,6 mln mieszkańców kompleksu miejskiego Denver, od lat mieszka w Portland w Oregonie, mieście słynącym z pionierskiej w Stanach Zjednoczonych walki ze *sprawlem*. Demarest specjalizuje się w obrazowaniu różnych elementów zurbanizowanej scenarii, terenów przemysłowych i infrastruktury transportowej: dróg, autostrad, wiaduktów, pokazując aspekty życia na peryferiach miasta, które na pierwszy rzut oka nie wydają się atrakcyjne. Trudno jednak nie ulec wiarygodnie oddanemu przez artystkę nastrojowi przedstawianych scen: malarstwo pokazuje wycinki suburbii uchwycone o różnych porach dnia i roku, tworząc obszerne portfolio zurbanizowanego pejzażu dobrze znanych jej okolic. Pozbawione ludzkich postaci, na pozór banalne sceny, sugerują widzowi obecność i spojrzenie wrażliwego obserwatora. Obrazy Demarest zawierają spory ładunek nostalgiczny, odczuwalny nie tylko przez tych, którym przyszło dorastać na rozległych przedmieściach.

» 7 *Ibidem*.

» 8 *Ibidem*.



Il. 8.

Shawn Demarest, *Clinton Crossing*, olej na panelu, 48 x 48 cali, 2012,
źródło: Shawndemarest.com



Il. 9.

Shawn Demarest, *SE Milwaukee*, olej na panelu, 24 x 48 cali, 2012,
źródło: Shawndemarest.com

Oczywiście, sam temat przedmieść od co najmniej kilku dekad pozostaje źródłem inspiracji dla twórców różnych dziedzin – od najsilniej obecnych w kulturze popularnej filmów i seriali (by wymienić tylko *Mad Men* czy *Desperate Housewives*), po bardziej niszową fotografię. W tej ostatniej jako dokumentalista amerykańskich przedmieść wslawił się William Eggleston, jeden z pionierów kolorowej fotografii artystycznej, znany

z utrwalania scen, w których większość mu współczesnych nie dostrzegła niczego godnego uwagi. Portretowane przez niego w latach 70. sceny z życia peryferii rodzinnego Memphis: porzucony na chodniku rower, chłopak pchający wózek na zakupy czy zaparkowane przy ulicy auta, są dziś obiektem zachwyty, gdy jednak w 1976 r. pokazano je na indywidualnej wystawie w MoMa, krytycy „New York Timesa” wytykali artyście, że nawet jeśli to, co zaprezentował, nie jest przypadkiem „ślepcą prowadzącego ślepcę”, to z pewnością „banal goni tu banal”, zaś samą wystawę okrzyknięto wkrótce najgorzej przyjętym pokazem roku⁹.

Za intuicjami Egglestona podążyło z czasem sporo innych artystów, m.in. Larry Sultan, Andrew Bush czy najmłodsza w tym gronie Julie Blackmon. Artyści odnajdują w przedmieściach uroki, które przed laty utrwalali na kliszach wielcy twórcy fotografii piktorialnej lub na płótnach malarze impresjoniści. Jakby na przekór przypisywanej przedmieściom monotonii i nudzie, tropią w nich atmosferę grozy, tajemnicy, napięcia, niczym z filmów Davida Lyncha. Takie są np. fotografie Gregory’ego Credwona, Todda Hido czy Holy Andres.

Spojrzenie na problem eksurbanizacji z „oddolnej” perspektywy mieszkańca przedmieścia może być otrzeźwiający. Eksperci i publicyści piętnujący zjawisko rozlewających się miast czasem zdają się zapominać, że wielu mieszkańców jest skazanych na życie w opisywanej przez nich „patologii urbanistycznej” czy „przestrzeni zdehumanizowanej”; ta „patologia” jest ich codziennością, ich domem. Eksperskie opracowania i artykuły mogą być odbierane jako piętnujące. Nie oznacza to bynajmniej podważania wagi problemu niekontrolowanych procesów urbanizacyjnych.

Choć bezpośrednio nawiązywanie do eksurbanizacji to nadal domena artystów amerykańskich, tematyka ta coraz częściej pojawia się w sztuce innych krajów. W Polsce przede wszystkim zauważalna jest w fotografii reportażowej, jako temat dokumentowany w związku z krajobrazem zmieniającym się gwałtownie po przełomie ustrojowym. Na głośnej wystawie *Świat nieprzedstawiony* w warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej pokazano fotograficzną instalację Juliusza Sokołowskiego, odwołującą się do symboliki polskiej transformacji. Praca ma formę otwartego ołtarzowego tryptyku, którego centralny panel przedstawia fragment nowego osiedla wyrosłego na błotnistej i rozjeżdżonej ziemi, natomiast dwa jednakowe panele boczne ukazują zdjęcie zapalanej lampki nocnej. Minimalistyczny wzór lampki na tle drewnianego panelu kojarzy się z prostotą i ciepłem skandynawskiego designu, ochocho zaadaptowanego przez Polaków maso-

» 9 Por. D. Kim, *These 11 Photographers Captured the Banal Beauty of the American Suburbs*, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-11-photographers-captured-banal-beauty-american-suburbs> [dostęp: 3.06.2019].

wo odwiedzających sklepy popularnej sieci wnetrzarskiej. Obrazy te silnie jednak kontrastują z „degreoladą” przestrzenną pokazaną na centralnej fotografii¹⁰.

Podobny wydźwięk krytyczny mają fotografie Jędrzeja Sokołowskiego oraz Łukasza Knitera. Sokołowski w cyklu *Nowa Warszawa* (2010-2012) dokumentuje nowopowstające podwarszawskie osiedla. Gęsta zabudowa deweloperska wdziera się bezpośrednio w otwarty krajobraz, „pożerając” naturalny bufor między miastem a wsią. Postępującą urbanizację otwartego krajobrazu wiejskiego utrwała w swoich fotografiach także Łukasz Kniter. W cyklu *Lawendowe Wzgórza* portretuje zunifikowaną, spekulacyjną architekturę deweloperską, w której na próżno szukać funkcjonalnej infrastruktury (komunikacji publicznej, sklepów, szkół) oraz wartościowej przestrzeni wspólnej, a która wychodzi jednak naprzeciw marzeniom zwykłych Polaków o idylli nowoczesnego życia „na swoim”, z dala od zgiełku wielkiego miasta.



Il. 10.
Łukasz Kniter, z cyklu *Lawendowe Wzgórza*, 2015

» 10 Praca do obejrzenia pod adresem: <https://culture.pl/pl/artykul/olsniewajaca-oczywistosc-fotografie-przestrzeni-wspolnych> [dostęp: 24.09.2019].



Il. 11.
Łukasz Kniter, z cyklu *Lawendowe Wzgórza*, 2015

Problem eksurbanizacji pokazywany w sztuce może mieć znacznie silniejszy wpływ na odbiorcę, aniżeli informacje i statystyki dotyczące niekontrolowanego rozrostu miast, które od czasu do czasu pojawiają się w mediach. Potencjał sztuki nie sprowadza się wszakże tylko do bycia „kagankiem oświaty”. Zarówno w nostalgicznym oglądzie suburbii, jak i bardziej krytycznych pracach, bezpośrednio przywołujących *urban sprawl* i piętnujących jego skutki, odwołujących się nierzadko do danych statystycznych i wyników badań, można bowiem dostrzec zachętę do uwzględniania pełniejszego spektrum problematyki eksurbanizacyjnej. Może to wzmacniać zarazem potrzebę relacyjnego ujmowania przestrzeni naturalnej i zurbanizowanej, zauważalną w stosunkowo nowych interdyscyplinarnych dziedzinach, które wyewoluowały z tradycyjnych dyscyplin naukowych (przykładem mogą być te rozwijające się głównie w ciągu ostatnich dwóch dekad: geografia relacyjna, ekologia relacyjna, relacyjna teoria planowania przestrzennego). Prace te prowokują bowiem do uruchamiania alternatywnych metod patrzenia i rozumienia, pomagają „zobaczyć” (i tym samym zrozumieć) świat, w zgodzie z przekonaniem Nicholasa Mirzoeffa: „jeżeli mamy stworzyć nowe sposoby obrazowania swojego miejsca i roli w świecie, potrzebujemy nowego wizualnego sposobu myślenia, dostosowanego do antropocenu”¹¹.

» 11 N. Mirzoeff, *Jak zobaczyć świat*, przeł. Ł. Zaremba, Karakter, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Kraków-Warszawa, s. 252.

Na sztukę możemy więc, jak zwykle, liczyć, stoi przecież na straży tego, by w dobie antropocenu pierwiastek humanistyczny paradoksalnie nie uległ zatarciu. Oczywiście nie daje to żadnej gwarancji, że ekspansywny rozwój zostanie zahamowany i zastąpiony zrównoważonym, zbyt ściśle bowiem związany jest z emergentnymi mechanizmami rynkowymi. Jednak, jak twierdzi Dylan Beck, „w czasie, gdy konieczne stało się ponowne zdefiniowanie sposobu, w jaki ludność świata radzi sobie z użytkowaniem ziemi, zasobami i energią, sztuka nie może się mylić, włączając się w dyskurs, który jest tożsamy z autorefleksją i oceną zurbanizowanego środowiska”¹². Funkcjonuje ona tym samym jako narzędzie kultury wizualnej, będącej „nauką pierwszego kontaktu” (według Mirzoeffa), pokazujące, jak „wyobrażenia wizualna, myślenie wizualne i wizualizacja wspólnie tworzą światy, w których żyjemy i które chcemy zmieniać”¹³. ●

Weronika Bryl-Roman

📄 <https://orcid.org/0000-0002-2842-2235>

» 12 D. Beck, *Supermodernity...*, op. cit.

» 13 N. Mirzoeff, *Jak zobaczyć świat...*, op. cit., s. 295.