

Zeszyty

#47

Artystyczne

Rezonanse
emancypacji.
Feministyczny dialog
w polskiej sztuce



ZA

Rezonanse emancypacji.
Feministyczny dialog
w polskiej sztuce

**Konkurs im. prof. Alicji Kępińskiej
XI edycja**

Maria Blanka Grzybowska

**Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny
Abakanowicz w Poznaniu**

**Magdalena Abakanowicz University
of the Arts Poznan**

Kuratorka, organizatorka wydarzeń kulturalnych, animatorka kultury i edukatorka. Absolwentka Wydziału Zarządzania Kulturą Wizualną warszawskiej ASP oraz kierunku kuratorstwo i teorie sztuki na UAP w Poznaniu. Laureatka konkursu na najlepszą pracę teoretyczną na UAP w roku akademickim 2023/2024. Od 2020 roku współtworzy grupę badawczą Femek, która zajmuje się szerzeniem treści ekofeministycznych. W projektowaniu kultury inspirowa się mokrymi i ciemnymi materiałami, szukając nieoczywistych przestrzeni wymiany myśli.

Kompost jako inspiracja dla praktyk kuratorskich

Abstrakt

Eksplorując kompost jako żyzną metaforę rozważam w pracy, w jaki sposób prowadzone powinny być narracje kuratorskie dotyczące zagadnień związanych z ekologią czy katastrofą klimatyczną. Przywołując interpretację kompostu, która świadczy o rozumieniu tej materii jako sieci połączonych bytów kreujących nowe życie, rozpatruję trzy główne obszary teoretyczne mówiące o wspólnotcie międzygatunkowej, nowym podejściu do życia i śmierci oraz feministycznej etyce troski. Na podstawie omówionych teorii omawiam wybrane prace artystyczne, które wpisują się w zaproponowane zagadnienie wystawiennictwa kompostowego.

Słowa kluczowe: kompost, rozkład, metafora, klimat, posthumanizm, kuratorstwo

Compost as Inspiration for Curatorial Practices. The Composting Exhibition

Abstract

Exploring compost as a fertile metaphor, this work examines how curatorial narratives on topics related to ecology and climate catastrophe should be conducted. Drawing on the interpretation of compost as a network of interconnected entities generating new life, I consider three main theoretical areas: interspecies community, a new approach to life and death, and the feminist ethics of care. Based on these theories, I discuss selected artistic works that align with the proposed concept of compost exhibiting.

Keywords: compost, decomposition, metaphor, climate, posthumanism, curating

Kompost jako inspiracja dla praktyk kuratorskich*

Maria Blanka Grzybowska

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

ORCID 0009-0006-2151-8695

Zeszyty Artystyczne

nr 1 (47)/2025, s. 129–150

DOI 10.48239/ISSN123266824707

Szukanie inspiracji do rozważań teoretycznych w brudnych materiałach, takich jak ziemia, błoto czy mokradła, pozwala lepiej osadzać dyskusje akademickie w rzeczywistości oraz „zanieczyszczać” utrwalone kategorie, prowadząc do ich rozszerzenia lub zamazania. Kompost jest obecny w badaniach jako żywa metafora¹ i często rozumiany jako symbol tworzenia poprzez rozkład. W moich poszukiwaniach zwróciłam uwagę na kompost jako inspirację do pielęgnowania relacji z innymi, zachowywania harmonii oraz doceniania gnicia, obrzydliwości czy dziwności. Wierzę, że czerpiąc inspiracje ze wszystkich interakcji, jakie zachodzą w procesie tworzenia żyznej ziemi, możemy zmienić nasze postrzeganie codzienności, a przede wszystkim środowiska, którego jesteśmy częścią. Do tego powinny przyczyniać się sztuka oraz działania kuratorskie, których częścią jest tworzenie nowych narracji i uzupełnianie dyskursu o te, których brakuje.

Chcę spojrzeć na kompost jako inspirację dla praktyk kuratorskich. Ta materia inspiruje mnie przede wszystkim ze względu na potencjał zacierania binarności oraz niehierarchiczność bytów, które biorą udział w procesie recyklingu materii organicznej. Oprócz tego rozumiem kompost jako przestrzeń wypełnioną przez sieć połączonych bytów, zachowujących dbałość o żyjące istoty. Rozważając te zagadnienia, chciałabym odpowiedzieć na pytanie, do czego może inspirować kompost w kontekście projektowania wystaw i wydarzeń kulturalnych. Głównym celem tekstu jest stworzenie konceptu wystawiennictwa kompostowego, które uwrażliwiłoby dziedzinę na aspekty potrzebne przy tworzeniu sztuki w dobie katastrofy ekologicznej. Postaram się przedstawić te odpowiedzi w oparciu o trzy zagadnienia, wokół których skupione są wybrane obszary teoretyczne: wspólnotę międzygatunkową, śmierć oraz opiekę.

1 Koncept żywej metafory określa sposób funkcjonowania w mowie i myśleniu, ale przede wszystkim wskazuje na dynamiczne znaczenia zależne od kontekstu. Żywe metafory, według Paula Ricoeura, kształtują sposób, w jaki rozumiemy świat, przyczyniając się do lepszego rozumienia abstrakcyjnych pojęć. Max Statkiewicz, „Live Metaphore in the Age of Cognitivist Reduction,” *Monatshefte*, nr 4 (2003): 547.

Analizując działalność osób artystycznych oraz kuratorskich, chciałabym zastanowić się nad sposobem wykorzystywania kompostu w sztuce i rozważyć, jakie skutki mogą przynosić te działania, a także jakie realizacje artystyczne i kuratorskie można interpretować na podstawie tej materii i związanych z nią teorii. Skupiam się na sztuce współczesnej, ze względu na zainteresowanie żywą tkanką artystyczną, która ma potencjał kreowania realnych zmian w podejściu odbiorców do podejmowanych przez artystki tematów. Zdecydowałam się ograniczyć moje poszukiwania do działalności polskich osób artystycznych i kuratorskich, żeby przedstawić wpływ globalnych zagadnień na lokalne inicjatywy. W obliczu skomplikowanego zjawiska, jakim jest katastrofa ekologiczna, ważne wydaje mi się podkreślanie lokalnych perspektyw, które ukazują zróżnicowane procesy związane ze skutkami kryzysu klimatycznego.

Zacznę od namysłu nad wspólnotą międzygatunkową i sposobami na jej pielęgnowanie. Ważnym dla moich rozważań terminem jest „queerowa ekologia”, który posłuży mi do omówienia tego, w jaki sposób może zmienić się nasze podejście do otaczającego nas życia. Pracą artystyczną, którą przeanalizuję w kontekście przywołanej teorii, będzie praktyka artystyczna Krzysztofa Marniaka. Kolejnym poruszonym przeze mnie zagadnieniem będzie aspekt gnicia, rozkładu i śmierci, który jest widoczny w metaforze kompostu. Kompost honoruje rozkład oraz przekształca rozkładające się ciała w sprawczą materię. Wyodróżnioną w tym kontekście pozycją jest książka *Być ze świata* autorstwa Moniki Rogowskiej-Stangret. Zastanawiając się nad potencjalnym momentem śmierci dzieła artystycznego, omówię realizację *Tężnia sztuki* Roberta Kuśmirowskiego. Ostatnia część, przedstawiająca zagadnienia teoretyczne, będzie skupiona na podejściu do opieki. Chciałabym przyrzeć się temu, w jaki sposób zmiana podejścia do roli opieki może być wykorzystywana w narracjach ekologicznych. Przykładem z pola sztuki, który przywołam, będzie działalność grupy Plenum Osób Opiekujących Się. Na koniec chciałabym przedstawić założenia wystawiennictwa kompostowego, wypracowane na podstawie przywołanych teorii.

Kompost jest żywym organizmem, w którym zachodzi nieskończona ilość interakcji. Zwrócenie uwagi na ciągle się w nim dokonujące wymiany przez pryzmat przywołanych teorii podpowiada, w jaki sposób można poszerzyć wątki pojawiające się w sztuce o nowe, potrzebne perspektywy. W momencie, w którym współczesne artystki i teoretyczki często podkreślają potrzebę interdyscyplinarnego podejścia do opowiadania o współczesnych wyzwaniach, warto pro-

wadzić ciągły namysł nad sposobami wykorzystywania założeń teoretycznych w praktyce. Dlatego postaram się przedstawić sposoby na aplikowanie wspomnianych założeń wynikających z inspiracji kompostem w kuratorstwie i wystawiennictwie. Wykorzystuję kompost jako metaforę międzygatunkowych relacji oraz procesu, który sięga po potencjał rozkładu oraz wymaga troski. Uważam, że dzięki temu realizacje kuratorskie dotyczące zagadnień związanych z ekologią mogą zostać otwarte na nie-ludzkie perspektywy, honorowanie procesu oraz porażek oraz uwzględnienie relacji i opieki jako głównych wartości w kontekście tworzenia nowych narracji przedstawianych na wystawach czy podczas wydarzeń. Przywołując teorię i prace artystyczne, które moim zdaniem charakteryzują się kompostowym myśleniem, postaram się przedstawić koncepcję wykorzystania kompostu jako metafory dla praktyk kuratorskich.

a) Wspólnoty międzygatunkowej nie trzeba budować

Jedną z najważniejszych wartości, jakie odczytuję, analizując strukturę kompostu, jest wszechobecna międzygatunkowość i współpraca różnych form życia. Praktyki związane z kompostowaniem stają się aktami budowania wspólnoty poprzez zapewnienie idealnych warunków dla bakterii, grzybów i innych organizmów rozkładających, takich jak dżdżownice czy pająki. To ich praca przyczynia się do powstawania cennego nawozu: razem z drobnoustrojami tworzą nie-ludzką siłę zmieniającą kompost w „pulsującą społeczność stworzenia”². Poszukiwanie sposobów na pielęgnowanie międzygatunkowych wspólnot w ostatnich latach stało się kluczowym elementem rozważań ekologicznych i społecznych. Właśnie dlatego kompost staje się dla mnie inspiracją i nakierowuje na często pominięte przestrzenie wymiany i współpracy.

Istotnym elementem moich badań była obserwacja sposobów, na jakie prowadzone są narracje o świecie i naszym uwikłaniu w relacje z nie-ludźmi. Będąc świadomymi uczestnikami wymiany, jaka zachodzi pomiędzy żyjącymi organizmami, nie możemy sprowadzać istot nie-ludzkich do funkcji zasobów naturalnych, które wykorzystujemy dla własnych korzyści. Podjęcie dialogu oraz stworzenie przestrzeni do partycypacji innych gatunków jest wyzwaniem, z którym mierzą się także osoby artystyczne. Z tego względu, przywołując

2 Sophie Strand, *Confessions of a Compost Heap*,
https://art-earth.org.uk/pdf/SS_Borrowed-Time-Excerpts.pdf (28.01.2025).

termin „queerowej ekologii”, chciałabym przeanalizować praktykę artystyczną Krzysztofa Maniaka jako przykład włączania do działań namysłu o naszej przynależności.

W eseju *And You May Find Yourself Living in an Age of Mass Extinction* Timothy Morton porusza problem odpowiedzialności wobec innych istot. Stwierdza, że nie potrzebujemy powodów, żeby podejmować „ekologiczne” akcje czy dbać o relację z nie-ludźmi. Jesteśmy nierozzerwalnie połączeni ze światem i każde nasze działanie będzie „ekologiczne”. „Jesteś w pełni ucieleśnioną istotą, która nigdy nie była oddzielona od innych istot biologicznych zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz twojego ciała, nawet przez sekundę. Jesteś wrażliwie dostrojona do wszystkiego, co dzieje się w twoim świecie, dlatego blokujesz część z tego, bo boisz się, że stymulacja może być zbyt intensywna”³. Przywołany cytat wydaje mi się istotnym wątkiem w dyskusji o tym, dlaczego warto poszerzać swoje postrzeganie wspólnoty.

Z cielesnym wymiarem odczuwania bliskości z innymi istotami wiąże się koncept queerowej ekologii rozwijany przez Mortona, podkreślający nasze zależności z innymi formami życia na poziomie fizycznym i biologicznym. Nasza cielesność pozostaje wpłątana w złożone relacje, ale naszą świadomość tych relacji ograniczają społeczne konstrukty⁴. Jednym z celów queerowej ekologii jest przede wszystkim podważenie ludzkich prób dostosowania natury do heteronormatywnych pojęć i dualizmów. Podkreśla się, że przekonanie o tym, że jesteśmy odróżnieni od świata, to fikcja⁵. Istotne w kontekście budowania wspólnoty są także radykalna otwartość oraz uznanie płynności granic pomiędzy naszymi ciałami a środowiskiem⁶.

3 Tłumaczenie własne. Oryginał: „You are a fully embodied being who has never been separated from other biological beings both inside and outside your body, not for one second. You are sensitively attuned to everything happening in your world, which is why you end up blocking some of it, because you are afraid the stimulation might be too intense”. Timothy Morton, *All Art is Ecological* (London: Penguin Books, 2018), 29.

4 Timothy Morton, „Guest Column: Queer Ecology,” w: *PMLA, Modern Language Association of America*, red. Brent Hayes Edwards (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 276.

5 Sophie Strand, *What is Queer Ecology?* 24.06.2023, <https://scienceandnonduality.com/article/what-is-queer-ecology/> (28.01.2025).

6 Morton, „Guest Column...,” 274.

Wątki związane z queerową ekologią dostrzegam w praktyce artystycznej performerera Krzysztofa Maniaka. Artysta mieszka i pracuje w Tuchowie, gdzie rozwija działania z użyciem przedmiotów znalezionych w pobliskich lasach. Podczas spacerów szuka śladów, które są pozostałościami po interwencji nie-ludzkich aktorów⁷, często wykorzystując je w swoich performatywnych rzeźbach. Ciekawe w jego twórczości wydają mi się użycie spaceru jako narzędzia badawczego i artystycznego oraz nacisk na relację artysty z okoliczną przyrodą. On sam nazywa ją uzależniającą i wciągającą, patrząc na nią w kategoriach chemicznej relacji z Ziemią⁸.



Krzysztof Maniak, *Podkop* (stan na 1 czerwca 2019), dzięki uprzejmości artysty

Chodząc po lesie, Krzysztof Maniak czyta przestrzeń, doświadcza jej i podejmuje decyzje na podstawie intuicji. Tworzy performatywne sytuacje, eksplorując interakcje z otoczeniem w sposób cielesny. Żeby dobrze zbadać okolicę, dotyka roślin czy ziemi: nie poznaje ich tylko za pomocą dotyku, wzroku czy słuchu, ale często smakuje swoje otoczenie, co pomaga mu zrozumieć, w jaki sposób najlepiej wejść w relacje i wykorzystać znalezione obiekty. Nietypowy gest poznawania otoczenia przez lizanie wyróżnia twórczość artysty i według mnie pozwala interpretować ją przez pryzmat teorii queerowej ekologii. Maniak wchodzi w interakcje z ekosystemem z pełną świadomością tego, że jest jego częścią. Chce go zbadać od środka w możliwie wszechstronny sposób, a jego działanie

7 „Praca fizyczna, Krzysztof Maniak w rozmowie z Anną Pajęcką”, *Dwutygodnik*, 08.2022 <https://www.dwutygodnik.com/artukul/10269-praca-fizyczna.html> (30.01.2025).

8 *Sztuka współczesna w Polsce | Kim jest Krzysztof Maniak?*, reż. Solo Show (Tomasz Szymański), 17.11.2021 <https://www.youtube.com/watch?v=MtAlUcAjr2k> (28.01.2025).

wykracza poza konwencjonalne sposoby obcowania z przyrodą. Zgodnie z założeniami queerowej ekologii nasze poznawanie świata powinno następować przede wszystkim za pomocą zmysłowej percepcji, gdyż dzięki takim zabiegom możemy być otwarci na spotkanie ze światem innych form życia w poszukiwaniu nieoczekiwanych lekcji⁹.

Życie powstaje za sprawą erotycznego kontaktu naszych ciał z innymi żywymi istotami, a bycie żywym oznacza uczestnictwo w trwałej wspólnotcie i ciągłe odkrywanie siebie na nowo¹⁰. Artysta nie tylko poznaje lepiej miejsce, z którego pochodzi, ale także siebie, jako istotę wchodzącą w relację z innymi. Testuje płynne granice między sobą a innymi organizmami, tworząc razem z nimi nowe układy, które mogą przejawiać się w performansie, organicznych rzeźbach czy innych zapisach tego kontaktu (np. zdjęcia). Jeśli za proces twórczy uznajemy spacer, to nie wiadomo, kiedy działanie zaczyna się lub kończy. Jest to moim zdaniem dodatkowy aspekt praktyki Maniaka, który testuje pewne konwencje. Dodatkowo swoje działania artysta traktuje jako instrukcje, które chce przekazać innym, by pomóc im w dostrzeganiu czy współistnieniu z innymi istotami¹¹. Propaguje tym samym aktywności zmierzające do odkrywania przez każdą z odbiorczyń tego, w jaki sposób może ona obcować z innymi członkami najbliższej wspólnoty międzygatunkowej.

Uważam, że osoby kuratorskie powinny mieć na uwadze swój własny sposób tworzenia narracji, jak i powielane schematy czy stereotypy. Mówienie o naszych związkach z innymi jest skomplikowanym zagadnieniem również ze względu na uwikłanie języka w systemy władzy. Ujawnianie swojej pozycji i swojego przywileju wyklucza tworzenie absolutnych, bezkrytycznych opowieści, ale jest istotne ze względu na ryzyka, jakie niesie za sobą uniwersalizacja społecznych problemów. Przede wszystkim podczas opowiadania o otaczającym nas życiu warto odwoływać się do uważności i wrażliwości. Morton, mówiąc o queerowej ekologii, stwierdza: „If you want a queer monument, look around you”¹². Analogicznie, jeśli chcemy znaleźć przykłady prężnie działających wspólnot opartych

9 Alfred Weber, *Matter & Desire: An Erotic Ecology* (Chelsea: Chelsea Green Publishing, 2017), 39.

10 Weber, *Matter & Desire...*, 35.

11 *Sztuka współczesna w Polsce | Kim jest Krzysztof Maniak?*, reż. Solo Show (Tomasz Szymański), 17.11.2021 <https://www.youtube.com/watch?v=MtAlUcAjr2k> (28.01.2025).

12 Morton, „Guest Column...”, 276.

na współpracy, wystarczy wyrzeć za okno lub pomyśleć o procesach umożliwiających nam takie funkcjonowanie, w które zaangażowane jest wiele różniących się od siebie bytów. Świadomość naszego uczestnictwa w ciągłych procesach oraz otwarcie się na „innego” pozwoli na redefinicję naszego podejścia do natury i rozumienia naszego miejsca w przyrodzie.

b) Warto uwidocznć wstrętny proces

Dla narracji posthumanistycznych ważnym wątkiem będą procesy, jakie wpływają na myślenie o naszej cielesności oraz tożsamości jako zjawiskom niezwykłym, a jednocześnie oddalającym nas od innych stworzeń. Przekonanie o naszej wyższości w stosunku do pozostałych istot podkreślamy nie tylko za życia, lecz również po śmierci. Uwidacznia się ono w sposobach pochówku czy metodach kultywowania pamięci po zmarłych. Wykorzystując na przykład trumny do pochówku, odgradzamy się od istot żyjących w ziemi, zamiast stać się częścią nowej wspólnoty poprzez rozkład, który jest kolejnym wspólnototwórczym aspektem kompostu.

Ważny jest dla mnie również sposób, w jaki rozpoznanie procesów dziejących się w glebie może przyczyniać się do poszerzenia wspólnoty międzygatunkowej. Najważniejszymi problemami przedstawionymi za pomocą rozważań teoretycznych na temat rozkładu są załamywanie binarności poprzez formułowanie nowych definicji życia i śmierci oraz ciągła potrzeba wchodzenia w relacje, które przejawiają się w zmianie statusu martwych ciał. Ten wątek jest dla mnie istotny z racji potrzeby poruszenia aspektów gnicia i rozkładu, które mogą być przeszkodą w popularyzowaniu kompostu jako słusznej metafory. Procesy te są ważną częścią materii, jaką jest kompost, i niezwykle owocne, jednak częste kojarzenie tej materii ze śmiercią i chorobą może odpychać i brzydzić niektórych odbiorców. Uważam, że procesualność tego zagadnienia jest kluczowym czynnikiem dla kuratorstwa.

Zagadnienie śmierci w kontekstach posthumanistycznych zostało podjęte przez Monikę Rogowską-Stangret w książce *Być ze świata*. Publikacja składa się z czterech esejów, w których autorka polemizuje z najważniejszymi badaczkami nauk humanistycznych. Poszczególne teksty skupiają się wokół myśli formułowanych m.in. przez: Rosi Braidotti, Karen Barad, Vinciane Despret czy Natalie Jeremijenko. Przede wszystkim autorka tworzy wizję świata, w której wszyst-

ko jest ze sobą powiązane, a „faliczne sprawstwo” przestaje być głównym wyznacznikiem¹³. Tekst mówi o tym, że nie można zmieniać świata z zewnętrznej pozycji obserwatora; osiągnięcie zmian możliwe jest jedynie poprzez pracę wykonaną „ze środka” wspólnoty, jako aktywny uczestnik. Rogowska-Stangret postuluje przeformułowanie relacyjności i tego, jak patrzymy na podmiot w celu decentralizacji antropocentryzmu¹⁴. Aby wzmocnić siłę tego argumentu, przytacza myśl Karen Barad, iż nie obserwujemy świata z zewnątrz, ale wszyscy „jesteśmy ze świata”, co oznacza, że nie ma między nami a światem różnic, które musimy przewyciężyć¹⁵. Jest to najważniejsza teza w kontekście rozważań autorki książki *Być ze świata*, gdyż podważa nie tylko nasze podejście do miejsca zajmowanego w świecie, ale też przyjęte kategorie, takie jak czas.

W tej części tekstu chcę przywołać omówiony przez Rogowską-Stangret koncept, który bezpośrednio dotyczy tematu śmierci i życia. Jest to kategoria zoe, która według Rosi Braidotti ściśle wiąże się ze stawaniem się i usuwa człowieka z centrum, umieszczając w nim zoe¹⁶. Śmierć może być rozumiana wtedy jako moment złączenia się ze środowiskiem (lub całym kosmosem), co jest tożsame ze stawaniem-się-niedostrzegalną¹⁷. Zoe to życie wieczne, bezosobowe i zwierzęce (niehumanitarne). Przede wszystkim podkreśla ono wagę nie-ludzkich interakcji i możliwość przeformułowywania tego, co negatywne w pozytywne¹⁸. Używając witalnych sił zoe, Rogowska-Stangret formułuje definicję śmierci i dochodzi do wniosku, że w rozumieniu Braidotti możliwość śmierci zostaje wymazana¹⁹. Śmierć pozwoli nam się oddzielić od tego, co ludzkie, i będzie dla nas momentem przejścia w życie wieczne – zoe. W takim rozumieniu problematycznym zagadnieniem może być to, co pozostawimy po sobie: śmieci lub nasze ciała o różnym potencjale rozkładu. Autorka książki *Być ze świata* polemizuje z Braidotti, sugerując, że jej wizja jest utopijna i nierealistyczna, a jej celem jest pominięcie tego,

13 Monika Rogowska-Stangret, *Być ze świata* (Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2021), 12.

14 Rogowska-Stangret, *Być ze świata*, 26.

15 Rogowska-Stangret, *Być ze świata*, 26.

16 Rogowska-Stangret, *Być ze świata*, 45.

17 Rogowska-Stangret, *Być ze świata*, 23.

18 Rogowska-Stangret, *Być ze świata*, 32.

19 Rogowska-Stangret, *Być ze świata*, 46.

co negatywne, i zastąpienie człowieka w centrum poprzez nową figurę – zoe, która w dalszym ciągu utrzymuje hierarchiczne struktury. Rogowska-Stangret, korzystając z feministycznych filozofii nowych materializmów, podkreśla, że odwrócenie się od czegoś i pominięcie niektórych aspektów nie powoduje ich zniknięcia: one cały czas będą nam towarzyszyć jako cień, który nas prześladowa²⁰.

Analizując przywołaną teorię, chciałam zastanowić się, w jaki sposób osoby artystyczne podchodzą do tematu procesualności swoich prac, a jednocześnie znaleźć przykłady prac, które w swoich założeniach zawierają koncepcję śmierci przedmiotu. Kiedy kończy się „życie” dzieła sztuki? Czy mają możliwość wejścia w relacje z otoczeniem? Czy jest to trudniejsze do osiągnięcia dla obrazów czy rzeźb niż dla akcji artystycznych? Próbując zobrazować możliwy sposób rozumienia śmierci przedmiotów artystycznych, chciałabym przywołać dwa projekty. Jednym z nich jest *Tężnia sztuki* Roberta Kuśmirowskiego, znajdująca się w Visual Parku²¹ w Poznaniu. Artysta już na etapie procesu twórczego przewidział długotrwałe zmiany w wyglądzie obiektu. Tężnia wypełniona została zgromadzonymi przez niego przedmiotami, będącymi pozostałościami po różnych wcześniejszych wystawach. Przedmioty te zbierane były przez dwanaście lat, zanim zostały włączone w nową realizację²².



Robert Kuśmirowski, *Tężnia Sztuki*, 2018, archiwum ABC Gallery/PVP, dzięki uprzejmości galerii

20 Rogowska-Stangret, *Być ze świata*, 62.

21 Visual Park jest parkiem rzeźb i obiektów znajdującym się nad Jeziorem Strzeszyńskim w Poznaniu. Powstał z inicjatywy ABC Gallery.

22 Wirtualny Przewodnik po Poznań Visual Park, <https://abcgallery.pl/visual-park/> (28.01.2025).

Wartościowym aspektem jest również fakt, że cała praca nastawiona jest na ingerencję nieludzkich czynników: czasu, pogody czy pleśni. Częścią zamierzeń autora była współpraca z otoczeniem w celu przekształcenia obiektu w jeden organizm. Przeznaczeniem pracy jest rozkład. Dodatkowo w opisie dostępnym dla zwiedzających pojawia się pytanie o możliwy wygląd tężni w 2073 roku, co skłania odbiorców do wyobrażenia sobie przyszłości i skonfrontowania tego wyobrażenia z postępującą katastrofą klimatyczną. Moim zdaniem rzeźba tworząca skupisko niechcianych rzeczy może swoją formą nawiązywać do kompostu. Materialne pozostałości po konkretnym człowieku znajdują swoje miejsce w naturze i zgodnie z założeniami artysty są nastawione na interakcje z innymi organizmami. Przedmioty rozpoczynają swój rozkład, zaczynają je obrastać rośliny. W ten sposób tworzą się nowe sojusze, które nie mogłyby zaistnieć, gdyby przedmioty były schowane w magazynach.

Wydaje mi się, że Kuśmirowski wymaga od nas wiary w to, że te przedmioty stanowiły dla niego wartość. Jednak myśląc o nieużywanych już rzeczach, często interpretujemy je jako śmieci. Idąc tym tropem, uważam, że praca może być odczytywana jako przykład powielania szkodliwych zachowań, do jakich należy wyrzucanie odpadów do lasu. Uważam, że dużą wartością tej pracy jest wielowątkowość możliwych interpretacji oraz zadawanych pytań. Widzę w niej potencjał myślenia o tym, w jaki sposób będą rozkładać się dzieła artystyczne i czy warto im na to pozwolić.

Rozkładająca się materia zaciera granice między życiem a śmiercią, a realizowana przez nią umiejętność ciągłej przemiany i wchodzenia w relacje wydaje mi się inspirująca. Rozkład powoduje, że dawne ciała stają się pokarmem dla innych i często umożliwiają im rozwój, co pokazuje kolejny wymiar stawania się częścią wspólnoty. W tym sensie jako interesujący postrzegam proces odradzania się i dostarczania innym organizmom życiodajnych składników. Świadomość własnej perspektywy spojrzenia na problemy współczesnego świata jest niezwykle ważna dla budowania całościowych wypowiedzi kuratorskich. W książce *Być ze świata* widoczne jest przekonanie o tym, że etykę buduje się na nowych podstawach i że musi nadążać za tym również kultura²³, dlatego uważam za słuszne poszukiwanie idei ukrytych w ziemi. W celu budowania strategii kuratorskiej opierającej się na kompostowym myśleniu chciałabym podkreślić potrzebę

bycia w ciągłym procesie. „Utrzymywanie równowagi ekosystemów zależy od możliwości rozkładu jego obumarłych elementów”²⁴. Uważam to stwierdzenie za kluczowe dla analizy kompostu, ale też jako ważną inspirację do myślenia o kuratorstwie, w którym istotna jest wymiana myśli oraz chęć ciągłego poszukiwania poza utartymi schematami.

c) Wszyscy istniejemy w spektrum zależności

Rozkładającą się materię tworzą wszystkie interakcje zachodzące w jej wnętrzu, które prowadzą do uzyskania substancji mającej pozytywny wpływ na otoczenie. Fakt, że kompost umożliwia innym organizmom lepszy rozwój, skierował moją uwagę w stronę zagadnienia opieki czy troski. Chcę przyjrzeć się temu, w jaki sposób zmiana podejścia do roli opieki może być wyznacznikiem tego, jak powinniśmy budować narracje ekologiczne. Wielorakość relacji, jakie można zaobserwować w procesie kompostowania, uwidacznia potrzebę traktowania ich jako punktu wyjścia do rozważań etycznych. Szczególnie w dobie kryzysu klimatycznego, który dotyczy wszystkich żyjących organizmów, warto zastanowić się nad sposobami wchodzenia w interakcje z organizmami, do których wcześniej nie czuliśmy przywiązania. Co ważne, trzeba w te procesy umieć włączyć również te istoty, które budzą odrazę.

Używając kompostu jako metafory, chciałabym zwrócić uwagę na niezwykle funkcje tej materii, które pozwalają na przykład na poprawę struktury ziemi. Właściwości kompostu odczytuję jako gesty troski i za ich pomocą chciałabym uwidocznic potrzeby kreowania narracji, w których jest miejsce na empatię i gościnność, szczególnie w dobie kryzysów klimatycznych. Emocje, które kiedyś były marginalizowane w etycznych rozważaniach, teraz powinny wyznaczać sposób opowiadania o świecie. Osoby kuratorskie często wchodzą w rolę osób dbających o dzieła, publiczność czy osoby artystyczne. Dlatego istotne jest zrozumienie tego, czym jest opieka, jak ją sprawować oraz jakie pozytywne skutki mogłoby przynieść przeniesienie jej do retoryki prowadzonej w instytucjach. Dodatkowo uwzględnienie w narracji pomijanych uczuć pozwala otworzyć się na nowe procesy oraz tworzyć dialog, do którego może włączyć się szersze grono osób uczestniczących.

24 Ewa Domańska, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2017), 66.

Maria Puig de la Bellacasa w książce *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds* podejmuje polemikę z tradycyjnym podejściem do etyki troski. Autorka proponuje spekulatywną koncepcję etyki opieki, zaangażowanej w wyobrażanie sobie nowych form opieki i odpowiedzialności w ekologicznych kontekstach. Przede wszystkim zachęca ona do eksploracji alternatywnych sposobów opiekowania się, które mogą uwzględniać różnorodne formy życia i środowiska. Badaczka skupia swoją uwagę na życiu ponad-ludzkim, aby zdecentralizować antropocentryczną etykę, jednocześnie podkreślając, że taki sposób krytycznego myślenia nie może zwalniać ludzi z konkretnych odpowiedzialności etyczno-politycznych²⁵.

Puig de la Bellacasa w swojej publikacji odwołuje się do myśli Donny Haraway. Szczególnie ciekawe w zestawieniu z myślą pierwszych orędowniczek etyki troski wydaje się wykorzystanie kategorii „myślenia z”. Łączy się ono z wezwaniem do przyjmowania perspektyw innych istot. Ta forma podkreśla możliwości myślenia w zaludnionym świecie i zachęca do uwzględniania naszego pokrewieństwa i sojuszy z innymi istotami²⁶. Praktyka „myślenia z” może stać się odpowiedzią na wyzwanie pojawiające się w momencie wypowiedzania się za innych. Tworząc narracje, musimy również słuchać i być otwarci na nowe perspektywy, które mogą przekazać nam inni. Praktyki opiekuńcze wymagają również uważności, która pozwala odpowiadać na potrzeby innych.

W momencie, w którym staramy się zwiększać dostępność do kultury, ważne jest rozpatrzenie perspektywy osób, które wymagają dodatkowej opieki. Warto przy tym spojrzeć na sytuację osób sprawujących opiekę i ich ograniczenia. Sądzę, że potrzeby osób opiekujących się zaczynają być bardziej rozpoznawane w instytucjach. Wprowadzenie udogodnień dla opiekunek czy opiekunów, którzy chcieliby uczestniczyć w wydarzeniach kulturalnych, jest ważnym postulatem. Równie znacząca jest dbałość o umożliwienie łączenia prac opiekuńczych z działalnością artystyczną.

Opisując działania nagłaśniające problem wykluczenia osób podejmujących zobowiązania opiekuńcze, chciałabym przywołać działalność grupy roboczej Ple-

25 Maria Puig de la Bellacasa, *Matters of Care. Speculative Ethics in More Than Human Worlds*, (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2017), 170.

26 Puig de la Bellacasa, *Matters of Care*, 71.

num Osób Opiekujących Się (POOS). Kolektyw składa się z osób pracujących w świecie sztuki i należą do niego: Adu Rączka, Ania Steller, Ania Witkowska, Dorota Walentynowicz, Katarzyna Kania, Wera Morawiec „(i satelity)”²⁷. Ważnym aspektem pracy grupy jest współdziałanie i wzajemne wsparcie, które okazują sobie członkinie. Ich działania zwiększają widzialność tożsamości opartych na obowiązkach opiekuńczych, które w świecie sztuki często traktowane są jako słabość lub z niego wymazywane²⁸. Grupa organizuje wydarzenia oraz realizacje artystyczne w różnych instytucjach w całej Polsce.



Plenum Osób Opiekujących Się, *Nie widać mnie*, instalacja zaprezentowana podczas Gdańskiego Biennale Sztuki, 2023, dzięki uprzejmości grupy

Kuba Szreder w swoim artykule *Szklane muzea. Instytucje sztuki na przedwiośniu demokracji* odwołuje się do zmian, jakie muszą zajść w instytucjach, by stały się bardziej dostępne. Uważa, że ważnym zadaniem jest zmiana etosu pracy, ponieważ normalizacja kultury „ciągłej dostępności i nieustannej konkurencji powoduje, że z wyścigu odpadają osoby, które wykonują pracę społeczną reprodukcyjną”²⁹. W notatkach z pierwszego spotkania POOS można wyczytać postulaty, jakimi grupa chce kierować się przy tworzeniu swoich realizacji. W hasłowej formie zapisane są zwroty takie jak „wsparcie rodzeńskie (siostrzano-braterskie)”

27 Strona internetowa grupy Plenum Osób Opiekujących Się, <https://plenumofcare.tumblr.com/post/743117712225648640/sztuka-opieki> (28.01.2025).

28 Strona internetowa grupy Plenum Osób Opiekujących Się, <https://plenumofcare.tumblr.com/post/743117712225648640/sztuka-opieki> (28.01.2025).

29 Kuba Szreder, „Szklane muzea, instytucje sztuki na przedwiośniu demokracji,” SZUM, nr 8/2024, 23.02.2024 https://magazynszum.pl/szklane-muzea-instytucje-sztuki-na-przedwiosniu-demokracji/?fbclid=IwAR15muA257X8mT3WgXX2NS8STpEtmUtkXLCjTt_4ayvH4J6tMI7MKoostj8 (28.01.2025).

czy uznanie tożsamości matki za ważny element tożsamości artystycznej³⁰. Stoją one w opozycji wobec przekonań o ciągłej rywalizacji czy traktowaniu macierzyństwa jako przeszkody na drodze rozwoju osobistego. Niektóre postulaty osób z grupy przywodzą na myśl stwierdzenia badaczek, które przyczyniły się do rozpowszechnienia feministycznej etyki troski. Członkinie POOS wierzą, że świat prywatny również przynależy do obszaru polityki, a zapalnikiem do rewolucji może być redefinicja codziennych gestów opiekuńczych³¹.

Pytania, jakie POOS stawia sobie podczas procesu tworzenia, dotyczą podejścia „z troską” do realizacji projektów wokół troski: w jaki sposób mówić do tych, którzy chcą słuchać, a jak zmotywować do zwrócenia uwagi na problem tych, którzy nie słuchają? Te pytania szczególnie istotne wydają mi się w kontekście narracji dotyczącej katastrofy klimatycznej. Warto dążyć do wprowadzania takich tematów w miejsca, w których zazwyczaj nie są podejmowane. Alternatywne narracje odpowiadające na wyzwania współczesności mogą pełnić rolę kompostu dla zamkniętych na nowość instytucji. Działalność Plenum Osób Opiekujących Się pokazuje, jak aktualnymi tematami są założenia feministycznej etyki troski oraz w jaki sposób można „wchodzić” do instytucji i je zmieniać. Inspirujące w działalności grupy jest także dążenie do uwidocznienia procesu i poświęceń, które muszą się wydarzyć, by osiągnąć określone cele.

Uważam, że w kreowanych przez osoby kuratorskie narracjach ważne są empatia oraz świadomość naszego uwikłania w świecie. Powinny być one otwarte na różne perspektywy, przy jednoczesnej rezygnacji z figury „innego”. Znaczenie ma przy tym to, za kogo staramy się mówić i w jaki sposób to robimy. Istotnym zagadnieniem jest też to, jakie czynności opiekuńcze podejmujemy, w jaki sposób i z jakiego powodu. Uważam, że transparentność naszej pozycji pozwala na minimalizowanie ryzyka związanego z zawłaszczaniem przestrzeni czy dyskursów. Docenianie opieki, która bierze się z naszych współzależności, pozwoli zrezygnować ze szkodliwych dla nas kategorii. Szukanie przyczyn i obalanie utartych, szkodliwych schematów powinno być traktowane jako jedno z głównych wyzwań, jakie stawiać sobie mogą osoby kuratorskie w dobie kryzysów kli-

30 Strona internetowa grupy Plenum Osób Opiekujących Się
<https://plenumofcare.tumblr.com/post/743117712225648640/sztuka-opieki> (28.01.2025).

31 Strona internetowa grupy Plenum Osób Opiekujących Się
<https://plenumofcare.tumblr.com/post/743117712225648640/sztuka-opieki> (28.01.2025).

matycznych, zaraz obok tworzenia spekulatywnych narracji, które są podstawą kreowania nowych wizji światów. Rozpatrywanie kompostu w kategoriach różnorodnej, skomplikowanej wspólnoty pozwala ustawić naszą zależność wobec świata jako wyznacznik tego, w jaki sposób tworzyć i działać.

d) Wystawiennictwo kompostowe

Odnosząc się do przywołanych wcześniej teorii i zaobserwowanych przeze mnie zabiegów wykorzystywanych przez osoby kuratorskie, chciałabym zaproponować koncepcję wystawiennictwa kompostowego, które mogłoby stać się podstawą do myślenia o konkretnych strategiach kuratorskich. Zebranie założeń dotyczących narracji ekologicznych pozwoli na tworzenie wystaw w sposób przejrzysty i zrównoważony, otwarty na różne perspektywy oraz dający przestrzeń do wymiany myśli.

Uważam, że samo wykorzystanie metafory kompostu, który nie jest atrakcyjny wizualnie i kojarzony najczęściej z odpadami, kieruje naszą uwagę w stronę tematów pomijanych. Ogromny walor nowych realizacji polega na dostrzeganiu wątków, które uznawane były wcześniej za mniej wartościowe lub celowo pomijane. Rezygnacja z kryterium estetyczności pomaga tworzyć złożone narracje, w których można zwrócić uwagę na wzajemne uwikłanie wątków i otwarcie dyskursu na te z nich, które zostały pominięte. Często w wystawach poświęconym na przykład narracjom związanym z katastrofą klimatyczną brakuje transparentności dotyczącej sposobu realizacji takich ekspozycji oraz uznania współautorstwa nie-ludzkich podmiotów.

Interpretując kompost jako społeczność stworzoną z wielu różnych organizmów, skłaniam się ku postulatowi rozszerzenia kategorii autorstwa. Pozytywnym przykładem takich realizacji jest katalog prac opracowany w ramach publikacji ZOEpolis. *Budując wspólnotę ludzko-nie-ludzką*. W spisie autorek i autorów prac znajdują się, obok osób artystycznych, m.in. Brzoza Brodawkowata, Gołąb Miejski czy Trzmiel Łąkowy³². Na przeciwnym biegunie można umieścić pokazywanie efektów pracy aktorów nie-ludzkich bez uwzględnienia ich jako autorów i autorek w ramach wystaw artystek czy artystów, najczęściej w postaci umieszczenia na ekspozycji gotowych przedmiotów znalezionych na przykład w lesie.

32 ZOEpolis. *Budując wspólnotę ludzko-nie-ludzką*, red. Małgorzata Gurowska, Monika Rosińska, Agata Szydłowska (Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana, 2020), 193-197.

Za międzygatunkowe uważam te interakcje, które umożliwiają nam zrealizowanie swoich działań. Z pewnością świadomość tego, jakie organizmy biorą udział w pokazywanych procesach, pomaga w tworzeniu całościowych opowieści o świecie, z którego jesteśmy.

Kontynuując tematykę wspólnoty międzygatunkowej, sądzę, że uwrażliwienie na obecność aktorów nie-ludzkich w procesach związanych z tworzeniem i pokazywaniem sztuki pozwala otwierać narracje na szersze perspektywy, ale wymaga również dbałości o konstrukcję własnych wypowiedzi. To, jaki obraz świata przedstawiamy, oraz to, w jaki sposób o nim mówimy, powinno być świadomą decyzją. Tworząc wystawę, najczęściej kieruje się ją do konkretnej grupy, ale równie często buduje się ją językiem konkretnej grupy. Szczególnie w przypadku wystaw mówiących o katastrofach klimatycznych, które w pewnym stopniu dotyczą wszystkich żyjących stworzeń, częścią procesu powinno być badanie sposobu na dotarcie do różnorodnych grup. Nowe spojrzenie na naszą pozycję w świecie czy spekulacje skupione na przyszłości, które są tak ważne dla narracji ekologicznych, powinny być tworzone we współpracy z jak największą liczbą różnorodnych istot.

Postulaty przewartościowywania utartych schematów dotyczących relacji ludzko-nie-ludzkich wiążą się ze znaczącą zmianą kulturową i społeczną. Osiągnąć ją można na przykład poprzez popularyzację niektórych tematów czy zwrotów. Dlatego też uważam, że kuratorowanie wystaw poświęconych katastrofie klimatycznej powinno nie tyle możliwie najbardziej otwierać się na różne grupy społeczne, co kłaść nacisk na te grupy, które mogą być wykluczone z tych narracji. Ważnym aspektem tego są coraz częstsze w instytucjach zabiegi związane z dostępnością. W ostatnich latach częściej zauważyć można audiodeskrypcję, teksty pisane językiem łatwym do czytania czy oprowadzania w języku migowym. Co istotne, w rozwój dostępności włączane są grupy, do których kierowane są takie działania.

Praca nad zmianami społecznymi jest długotrwałym procesem, w który zaangażowane są różne ciała. Warto myśleć o nowych wystawach jako nowych aktorach sieci istniejących już wypowiedzi. Wydarzenia kulturalne zawsze wchodzą w relacje z kontekstem miejsca, twórczości osób artystycznych czy polityką instytucji. Traktowanie wystaw jako skończonych epizodów wymazuje potencjał dialogu. Tak samo jak rozkładające się organizmy dołączają do nowych wspól-

Myślenie o nowych ekspozycjach w kontekście większej sieci może też doprowadzić do unikania nadprodukcji. Ten aspekt uważam za kluczowy dla wystawiennictwa kompostowego. Jeśli wystawa jest jednym z wielu głosów dotyczących kryzysu klimatycznego, warto poświęcić czas na namysł nad tym, w jaki sposób te praktyki się do niego przyczyniają. Chociaż niektóre narracje przenoszące odpowiedzialność na jednostki uważam za szkodliwe, w momencie wejścia tematów związanych z przyszłością planety do dużych instytucji ważne jest podejmowanie prób działań, które miałyby na celu zminimalizowanie śladu ekologicznego³³. Skutecznym rozwiązaniem może być ograniczenie produkcji nowych przedmiotów, korzystanie z zastanej infrastruktury czy wykorzystywanie narzędzi recyklingu (np. użycie starych banerów jako podłoża dla tekstu kuratorskiego powieszonego na ścianie).

Wystawiennictwem kompostowym mogą być wystawy, które dosłownie odnoszą się do rozumienia kompostu, jak i takie, które tę materię wykorzystują. Jednak korzystając z opisanych w tekście teorii, proponuję wystawiennictwo kompostowe rozumieć jako takie, które nastawione jest na sieciowanie, wymianę myśli oraz budowanie wspólnoty zainteresowanej danym tematem. Sam wspólnototwórczy aspekt takich zabiegów dostarcza odpowiedzi, w jaki sposób relacje mogą stać się centralną wartością w projektowaniu wystaw. Osoby kuratorskie stojące często w pozycji opiekunek (dzieł, osób artystycznych, publiczności) nie powinny starać się utrzymywać obiektywnych pozycji. W tworzonych tak wystawach warto uwidocznic proces oraz zwrócić uwagę na kontekst, jaki stwarza miejsce, w którym umieszczona jest ekspozycja.

Uważam, że w wystawiennictwie kompostowym jest miejsce na eksperymenty i błędy, które warto traktować jako część tworzenia nowych narracji. Taki rodzaj myślenia o kuratorstwie sprawdzi się przy różnorodnych tematach, ale szczególnie istotny może być przy prowadzeniu narracji o zagadnieniach zwią-

33 „Ślad ekologiczny to wskaźnik umożliwiający oszacowanie zużycia zasobów naturalnych w stosunku do możliwości ich odtworzenia.” [Hasto: *Ślad ekologiczny*, Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%9A%C5%BClad_ekologiczny (28.01.2025)].

zanych z ekologią lub katastrofą klimatyczną. Są to tematy, o których łatwo opowiedzieć w sposób wywołujący niepokój, dlatego zabiegi, w których za ważną wartość uznana zostaje troska, mogą zmniejszyć dystans w stosunku do odbiorczyń. Dostrzeżenie rozkładu, który jest ważną częścią procesu kompostowania, pozwala na budowanie wielowymiarowych opowieści i odejście od przytłaczających wizji przyszłości nacechowanych niszczycielską działalnością ludzi.

Zakończenie

Kompost jest już obecny na polu sztuki zarówno jako materia, po którą sięgają artystki, jak i metafora mówiąca o rozkładzie i pojawianiu się nowych idei czy wizji świata. Artystki tworzące swoje prace, jak i teoretyczki, w obliczu katastrofy klimatycznej nie boją się sięgać po inspiracje zaczerpnięte od śliskich, śmierdzących i gnijących materii. Pokazuje to rozległość obszaru poszukiwań związanych z nowymi metodami opisywania świata oraz naszych relacji. Sztuka współczesna dziejąca się w czasie planetarnych zmian potrzebuje nowych sposobów myślenia o niej i jej prezentowania, szczególnie w przypadku działań artystycznych komentujących wydarzenia związane z kryzysem klimatycznym. Interpretując metaforę kompostu na podstawie przywoływanych teorii, starałam się pokazać potencjał analizy tej substancji oraz włączenie inspiracji nią w strategię kuratorskie zajmujące się tematami związanymi z ekologią.

Metody kuratorskie powinny odpowiadać na wyzwania, z jakimi zmagają się współcześnie osoby uczestniczące w wydarzeniach kulturalnych. Wypracowywanie nowych sposobów na tworzenie wystawy powinno być oparte na zrozumieniu naszych połączeń ze światem i naszego udziału w procesach, które kreują ekosystem. Rozumiejąc nasze współzależności, można tworzyć pełne narracje przyczyniające się do polepszenia najbliższego otoczenia oraz celebrowania międzygatunkowej wspólnoty. Metafora kompostu szczególnie sprawdza się w kontekście instytucji artystycznych, które generują dyskurs. Używając odpowiednich narzędzi i odkrywając nowe metody pracy, osoby kuratorskie we współpracy z osobami artystycznymi mają okazję do stworzenia nawozu, który odmieni instytucje i wzbogaci narracje o kryzysie klimatycznym. Kompostowe myślenie podpowiada, w jaki sposób można oprzeć nasze procesy na wytwarzaniu relacji oraz honorować ciągłe zmiany dążące do pozytywnych przekształceń. Według mnie warto pozwolić sobie na błędy czy eksperymenty i ukazywać je w oficjalnych przekazach, bo gdy gniją, tworzą podłoże dla nowych, żywych

pomysłów. Dodatkowo skupienie się na materii, która odpycha czy traktowana jest jako odpad, może wspomóc myślenie o konsekwencjach i pozostałościach naszych realizacji.

*Publikacja niniejszego artykułu stanowi I nagrodę w XI edycji konkursu im. prof. Alicji Kępińskiej na najlepszą pracę magisterską teoretyczną, napisaną na Uniwersytecie Artystycznym im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu w roku akademickim 2023/2024. Praca powstała na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa (kierunek kuratorstwo i teorie sztuki) pod opieką promotorską prof. dr hab. Marty Smolińskiej.

Bibliografia

Domańska, Ewa, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2017.

Morton, Timothy. *All Art is Ecological*. London: Penguin Books, 2018.

Morton, Timothy. „Guest Column: Queer Ecology.” W: *PMLA, Modern Language Association of America*, red. Brent Hayes Edwards. Cambridge: Cambridge University Press 2010.

Puig de la Bellacasa, Maria. *Matters of Care. Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2017.

Rogowska-Stangret, Monika. *Być ze świata*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2021.

Statkiewicz, Max. „Live Metaphor in the Age of Cognitivist Reduction.” *Monatshefte* nr 4 (2003): 546-567.

Weber, Alfred. *Matter & Desire: An Erotic Ecology*. Chelsea: Chelsea Green Publishing, 2017.

ZOEpolis. *Budując wspólnotę ludzko-nie-ludzką*, red. Małgorzata Gurowska, Monika Rosińska, Agata Szydłowska. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana, 2020.

Netografia

Praca fizyczna, Krzysztof Maniak w rozmowie z Anną Pajęcką, 08.2022
<https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10269-praca-fizyczna.html> (30.01.2025).

Strand, Sophie, *Confessions of a Compost Heap*,
https://art-earth.org.uk/pdf/SS_Borrowed-Time-Excerpts.pdf (28.01.2025).

Strand, Sophie, *What is Queer Ecology?* 24.06.2023
<https://scienceandnonduality.com/article/what-is-queer-ecology/> (28.01.2025).

Strona internetowa grupy Plenum Osób Opiekujących Sie
<https://plenumofcare.tumblr.com/post/743117712225648640/sztuka-opieki>
(28.01.2025).

Szreder, Kuba, „Szkłane muzea, instytucje sztuki na przedwiosniu demokracji”, *Szum*
online (nr 8/2024), 23.02.2024
https://magazynszum.pl/szklane-muzea-instytucje-sztuki-na-przedwiosniu-demokracji/?fbclid=IwAR15muA257X8mT3WgXX2NS8STpEtmUtKXLCjTt_4ayvH4J6tMI7MKoo stj8 (28.01.2025).

Wirtualny Przewodnik po Poznań Visual Park <https://abcgallery.pl/visual-park/>
(28.01.2025).

Sztuka współczesna w Polsce | Kim jest Krzysztof Maniak?, reż. Solo Show (Tomasz Szymański), 17.11.2021 <https://www.youtube.com/watch?v=MtAlUcAjr2k>
(28.01.2025).

Hasło *Ślad ekologiczny*, Wikipedia
https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%9AAd_ekologiczny (28.01.2025).