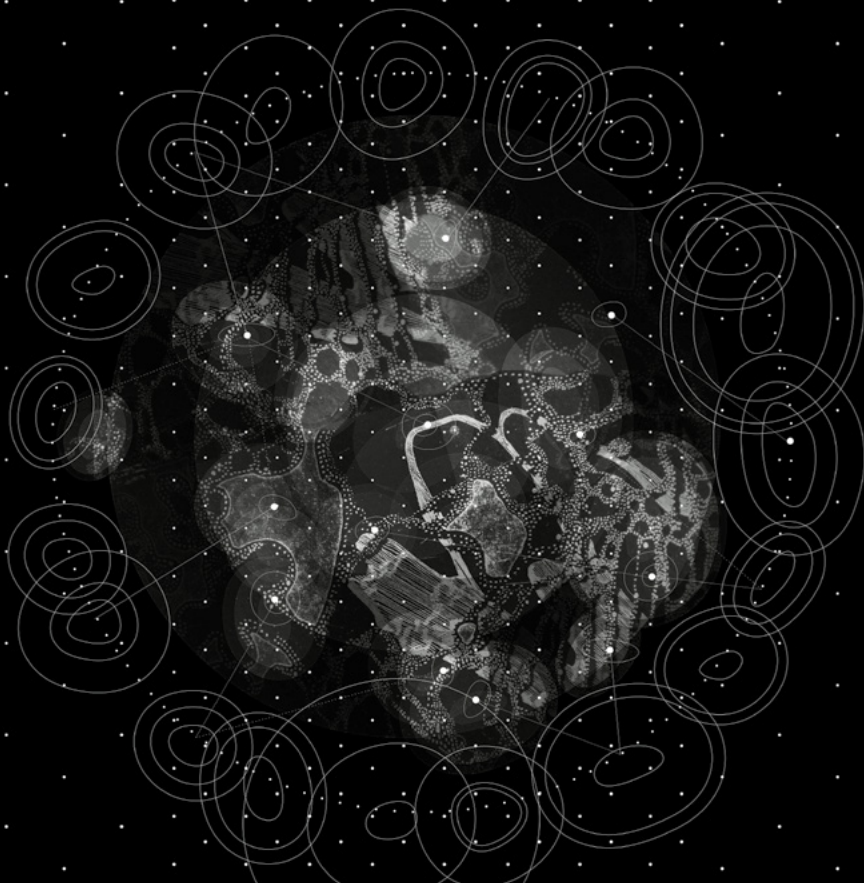


Zeszyty

#48

Artystyczne

Kuratorstwo
dla planetarnej
równowagi



ZA

Kuratorstwo dla planetarnej
równowagi: troskliwe strategie
kuratorские wobec wyzwań
współczesności

Ewa Wójtowicz

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

**Magdalena Abakanowicz University
of the Arts Poznan**

Dr hab., prof. UAP na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu. Autorka książek: *Net art* (2008), *Sztuka w kulturze postmedialnej* (2016), *Poprzez sztukę* (2021) oraz tekstów naukowych i krytycznych dotyczących sztuki współczesnej, w tym sztuk medialnych. Należy do Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego, Polskiego Towarzystwa Estetycznego, Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami oraz do polskiej sekcji AICA. Redaktorka naczelna „Zeszytów Artystycznych”. Zainteresowania badawcze: sztuka wobec internetu, idiom geograficzny w sztuce postmedialnej.

Troska o Ziemię w koncepcjach kuratorskich Bruno Latoura: *Critical Zones* i Biennale w Tajpej

Abstrakt

Celem artykułu jest analiza porównawcza koncepcji kuratorskiej dwóch wystaw, których problematykę sformułował Bruno Latour: *Critical Zones. Observatories for Earthly Politics* w ZKM | Karlsruhe (2020-2022) oraz 12. edycji Biennale w Tajpej pt. *You and I don't Live on the Same Planet* (2020-2021). Tezą artykułu jest to, iż koncepcje kuratorskie Latoura są dopełnieniem jego idei teoretycznych stanowiąc „filozofię empiryczną” i wyrażając troskę o przyszłość życia na Ziemi. „Strefę krytyczną” należy rozumieć jako kompozycję warstw ziemskiej biosfery niejako przeoczonych przez naukę, a kluczowych dla procesów życia na Ziemi. Stanowi ona przestrzeń heterogeniczną, niestabilną i delikatną. Jej świadome *zauważenie* możliwe jest dzięki transdyscyplinarnemu scaleniu dotychczas odrębnych podejść naukowych przy wsparciu metodologii artystycznych. Pierwszej wystawie towarzyszyła platforma cyfrowa jako model prezentacji treści, alternatywny i odrębny wobec ekspozycji w galerii. Wśród określających jej tematykę słów kluczowych są m.in. „troska”, „współpraca” i „Gaja”. Troskę uosabianą przez figurę Gai wdraża w praktyce czynność obserwacji, czyli przygotowanie do konfrontacji z problemami, rozumiane metaforycznie jako „ładowanie na Ziemi”.

Drugi krąg odniesień wynika z metafory planetarium, zastosowanej przez Latoura w jego pismach i strukturze wystawy w Tajpej. Do celów konceptualizacji przewodniego zagadnienia Biennale, posłużyło pytanie: „Ile mamy planet?”. Antagonistyczne charakterystyki poszczególnych planet ilustrują współczesne spory geopolityczne na tle ekonomicznym i ekologicznym w związku z wciąż eskalującą i konfliktogenną pluralizacją światopoglądów. Każde z dzieł składających się na wystawę zostało przypisane do jednej z pięciu planet, uwidaczniając także tematyczną łączność z wystawą *Critical Zones*. Ponieważ koncepcje obu wystaw były ostatnimi przedsięwzięciami kuratorskimi zmarłego w 2022 roku Latoura, uznać je można za rodzaj testamentu francuskiego filozofa, nakreślonego z troską o stan planety i przyszłość (nie tylko ludzkich) bytów ją zamieszkujących. Traktując obie wystawy jako koncepcyjny dyptyk, interpretuję zamysł Latoura jako dwuwektorowy: od integrującej warstwowości do separującej planetarności, przy czym wizja ta nie tylko identyfikuje problemy, lecz także mierzy się z możliwościami ich rozwiązania.

Słowa kluczowe: Bruno Latour, kuratorstwo, strefa krytyczna, Tajpej Biennale, Ziemia

Concern for the Earth in Bruno Latour's Curatorial Concepts: Critical Zones and Taipei Biennial

Abstract

The aim of this article is to make a comparative analysis of the curatorial conception of two exhibitions, coined by Bruno Latour: *Critical Zones. Observatories for Earthly Politics* at ZKM | Karlsruhe (2020-2022) and the 12th edition of Taipei Biennial, *You and I don't Live on the Same Planet* (2020-2021). The thesis of the article is that Latour's curatorial concepts complement his theoretical ideas by constituting an "empirical philosophy", expressing a concern for the future of our planet. 'Critical zone' should be understood as the composition of the layers of the Earth's biosphere somehow *overlooked* by science, but crucial for the processes of life on Earth. It constitutes a heterogeneous, unstable and fragile space. Its conscious *noticing* is possible by a transdisciplinary fusion of so far separate scientific approaches with the support of artistic methodologies. The first exhibition was accompanied by a digital platform as a model for the presentation of content, alternative and independent from the gallery display. Among its keywords there are: "care", "collaboration" and "Gaia". Here, care is personified by the figure of Gaia and put into practice by the activity of observation, or preparation for confronting problems, metaphorically understood as "landing on Earth".

The second circle of references stems from the metaphor of the planetarium, used by Latour in his writings and the structure of the Taipei exhibition. For the purposes of conceptualising the guiding theme of the Biennale, the question 'How many planets do we have?' was asked. The antagonistic characteristics of the respective planets illustrate contemporary geopolitical disputes on economic and ecological grounds in relation to the escalating and conflicting pluralisation of worldviews. Each of the works comprising the exhibition has been assigned to one of the five planets, also creating a thematic link with the *Critical Zones* exhibition. As the concepts for both exhibitions were the last curatorial endeavours by Latour, who passed away in 2022, they can be seen as a kind of testament of the French philosopher, outlined with concern for the state of the planet and the future of the (not only human) entities inhabiting it. Treating these exhibitions as a conceptual diptych, I interpret Latour's intention as two-vectoral: from an integrative layering to a separating planetarity, with a vision that not only identifies problems, but also seeks possibilities of solving them.

Keywords: Bruno Latour, curating, critical zone, Taipei Biennial, Earth

Troska o Ziemię w koncepcjach kuratorskich Bruno Latoura: *Critical Zones* i Biennale w Tajpej

Ewa Wójtowicz

Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu
ORCID 0000-0002-8659-940X

Zeszyty Artystyczne
nr 2 (48)/2025, s. 14–33
DOI 10.48239/ISSN123266824801

Celem niniejszego tekstu jest analiza porównawcza koncepcji kuratorskiej dwóch wystaw, których problematykę sformułował Bruno Latour, wyrażając w ten sposób troskę o przyszłość życia na Ziemi. Otwarte w 2020 roku ekspozycje *Critical Zones. Observatories for Earthly Politics* w ZKM | Karlsruhe oraz 12. edycja Biennale w Tajpej pt. *You and I don't Live on the Same Planet* dopełniały się tematycznie, różniąc się jednak pod względem rozłożenia akcentów problemowych¹. Ich wspólnym mianownikiem był niepokój o stan naszej planety, któremu francuski filozof dawał już wyraz w swoich wcześniejszych wypowiedziach. Koncepcja wystawy pozwalała poszerzyć zakres tej refleksji poprzez integrację postaw naukowych i artystycznych. Podejście takie oferuje możliwość innego spojrzenia na to, co rozumiemy pod pojęciem Ziemi, dzięki czemu można też inaczej uchwycić aktualne problemy. Obie wystawy omówione zostaną przede wszystkim z perspektywy ich koncepcji teoretycznych, przy udziale jedynie wybranych przykładów z zakresu dzieł sztuki.

1 *Critical Zones* (23.05.2020-9.01.2022) zrealizował komitet kuratorski w składzie którego, prócz Latoura, byli: dyrektor ZKM | Karlsruhe Peter Weibel, Martin Guinard i Bettina Korintenberg. Guinard niejako też reprezentował Latoura na Tajwanie z uwagi na utrudnione w czasie pandemii podróże, współpracując nad Biennale w Tajpej (21.11.2020-14.03.2021) z miejscową kuratorką Evą Lin. Obie wystawy różnią się też kontekstem instytucjonalnym: *Critical Zones* była elementem programu placówki o profilu ukierunkowanym na nowe media, natomiast *You and I don't Live on the Same Planet* kontynuowała ścieżkę tematyczną zapoczątkowaną w tajwańskim biennale dwa lata wcześniej poprzez refleksję nad muzeum jako swoistym ekosystemem. Por. <https://zkm.de/en/exhibition/2020/05/critical-zones> oraz <https://www.taipeibiennial.org/2020/en-US/Home/Index/Q> (28.06.2025).

Strefy krytyczne

Już pierwszy kontakt z wystawą *Critical Zones. Observatories for Earthly Politics*, poprzez zapoznanie się z samym jej tytułem, ujawnia szereg znaczeń. „Krytyczność” ma nie tylko oczywisty związek z umocowanym w naukach przyrodniczych pojęciem „strefy krytycznej”, o którym będzie mowa w dalszej części tekstu. Odnosi się także do stanu krytycznego jako zagrożenia zdrowia, a także podkreśla wagę tytułowych stref, analogicznie do tej, jaką przypisuje się np. infrastrukturze krytycznej. Samo pojęcie „strefy” (*zone*) wskazuje na niejednorodność przestrzeni i podkreśla jej podziały, a etymologicznie przypomina o potrzebie jej scalania². Użycie tego pojęcia w kontekście terminu „strefa krytyczna” (*critical zone*) wskazuje zatem na konieczność scalenia dotychczas odseparowanych warstw i obszarów refleksji. Proces ten nie ma jednak na celu przywrócenia zunifikowanego spojrzenia na Ziemię, jak w przypadku jej długotrwałej i mylącej konceptualizacji poprzez figurę globu, będącą tyleż geometrycznym ideałem, co nośnikiem partykularnej ideologii³. Jak ujmuje to Latour: „Globalna wizja skłania do hegemonicznych nadużyć, ułatwiając niekontrolowane manewry ku władzy lub wiedzy. Glob stwarza megalomana”⁴. Sztucznie wykreowany wizerunek jednolitej planety usuwa także z pola widzenia złożoność strefy krytycznej jako problemu kluczowego dla rozważań Latoura, wdrożonych w koncepcjach obu omawianych wystaw. Za punkt wyjścia do przemyśleń przyjmuje on poczucie dezorientacji i stan niepewności, już w eseju wprowadzającym do lektury *Critical Zones* prowokująco zauważając, że wbrew obiegowym przekonaniom „nie całkiem” znajdujemy się na Ziemi⁵. Miejscem naszego bytowania jest bowiem

2 W języku angielskim brak jest różnicy między pojęciami „strefy” i „zony”. Polskie rozróżnienie wskazuje na obciążenie tego drugiego terminu znaczeniami związanymi z wykluczeniem i stanem wyjątkowości. Grecki termin *zōné* pochodzi od czasownika *zonunai* (przepasywać, otaczać), który z kolei ma wywodzić się z sanskrytu: *junāmi* (łączyć, spajać). Zob. Jeanne Etelain, „This Planet Which Is Not One: On the Notion of Zone,” w: *Critical Zones – The Science and Politics of Landing on Earth*, red. Bruno Latour, Peter Weibel (Cambridge, Massachusetts: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe, MIT Press, 2020), 160. Wszystkie cytaty z tej książki w przekładzie autorki artykułu.

3 Por. Nicholas Mirzoeff, *Jak zobaczyć świat*, tłum. Łukasz Zaremba (Kraków–Warszawa: Karakter, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, 2016), 18–19, 23; Anna Nacher, „Paradoksalne obrazy Błękitnej Planety: od ‘Blue Marble’ do DSCOVER:EPIC,” w: *Widzialność wyzwolona*, red. Andrzej Gwóźdź (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2018), 223–242.

4 Bruno Latour, „Sarah Sze as a Sculptor of Critical Zones,” w: *Critical Zones...*, 158.

5 Bruno Latour, „Seven Objections Against Landing on Earth,” w: *Critical Zones...*, 13. Wyróżnienie kursywą za oryginałem tekstu. Por. Bruno Latour, *Zamieszkać na Ziemi*. Wywiady z *Nicolasem Truongiem*, tłum. Katarzyna Marczevska (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2023).

właściwie strefa krytyczna, którą określa on mianem werniksu pokrywającego Ziemię⁶.

Obszerniejsze wyjaśnienie tego pojęcia znajdujemy w tekście Jérôme'a Gaillardeta, który jako geochemik i uczestnik zespołu Obserwatorium Strefy Krytycznej w Strengbach definiuje strefę krytyczną z punktu widzenia nauki. Zgodnie z tą wykładnią otacza ona glob ziemski stosunkowo cienką, zaledwie kilkukilometrową warstwą, nazywaną ziemskim naskórkiem (*Earth Outer Skin*) i porównywaną w proporcjach wobec masy planety do skórki pomarańczy. Składają się na nią kolejne, patrząc na glob ziemski odśrodkowo, warstwy skał, wód, gleby, organizmów żywych i powietrza, jest więc „kompozytowym, heterogenicznym środowiskiem”⁷ i miejscem toczącego się życia, nie tylko ludzkiego. Tam rozgrywają się wszelkie kluczowe procesy ważne do tego stopnia, że Gaillardet nazywa ją „Interfejsem Systemu Ziemi”⁸. Pośredniczy ona między odmiennymi, a nierzadko antagonistycznymi środowiskami. Dlatego można powiedzieć, że „[n]ie żyjemy na Ziemi, lecz na cienkiej powłoce, ledwie widocznej z planetarnego punktu widzenia, strefie konfliktu między dwoma źródłami energii. Pierwszym jest wewnętrzna energia planety [...] drugim jest energia słoneczna”⁹. Ta dostrzeżona przez badacza cecha strefy krytycznej jako obszaru konfliktu zostaje też rozwinięta przez Latoura w nieco literackim dialogu, który można uznać za motto obu jego przedsięwzięć kuratorskich:

Chcesz, abym wylądował na Ziemi? Dlaczego?

– Ponieważ wisisz w powietrzu i zmierzasz do katastrofy.

Jak tam jest?

– Dość napięta sytuacja.

Strefa wojny?

6 Z kolei Nicolas Truong używa określenia „warstwa patyny”. Zob. Latour, *Zamieszkać na Ziemi...*, 11, 38.

7 Jérôme Gaillardet, „The Critical Zone – a Buffer Zone, the Human Habitat,” w: *Critical Zones...*, 122-123.

8 Critical Zone Network, <https://criticalzone.org/> (28.06.2025).

9 Gaillardet, „The Critical Zone...”, 122.

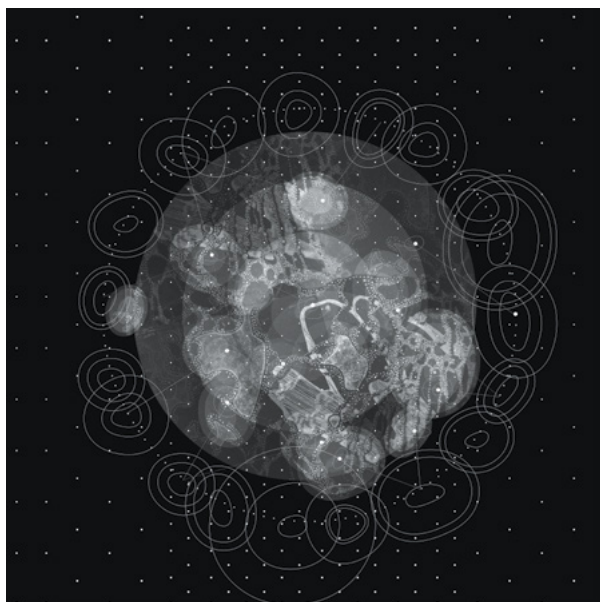
– Blisko: strefa krytyczna, grubości paru kilometrów, gdzie wszystko się wydarza.

Czy nadaje się do zamieszkania?

– To zależy od wybranej przez ciebie nauki.

Czy przetrwam tam?

– To zależy od twojej polityki¹⁰.



Il. 1. «Living landscape», warsztat Back to Earth © Festival Hors Piste, Centre Pompidou Paris, na zaproszenie Frédérique Aït-Touati & Bruno Latoura, 2019. SOC. Na podstawie grafiki Axelle Grégoire i *Terra Forma*, książki o kartografiach spekulatywnych (Aït-Touati, Arènes, Grégoire, MIT 2022).

Celem rozważań nad strefą krytyczną jest zatem, zdaniem Latoura, sformułowanie ziemskiej polityki umożliwiającej poszukiwanie solidnego *gruntu*, na którym można będzie wylądować po długim błędzeniu w stanie dezorientacji. Jest to jednak zaledwie początek takich poszukiwań, a ich podjęcie wymaga szeroko zakrojonej, interdyscyplinarnej debaty o charakterze możliwie inkluzywnym; otwartej na różnorodność poglądów, metod badawczych i form działania. Wagę tego kryterium potwierdza sama historia badań nad tym zjawiskiem. W na-

10 Bruno Latour, *Critical Zones...*, tekst z okładki tomu. Por. <http://www.bruno-latour.fr/node/838.html> (28.06.2025).

ukach ścisłych strefa krytyczna została zidentyfikowana nazewniczo dopiero z początkiem XXI wieku¹¹, ponieważ do tamtej pory nie istniały holistyczne studia w tym zakresie. Można ją zatem uznać za *wielkie przeoczenie* zachodniej nauki, dążącej przez dziesięciolecia do separacji poszczególnych dyscyplin i coraz węższej w ich obrębie specjalizacji. Jej świadome *zauważenie* możliwe jest dzięki transdyscyplinarnemu scaleniu dotychczas odrębnych podejść naukowych, co pozwoli włączyć do dyskursu „dyscypliny, które w historii nauki były rozdzielone przez więcej niż dwa stulecia, nie wspominając o naukach społecznych i humanistycznych”¹², przy wsparciu metodologii artystycznych. Kluczowa w tym podejściu jest nieinwazyjna, nacechowana troską i uwagą obserwacja, prowadzona z różnych perspektyw. Jako że strefa krytyczna jest sferą kruchą i niepewną pod względem zachodzących w niej procesów, rozdrobnienie metod obserwacji nie pomaga w jej zrozumieniu, wyklucza bowiem dostrzeżenie całości. Mimo to i tak „odkrycie” strefy krytycznej dokonało się wcześniej dla badań naukowych, niż dla rozpoznania jej za sprawą sztuki. Latour odnajduje jednakże zdolność do spojrzenia na całokształt strefy krytycznej nie na gruncie nauki, lecz właśnie w sztuce, przywołując przykład pracy Sarah Sze *Flash Point (Timekeeper)* z 2018 roku. Czyni to plasując jej przekaz w relacji równorzędnej wobec teoretycznych wypowiedzi werbalnych. W tej instalacji przestrzennej, złożonej z licznych obrazów wyświetlanych w rozmaitej skali i na różnych płaszczyznach służących za ekrany, artystka tworzy wizerunek świata składającego się z ogromnej ilości zdarzeń przebiegających symultanicznie; tyleż odrębnie, co we wzajemnej współzależności. Ich mnogość i różnorodność odpowiadają, zdaniem Latoura, charakterowi tego, co składa się na strefę krytyczną, przy czym każdy z tych obrazów odwołuje się do innej skali i punktu widzenia bądź odczuwania świata. Choć sam Latour nie używa tego określenia, instalacja ta jest immersyjna. Francuski filozof podkreśla natomiast, że brak dystansu odbiorczego narzucony widzom stanowi o zalecie tego dzieła, ponieważ odpowiada położeniu, w jakim znajdujemy się wobec strefy krytycznej – zawsze wewnątrz niej, bez możliwości

11 „Terminu *Critical Zone* w dzisiejszym znaczeniu użyto po raz pierwszy w 2001 w USA w studium National Research Council, a historycznie wywodzi się on z zauważonego niedopasowania między rezultatami eksperymentalnej fizyki i chemii (laboratorium) a obserwacjami terenowymi”. Gaillardet, „The Critical Zone...”, 122-123. Sam termin natomiast odnosi się do krytycznego, czyli kluczowego znaczenia owej strefy dla ciągłości ziemskiego życia. Por. National Research Council, <https://czo-archive.criticalzone.org/national/research/the-critical-zone-1national/> oraz <https://criticalzone.org/> (28.06.2025).

12 Gaillardet, „The Critical Zone...”, 123.

obserwacji z odległości. Nic więc dziwnego, że praca Sze, uznana przez Latoura za egzemplifikację strefy krytycznej widzianej od środka, została włączona do wystawy *Critical Zones*, jako poruszającej szereg istotnych problemów ziemskiej kondycji w mikro- i makroskali, przy pomocy refleksji integrującej sztukę, filozofię i badania naukowe. Jak bowiem ujmuje to Bruno Latour: „Wystawa to bardzo piękny i potężny środek przekazu, dający zwiedzającym sposobność rozpatrywania problemu filozoficznego w inny sposób niż za pomocą słowa pisanego. Nazywam to filozofią empiryczną”¹³.

W tym miejscu podkreślić należy, że o ile w nauce pojęcie „strefy krytycznej” używane jest w liczbie pojedynczej, o tyle na potrzeby projektu kuratorskiego Latoura i jego zespołu występuje liczba mnoga. Ukazuje to pluralizm zjawiska oraz możliwość zauważenia różnorodnie rozumianych stref krytycznych, także tam, gdzie ich dotąd nie dostrzegano. Z tego powodu właśnie tak istotna jest, zaznaczona w podtytule omawianej wystawy, rola obserwatoriów, które rozumieć można przez analogię do laboratoriów i planetariów, wcześniej już omawianych przez Latoura w ramach uprawianej przezeń filozofii nauki¹⁴. Wskazuje na to inspiracja, którą stanowiły obserwatoria służące do badań terenowych w ramach sieci The Critical Zone Observatories (CZO), definiowane przez prowadzących je naukowców jako „laboratoria środowiskowe i platformy badawcze”¹⁵. Latour przejął tę nazwę na potrzeby wystawy, wskazując na konieczność rozpoczęcia obserwacji Ziemi na podobieństwo chorego człowieka, przyjętego do szpitala. Dlatego właśnie jedna z tematycznych sekcji wystawy *Critical Zones* poświęcona była obserwacji jako fundamentalnej czynności związanej z pracą naukową, ale też rozumianej szerzej jako stadium poprzedzające wszelkie działanie¹⁶. Przykładowo, jedno z Obserwatoriów Strefy Krytycznej założone

13 Latour, *Zamieszkać na Ziemi...*, 55.

14 Por. Bruno Latour, „Dajcie mi laboratorium, a poruszę świat,” tłum. Krzysztof Abriszewski, Łukasz Afeltowicz, *Teksty Drugie* nr 1-2 (2009): 163-192; Bruno Latour, „We Don't Seem to Live on the Same Planet – A Fictional Planetarium,” w: *Critical Zones...*, 276-281.

15 Badania te, prowadzone od roku 2007, realizowano początkowo w ośmiu lokalizacjach w Stanach Zjednoczonych i jednej na terenie Portoryko. Zob. <https://czo-archive.criticalzone.org/national/infrastructure/observatories-1national/> (28.06.2025). Z czasem podobne obserwatoria założono także w Europie, czego przykładem jest wzmiankowane w tekście Strengbach CZO jako część europejskiego projektu infrastruktury obserwacyjnej eLTER, <https://elter-ri.eu/> (28.06.2025).

16 Alexandra Arènes, Soheil Hajmirbaba (SOC – Société d'Objets Cartographiques/atelier shaā) *Critical Zone Observatory Space* (2018–2020). Por. Alexandra Arènes, „Traveling through the Critical Zone,” w: *Critical Zones...*, 130-135.

w Wogezach zostało wiernie zrekonstruowane w ramach wystawy przy współpracy z zespołem naukowym pracującym w tym miejscu. Inne, także konkretnie umiejscowione obserwatoria terenowe zostały przywołane w poszczególnych projektach o charakterze naukowo-artystycznym, włączonych do wystawy w formie pełnej dokumentacji bądź odsyłaczy do zewnętrznych materiałów¹⁷. Czynność obserwowania miała stać się także udziałem widzów, nie tylko w procesie zapoznawania się z treścią wystawy i podążania za odsyłaczami, które były w niej zaproponowane. Widzowie mogli również *obserwować* sam proces obserwacji naukowej, polegający nierzadko na oglądzie tego, co niewidzialne bezpośrednio, a dostrzegalne jedynie poprzez akumulację danych, pozwalającą naukowcom na „inne poczucie terenu”¹⁸.

Wracając do omawiania znaczeń, jakie niosą kolejne człony podtytułu wystawy, warto wskazać na przymiotnik „ziemskie” (*earthly*) oznaczający zdaniem Latoura coś więcej, niż „praktyczne”, „przyziemne”, „świeckie”, „materialne” czy wręcz „materialistyczne”¹⁹. Uznaje on bowiem, czyniąc tu aluzję do eksploatacji zasobów planety, że „żywemy nie tylko *na* Ziemi, ale *z* Ziemi, a tym samym wpływamy na jej przemiany”²⁰.

Natomiast tytułowe „polityki” dotyczą nie tylko postępowania w planetarnej makroskali, lecz także metodologii kuratorskich (*policies for exhibitions*), czego praktycznym sprawdzianem była organizacja wystawy w dwóch wersjach: zarówno *on-site* w ZKM | Karlsruhe, jak i *online* w postaci cyfrowej platformy, którą eksplorować można po dziś dzień poprzez liczne tematyczne ścieżki²¹. Obie

17 Zob. Barbara Marcel, *Ciné-Cipó – Cine-Liana: ATTO – Amazon Tall Tower Observatory* (2019–2020); Raitis Smits, Rasa Smite, *Atmospheric Forest* (2019).

18 „Starting to Observe: A Critical Zone Observatory,” w: *Critical Zones Fieldbook*, red. zbiorowa, strony nienumerowane. Tekst niepodpisany, prawdopodobnie autorstwa Latoura, https://zkm.de/media/file/en/cz_fieldbook_digital_en.pdf (28.06.2025).

19 Latour, „Seven Objections...”, 13. Por. Bruno Latour, *Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime*, tłum. Catherine Porter (Cambridge-Oxford-Boston-New York: Polity, 2018).

20 „Starting to Observe...”

21 Choć wystawa została zrealizowana w murach ZKM | Karlsruhe, jej otwarcie w maju 2020 roku przypadło na czas pandemicznego zamrożenia obiegu kultury, była więc przede wszystkim dostępna zdalnie, od momentu również zdalnego jej wernisażu. Prowadzono także zdalne oprowadzania po wybranych jej fragmentach. Jako że przez dłuższy czas dostęp do wystawy był ograniczony dla publiczności, platforma cyfrowa spełniała rolę nie tylko informacyjną czy wspierającą realizację *on-site*. Stanowiła autonomiczny format prezentacji różnorodnych treści (fotografii, filmów, tekstów, dokumentacji, wizualizacji itp.), a z chwilą pisania tych słów jest wciąż dostępna, co stanowi potwierdzenie

wersje wystawy nieco różniły się pod względem doboru zaprezentowanych prac, a także ich ilościowych proporcji. Dzieł pokazanych w przestrzeni galeryjnej było więcej, zaś platformę cyfrową zaprojektowano z myślą o uwypukleniu, poprzez jej informacyjną architekturę, wielowymiarowego charakteru kuratorskiej koncepcji, którą wypracowali wspólnie Bruno Latour i Peter Weibel²². Platforma ta nie jest jednak dokumentacją ani kopią aranżacji w ZKM, nie zapewnia też wirtualnej wycieczki²³. Stanowi odrębny i autonomiczny model prezentacji treści wystawy, identyfikując kontakt z nią z wkroczeniem w swoiście rozumianą strefę krytyczną. Jako widzowie jesteśmy informowani na wstępie, ile (nie tylko ludzkich) podmiotów równocześnie z nami uczestniczy w tym doświadczeniu („Nie jesteś sam(a)”) ²⁴ i zapraszani do wyboru szlaku, którym wyruszymy w teren (*field trip*) w oparciu o słowa kluczowe. Organizacja treści polega nie tylko na wyznaczeniu tematycznych ścieżek; cała platforma zbudowana jest z przenikających się warstw korespondujących ze sobą przekazów. Jedną z nich stanowią hasła będące cytatami z myśli takich autorek, jak Donna Haraway, Lynn Margulis czy Ursula K. Le Guin. Postulat tej ostatniej, iż „[s]posobem na to, by przestać widzieć drzewa, rzeki czy wzgórza tylko jako ‘zasoby naturalne’ jest zaklasyfikowanie ich jako bliźnich [*fellow beings*]” ²⁵, koresponduje z komunikatem kierowanym do osób podejmujących eksplorację treści platformy. Brzmi on: „Jesteś częścią warstwy reaktywnego interfejsu. Dzieła sztuki, materiały archiwalne, teksty, instrukcje, a nawet wydarzenia są podmiotami – tak jak Ty i Twoi

jej wartości jako nowego formatu ekspozycyjnego. Zob. <https://critical-zones.zkm.de/#/> (28.06.2025).

22 Była to czwarta i ostatnia wystawa, nad którą pracowali oni wspólnie, określając te przedsięwzięcia mianem „wystaw myśli” (*Gedankenaustellungen*). Zob. Bruno Latour, Peter Weibel, „Preface by the Editors,” w: *Critical Zones...*, 8. Por. Nicolas Truong, *Przedmowa*, w: Latour, *Zamieszkać na Ziemi...*, 13.

23 Platforma wspierała również podróżującą, pozaeuropejską wersję wystawy, zorganizowaną w latach 2022–2023 jako CZ South Asia Tour. W rezultacie tego przedsięwzięcia do platformy dodano nowe projekty artystyczne z tej części świata. <https://critical-zones.zkm.de/#/detail:cz-south-asia-tour> (30.06.2025).

24 Informacja o ilości tych podmiotów jest udostępniana na stronie <https://critical-zones.zkm.de/#/navigation:visits> (30.06.2025). W czasie pisania tego tekstu statystyki opiewały na ponad 100 podmiotów dziennie.

25 Cytat z Le Guin na platformie *Critical Zones* nie jest opatrzony przypisem, lecz pochodzi on z wykładu w ramach konferencji *Arts of Living on a Damaged Planet* (2014), opublikowanej następnie drukiem. Zob. Ursula K. Le Guin, „Deep in Admiration,” w: *Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts and Monsters of the Anthropocene*, red. Anna Lowenhaupt Tsing, Nils Bubandt, Elaine Gan, Heather Anne Swanson (Minnesota: Minnesota University Press, 2017), 15–21. Por. <https://anthropocene.au.dk/conferences/arts-of-living-on-a-damaged-planet-may-2014/> (28.06.2025).

towarzysze, inni odwiedzający. Razem wszystkie podmioty reagują i wchodzi we wzajemne interakcje, tym samym tworząc generatywną przestrzeń w ciągłej rekompozycji”²⁶.

Prócz wspomnianych cytatów i haseł napotykamy także tzw. Zaproszenia – sugestie w duchu treningu uważności brzmiące na przykład: „Wyobraź sobie, że wszystkie procesy i zasoby, które składają się na Twoją obecność, zdrowie, ubranie i wyposażenie, są formami, które za Tobą podążają. Ile zajmujesz miejsca?”²⁷. Taki komunikat powiązany jest z wybranym „kierunkiem zwiedzania”, otagowanym jednym lub kilkoma hasłami. Przykładowo, słowo kluczowe oznaczające troskę bądź opiekę (*care*) pozwala zobaczyć między innymi pracę *Ecologies of Loss* (2022) Raviego Agarwala. Projekt ten opowiada o przemianach w bytowaniu społeczności południowoindyjskich, które wskutek przemian cywilizacyjnych, takich jak rozwój turystyki i uprzemysłowienie, zmuszone są do porzucenia tradycyjnego trybu życia związanego z oceanem, wiedzionego od prawie dwóch tysięcy lat. Przykład tych „ekologii utraty”, zobrazowanych w projekcie artystycznym, potwierdza, jak koncepcja *Critical Zones* kieruje uwagę nie tylko na samą strefę, lecz na sytuację „krytyczną”, która jest udziałem wielu miejsc na Ziemi. Tym samym sytuacja ta (której imię brzmi: Gaja)²⁸ wymaga zdecydowanych działań na rzecz poprawy obecnego stanu. Jak bowiem zauważa Latour:

Choć ludzka aktywność jest ledwie widoczna w skali planetarnej – nie wspominając o skali wszechświata – jest wielce destruktywna w skali tej cienkiej, delikatnej i wysoce złożonej strefy krytycznej. Dlatego musimy nauczyć się, jak się zachowuje [...]. Nie mamy jednak instrumentów do monitorowania stanu strefy, w której żyjemy jako ludzie, jak również wszelkich form życia, od których zależy. Tę domenę nazywam „krytyczną”, ponieważ ta mała część Ziemi, od której tak zależy, wkroczyła w stan intensywnej terapii. Powinno podjąć się wszelkie wysiłki, by utrzymać jej dobrostan ²⁹.

26 Wszystkie te cytaty (w tłumaczeniu własnym autorki artykułu) pochodzą z platformy *Critical Zones*, <https://critical-zones.zkm.de/#1/> (28.06.2025).

27 Namysł nad tymi zależnościami jest w przekonaniu Latoura jednym z ważniejszych zadań intelektualnych, jakie możemy sobie dziś wyznaczyć. Zob. Latour, *Zamieszkać na Ziemi...*, 41-46.

28 Latour, *Zamieszkać na Ziemi...*, 37.

29 „What is a Critical Zone?” w: *Critical Zones Fieldbook...*, b.d.

Troska o kondycję planety przejawia się również w namyśle nad tym, jak pomóc, by nie zaszkodzić, skoro „[ż]yjemy wewnątrz Gai”, a „[z]adbanie o Ziemię jest trudne: nie mamy poczucia, z czego jest zbudowana i jak reaguje na nasze działania”³⁰. Wątek Gai przypomina o jeszcze jednej, istotnej inspiracji w koncepcji *Critical Zones*. Jest nią myśl Jamesa Lovelocka i Lynn Margulis, odnosząca się do hipotezy Gai, sformułowanej w latach 70. XX wieku w odniesieniu do biosfery Ziemi³¹. Jak zauważa Latour, „[p]rzejście od ‘natury’ do ‘Gai’ pozwala nam wylądować na zupełnie innym terytorium”³². Zgodnie z takim ujęciem Gaja ma być strukturą wysoce złożoną, delikatną, trudno przewidywalną i opartą na wzajemnych zależnościach aktywnych form życia w różnej skali i stopniach powiązań. Dlatego prace włączone do sekcji wystawy, dla której Gaja jest wiodącą figurą, poruszają między innymi tematy ekosystemów leśnych, chmur antropogenicznych, koralowców, mokradeł, alg, wulkanów, bakterii czy obiegu wody w przyrodzie. Koresponduje z nimi tekst naukowy Lynn Margulis, objaśniającej, jak życie na planecie zależy od oceanu, oraz niewielka ekspozycja malarstwa obejmująca dzieła takie, jak nokturn Caspara Davida Friedricha, ale też – niemal nieodzowny w tym miejscu – widok wulkanu Chimborazo w ramach „malarstwa natury” (*Naturgemälde*) uprawianego przez Alexandra von Humboldta w ramach prowadzonych przezeń badań³³. Podejście takie, przejawiane z początkiem XIX wieku zarówno przez artystów, jak i naukowców, wpisywało się w nurt romantycznej *Erdkunde*, realizując założenia geognozji, jako „odczytywania powierzchni Ziemi jak zaszyfrowanego znaku wskazującego na wewnętrzne i niewidzialne procesy”³⁴.

30 Jedno z haseł losowo pojawiających się na platformie Critical Zones, <https://critical-zones.zkm.de/#!/> (28.06.2025).

31 Zob. James Lovelock, *Gaja. Nowe spojrzenie na życie na Ziemi*, tłum. Marcin Ryszkiewicz (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2003).

32 *We Live Inside Gaia*, w: *Critical Zones Fieldbook*. Por. Bruno Latour, T. M. Lenton, *Extending the Domain of Freedom, or Why Gaia Is So Hard to Understand*, „Critical Inquiry”, 2019, vol. 45, nr 3, s. 659–680.

33 Nazwanego *notabene* z pewną dozą autoironii, „świętym patronem strefy krytycznej”. Por. John Tresch, „Around the Pluriverse in Eight Objects: Cosmograms for New Time Zones,” w: *Critical Zones...*, 58–69.

34 Joseph Leo Koerner, „Geognosy,” w: *Critical Zones...*, 116. Pojęcie geognozji było też pierwszą nazwą dla nauki, która później stała się geologią.

Podsumowując projekt *Critical Zones*, sięgnąć można po zapis ostatnich wywiadów z Latourem, gdzie wystawę tę określono mianem „doświadczenia myślowego” oraz „dyspozytywu badawczego”³⁵. Myśl Latoura, jako filozofa od lat badającego naukę, ale też widzącego w sztuce zdolność ujęcia problemu innymi drogami niż procedury naukowe, inspirowała więc do porzucenia ograniczeń i wyjścia poza pojęciowe schematy w zakresie myślenia o Ziemi. Wkład tego myśliciela w koncepcję kuratorską tej wystawy zaowocował również zwróceniem uwagi na to, co niewidoczne, ponieważ przeoczone jako zbyt bliskie bądź ukryte za stereotypami takimi, jak fałszywie jednorodny wizerunek globu. Taki stan rzeczy utrudnia postulowaną przez filozofa obserwację.

Kontynuację postulatu „lądowania na Ziemi” oraz trudności w zakresie trafnego rozpoznania problemów, z którymi się mierzymy chcąc utrzymać troskę o naszą planetę, można zauważyć w drugiej koncepcji kuratorskiej Latoura, którą omawiam poniżej. W tym wariantcie nie tylko identyfikuje on problemy, ale też mierzy się z możliwościami ich rozwiązania, wskazując na potencjalne przeszkody. Dotyka przy tym zagadnień związanych z wielością perspektyw i niemożności wypracowania wspólnego gruntu dla porozumienia między różnie usytuowanymi podmiotami.

Biennale w Tajpej: nie żyjemy na tej samej planecie

Do celów konceptualizacji przewodniego zagadnienia wystawy w ramach Biennale w Tajpej, czyli wciąż eskalującej i konfliktogennej pluralizacji światopoglądów, szkodliwej dla Ziemi i zamieszkujących ją istot, posłużyła Latourowi sformułowana nieco spekulatywnie metafora planetarium. Przedstawiona dwa lata wcześniej w formie wykładu, a następnie wydana drukiem, zmieniała się z czasem, stąd pewne różnice w nazewnictwie poszczególnych planet i relacjach między nimi, a także ich charakterystyce³⁶. Postawione w niej pytanie: „Ile mamy planet?” odnosiło się także do haseł głoszonych w środowiskach działających na rzecz ograniczenia zużycia zasobów Ziemi bądź dążących do zaprzestania ekstraktywistycznego rozumowania o Ziemi w kategoriach zasobów. Kwestia „zasiedlenia” i obrony danej planety pojmowana była przez Latoura jako ge-

35 Latour, *Zamieszkać na Ziemi...*, 13.

36 Pierwszą wersję koncepcji fikcyjnego planetarium stanowił wykład wygłoszony przez Latoura 16.10.2018 w Harvard Graduate School of Design. Zob. https://www.youtube.com/watch?v=UjXgbuBo_Q (28.06.2025).

opolityczny spór światopoglądowy. W pierwszej wersji owo wyobrażone planetarium obejmowało siedem planet, pozostających we wzajemnych relacjach za sprawą przyciągania grawitacyjnego. Dwie z nich, planety Wyjście (*Exit*) i Bezpieczeństwo, uznane były za „ciemne”, przy czym ta ostatnia miała być największa i najgroźniejsza dla pozostałych, a jej izolacjonistyczny charakter uniemożliwiał integrację z resztą. Diagram ilustrujący myśl Latoura, a sporządzony przez Alexandrę Arènes, ukazywał orbity poszczególnych planet, ich przyciąganie i wektory ruchu, które Latour nazywa „łukami historii”³⁷, zmierzające ku przyszłości opatrzonej znakiem zapytania. Istotna była także skala planet; na przykład Globalizację przedstawiono jako powiększoną wersję Nowoczesności, jako że obrazowała rosnące wysiłki na rzecz zmodernizowania całej Ziemi. W ten sposób diagram dopełnia opisu oddziaływania poszczególnych planet, w którym Latour zaznacza momenty kolizyjne i sprzeczne tendencje. Całość wyводу kończy się pytaniem o wybór właściwej planety; w domyśle zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i w kontekście uogólnionego pytania o wspólną przyszłość. Próbie odpowiedzi na to pytanie stanowiły idee zawarte w wystawie *You and I don't Live on the Same Planet*, obecne zarówno w jej całokształcie, jak i w poszczególnych pracach.

W zrealizowanej w Tajpej koncepcji kuratorskiej modyfikacji uległy ilość planet, a także niektóre ich nazwy. Przykładowo, planeta Wyjście (*Exit*), odnosząca się do możliwej jedynie dla elit ucieczki od ziemskich problemów na Marsa, została nazwana dosłownie Ucieczką (*Escape*). Pominięto planetę Nowoczesność, ponieważ jej „przyciąganie grawitacyjne się zmniejsza”³⁸, i pozostała ona jedynie wstępem do Globalizacji, obrazując jej prehistorię jako „epokę odkryć [...], rewolucję naukową”³⁹, ale także napędzaną potrzebą wydobywania węgla ekspansję, która doprowadziła do „cywilizacyjnej apokalipsy”⁴⁰. Zabrakło także wyodrębnienia planety Antropocen, która „jest planetą Globalizacją wtedy, gdy Ziemia reaguje na ludzkie przedsięwzięcia [...] w skali porównywalnej rozmiarem i wagą do tej, którą osiągnęła ludzka technosfera”⁴¹. Ostatecznie, każde z dzieł składa-

37 Bruno Latour, „We Don't Seem to Live...”, 281.

38 Latour, „We Don't Seem to Live...”, 279.

39 Latour, „We Don't Seem to Live...”, 279.

40 Latour, „We Don't Seem to Live...”, 279.

41 Latour, „We Don't Seem to Live...”, 277.

jących się na wystawę zostało przypisane do jednej z pięciu planet, których nazwy odnosiły się kolejno do: globalizacji, bezpieczeństwa, ucieczki, ziemskości (określonej wieloznacznym pojęciem *Terrestrial*) oraz do tzw. Planety z Alternatywną Grawitacją. W obrębie przedostatniej z wymienionych mieściły się także dwie propozycje podejścia do zagadnienia ziemskości: strefa krytyczna i Gaja. Dopełnieniem tego wyobrażonego układu planetarnego złożonego z wrogich sobie terytoriów były także części wystawy odnoszące się tematycznie do możliwości porozumienia i zmiany *status quo*, za sprawą między innymi spotkań dyplomatycznych. Te ostatnie mogą przecież wieść do konsensusu bądź do eskalacji istniejących konfliktów, zważywszy na główny temat wystawy, jakim była rosnąca polaryzacja światopoglądowa.

Jeśli zatem starania dyplomatyczne mogą być drogą do rozwiązania problemów, to poprzedza je, jak zauważają kuratorzy, krok pierwszy polegający na identyfikacji tychże problemów. W tym przypadku są to – odseparowane od siebie za sprawą polaryzacji światopoglądowej – „planety”. Pierwszą z zaprezentowanych na wystawie jest planeta Globalizacja, którą Latour nazywa „sferą idei, jako że oznacza to, iż wszyscy na Ziemi powinni rozwijać się zgodnie z amerykańskim stylem życia i to na zawsze, bez żadnych ograniczeń”⁴². Figura tej planety przypomina zatem o niemożności utrzymania projektu globalizacyjnego oraz o wypaczeniach i nierównościach, jakie zrodził. Odpowiada to specyfice globalizacyjnej geografii; tworzące ją państwa „na różne sposoby zajmują inne terytoria, czy to siłą, czy to poprzez częściowo ukryte środki ‘widmowych areatów’ (*ghost acreages*)”⁴³. Ich eksploatacja posunięta aż do kolonialnego ekstraktywizmu wynika z tego, że „[p]rzez ostatnie 40 lat planeta Globalizacja odczuwała rosnące przyciąganie grawitacyjne innej planety, którą można by nazwać Antropocenem”⁴⁴.

Zaliczona przez Latoura do nacechowanych negatywnie planet „ciemnych” i uznana za największą, planeta Bezpieczeństwo ma przyciągać wszystkich,

42 Latour, „We Don't Seem to Live...”, 276.

43 Latour, „We Don't Seem to Live...”, 276. Por. Kenneth Pomeranz, *The Great Divergence: China, Europe and the Making of the Modern World Economy* (Princeton: Princeton University Press, 2000), 277, 312. „Widmowe areaty” to także jeden z terminów kluczowych zastosowanych w wystawie *Critical Zones* w postaci cyfrowej platformy.

44 Latour, „We Don't Seem to Live...”, 277.

którzy czują się wykluczeni za sprawą procesów globalizacyjnych i poszukują swego miejsca, dążąc do izolacjonizmu. To miejsce dla tych, którzy nie mogą pozwolić sobie na opuszczenie Ziemi w obliczu jej problemów, by rozpocząć nowe życie na Marsie.

Najbardziej rozbudowana jest planeta Ziemska⁴⁵; to w niej Latour ulokował odniesienia do strefy krytycznej i hipotezy Gai, między innymi poprzez pokazanie diagramów Jamesa Lovelocka. Z wystawą *Critical Zones* łączy ją kilka nazwisk osób zaproszonych do udziału w obu tych projektach, jak duet Nomeda i Gedinimas Urbonas, Uriel Orlov czy John Palmesino i Ann-Sofi Rönnskog (Territorial Agency). Ta planeta jest, zdaniem Latoura, kierunkiem dążeń najbardziej progresywnych dziś idei, ale jednocześnie pozostaje najtrudniejsza do zdefiniowania⁴⁶.

Dzięki Biennale w Tajpei można ujrzeć wystawę *Critical Zones* jako część projektu „planetarnego”, która ewoluowała i przybrała kształt odrębnych rozważań, bardziej umocowanych w refleksji naukowej oraz powiązanych z filozofią nauki. Jednocześnie tajwańska wystawa dostarczała bardziej rozbudowanej metafory geograficznej, choć w tym przypadku jest to raczej geografia astronomiczna. Warto wspomnieć też o pewnej różnicy skali, zastosowanej w spojrzeniu na świat, które oferowały obie wystawy. Strefę krytyczną można było – zdaniem Latoura – odbierać tylko od wewnątrz. Oddzielone od siebie planety oglądamy z dystansu, analogicznie niejako do konfrontacji z czymś światopoglądem, który jest nam tak obcy, iż uznajemy go – kolokwialnie mówiąc – za pochodzący „z innej planety”⁴⁷.

Zakończenie

Traktując obie wystawy jako koncepcyjny dyptyk, interpretuję zamysł Latoura jako dwuwektorowy: kierunek refleksji przebiega od integrującej warstwowości

45 Por. Bruno Latour, *Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime*, tłum. Catherine Porter (Cambridge-Oxford-Boston-New York: Polity, 2018).

46 Latour, „We Don't Seem to Live...”, 279.

47 Dodać należy, że choć *You and I...* jako wystawa przygotowywana już w realiach pandemicznych miała rozbudowaną prezentację *online* i oferowała możliwość wirtualnego zwiedzania, od *Critical Zones* różni się tym, iż nie pozostała po niej – poza dokumentacją w postaci zachowanej strony internetowej – żadna forma wciąż aktualizowanych zasobów.

do separującej planetarności. Wizja taka nie tylko mapuje kluczowe dla współczesności problemy, lecz także zachęca do poszukiwań możliwości ich rozwiązania, choć Latour nie feruje formułowanych *ex cathedra*, eksperckich wyroków, a raczej stawia pytania, podsuwa sugestie i wskazuje na wątpliwości. Uwzględniając także poglądy wyrażone w rozmowach z Nicolasem Truongiem, sądzić można, że Bruno Latour czynił to wszystko ze świadomością, że przemysł, rozwinięcie i możliwa realizacja staną się już zadaniem dla innych. Ponieważ koncepcje obu wystaw były ostatnimi przedsięwzięciami kuratorskimi zmarłego w 2022 roku filozofa, uznać je można za rodzaj testamentu, nakreślonego z niepokojem co do stanu planety, rozumianej nie jako ogólnikowy slogan czy abstrakcyjne pojęcie, lecz jako wyraz troski o przyszłość (nie tylko ludzkich) bytów ją zamieszkujących. Dowodem na to jest podejście artykułowane przez Latoura na temat prawdy naukowej i badań nad stanem Ziemi, a zwłaszcza pytanie o możliwość i miejsce „lądowania” wobec będącej powszechnym doświadczeniem swoistej „utruty gruntu”⁴⁸. Komentując swoje doświadczenia Bruno Latour przyznaje, że w rozpoznawaniu współczesnego świata „poruszamy się po omacku”⁴⁹, i wskazuje na zalety działania w interdyscyplinarnym zespole, czego przykładem są wystawy, uznawane przezeń za „filozofię empiryczną”⁵⁰ i będące „doświadczeniem myślowym”⁵¹. Z perspektywy uwzględniającej badawczą rolę sztuki i wagę koncepcji kuratorskich jest to nadzwyczaj istotna i godna upowszechnienia konstatacja. Nie można jednak nie zauważyć, że sam Latour nieco przyczynia się do utrwalenia stereotypowego podziału kompetencji, gdy mówiąc o wkładzie w ten „zespołowy dyspozytyw”, przypisuje naukowcom wiedzę, a artystom – wrażliwość⁵². Pomimo to najważniejsze jest, iż w wyniku tych działań, doświadczeń, praktyk i spotkań „wytwarza się myśl”⁵³, a sztuka ma w tym procesie pełnoprawny i sprawczy udział.

48 W pierwszych wariantach było to pytanie postawione w kontekście pandemicznego zatrzymania dotychczasowego biegu świata. Por. Bruno Latour, „Where to land after pandemic?” tłum. z francuskiego Stephen Muecke, ZKM Karlsruhe, 2020, <https://zkm.de/en/where-to-land-after-the-pandemic> (28.06.2025). Powstała też platforma z zasobami do dyskusji i prowadzenia warsztatów. Por. <https://ouaterrir.medialab.sciences-po.fr/#/> (28.06.2025).

49 Latour, *Zamieszkać na Ziemi...*, 42.

50 Latour, *Zamieszkać na Ziemi...*, 55.

51 Latour, *Zamieszkać na Ziemi...*, 13.

52 Latour, *Zamieszkać na Ziemi...*, 55, 13. W polskim przekładzie nie zastosowano feminatywów, zatem dla oddania wierności brak ich również w tym zdaniu.

53 Latour, *Zamieszkać na Ziemi...*, 13.

Bibliografia

Arènes, Alexandra. „Traveling through the Critical Zone.” W: *Critical Zones – The Science and Politics of Landing on Earth*, red. Bruno Latour, Peter Weibel, 130-135. Cambridge, Massachusetts: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe, MIT Press, 2020.

Etelain, Jeanne. „This Planet Which Is Not One: On the Notion of Zone.” W: *Critical Zones – The Science and Politics of Landing on Earth*, red. Bruno Latour, Peter Weibel, 160-163. Cambridge, Massachusetts: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe, MIT Press, 2020.

Gaillardet, Jérôme. „The Critical Zone – a Buffer Zone, the Human Habitat.” W: *Critical Zones – The Science and Politics of Landing on Earth*, red. Bruno Latour, Peter Weibel, 122-129. Cambridge, Massachusetts: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe, MIT Press, 2020.

Koerner, Joseph Leo. „Geognosy.” W: *Critical Zones – The Science and Politics of Landing on Earth*, red. Bruno Latour, Peter Weibel, 114-117. Cambridge, Massachusetts: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe, MIT Press, 2020.

Latour, Bruno. „Dajcie mi laboratorium, a poruszę świat.” Tłum. Krzysztof Abriszewski, Łukasz Afeltowicz, *Teksty Drugie* nr 1-2 (2009): 163-192.

Latour, Bruno. *Down to Earth: Politics in the New Climatic Regime*. Tłum. Catherine Porter. Cambridge-Oxford-Boston-New York: Polity, 2018.

Latour, Bruno. Weibel, Peter. „Preface by the Editors.” W: *Critical Zones – The Science and Politics of Landing on Earth*, red. Bruno Latour, Peter Weibel, 8-10. Cambridge, Massachusetts: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe, MIT Press, 2020.

Latour, Bruno. „Seven Objections Against Landing on Earth.” W: *Critical Zones – The Science and Politics of Landing on Earth*, red. Bruno Latour, Peter Weibel, 12-19. Cambridge, Massachusetts: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe, MIT Press, 2020.

Latour, Bruno. „Sarah Sze as a Sculptor of Critical Zones.” W: *Critical Zones – The Science and Politics of Landing on Earth*, red. Bruno Latour, Peter Weibel, 158-159. Cambridge, Massachusetts: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe, MIT Press, 2020.

Latour, Bruno. „‘We Don’t Seem to Live on the Same Planet’ – A Fictional Planetarium.” W: *Critical Zones – The Science and Politics of Landing on Earth*, red. Bruno Latour, Peter Weibel, 276-281. Cambridge, Massachusetts: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe, MIT Press, 2020.

Latour, Bruno. *Zamieszkać na Ziemi. Wywiady z Nicolasem Truongiem*. Tłum. Katarzyna Marczevska. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2023.

Le Guin, Ursula K. „Deep in Admiration.” W: *Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts and Monsters of the Anthropocene*, red. Anna Lowenhaupt Tsing, Nils Bubandt, Elaine Gan, Heather Anne Swanson, 15–21. Minnesota: Minnesota University Press, 2017.

Lovelock, James. *Gaja. Nowe spojrzenie na życie na Ziemi*. Tłum. Marcin Ryszkiewicz. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2003.

Mirzoeff, Nicholas. *Jak zobaczyć świat*. Tłum. Łukasz Zaremba. Kraków-Warszawa: Karakter/Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, 2016.

Nacher, Anna. „Paradoksalne obrazy Błękitnej Planety: od ‘Blue Marble’ do DSCOVER:EPIC.” W: *Widzialność wyzwolona*, red. Andrzej Gwóźdź, 223–242. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2018.

Pomeranz, Kenneth. *The Great Divergence: China, Europe and the Making of the Modern World Economy*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

Tresch, John. “Around the Pluriverse in Eight Objects: Cosmograms for New Time Zones.” W: *Critical Zones – The Science and Politics of Landing on Earth*, red. Bruno Latour, Peter Weibel, 58–69. Cambridge, Massachusetts: ZKM Center for Art and Media Karlsruhe, MIT Press, 2020.

Truong, Nicolas. „Przedmowa.” Tłum. Katarzyna Marczevska. W: Bruno Latour, *Zamieszkać na Ziemi. Wywiady z Nicolasem Truongiem*, red. Bartłomiej Błesznowski, 9–22. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2023.



Zeszyty Artystyczne

nr 2 (48) / 2025

ISSN 1232-6682

Redaktorki prowadzące

Maria Blanka Grzybowska, Marta Smolińska

Redaktorka naczelna

Ewa Wójtowicz

Zespół redakcyjny

Magdalena Kleszyńska

Izabela Kowalczyk

Justyna Ryzek

Marta Smolińska

Sekretarzynie redakcji

Karolina Rosiejka

Projekt graficzny i skład

Mateusz Janik

Korekta

Joanna Fifielska, Filologos

Rada naukowa

prof. dr Sabeth Buchmann, Akademie der bildenden Künste Wien, Institut für Kunst und Kulturwissenschaft, Austria

prof. Burcu Dogramaci, Ludwig-Maximilians-Universität München, Niemcy

prof. Izabella Gustowska, Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

prof. Marek Krajewski, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

doc. Mária Orišková, dr fil., Trnavská Univerzita w Trnave, Słowacja

doc. Jörg Scheller, dr fil., Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), Szwajcaria

prof. Miodrag Šuvaković, Singidunum University, Belgrade, Serbia

Afilacja zespołu redakcyjnego

Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa
Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny
Abakanowicz w Poznaniu

Adres redakcji

„Zeszyty Artystyczne”

Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny

Abakanowicz w Poznaniu

Aleje Marcinkowskiego 29

60-967 Poznań

Kontakt

<https://za.uap.edu.pl>

zeszyty.artystyczne@uap.edu.pl

UAP | POZNAŃ



Wydawnictwo
Uniwersytetu
Artystycznego
w Poznaniu

Wydawca

Uniwersytet Artystyczny

im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

Aleje Marcinkowskiego 29

60-967 Poznań

<https://uap.edu.pl/>

+48 61 855 25 21

© Copyright by Uniwersytet Artystyczny im.

Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, 2025

Licencja Creative Commons BY-NC-ND 4.0



Wersją pierwotną czasopisma jest wersja drukowana.

Nakład: 150 egz.

Druk i oprawa

MJP Drukarnia Poterski Sp. k.

ul. Romana Maya 30, 61-371 Poznań

Ilustracja na okładce:

«Living landscape», warsztat Back to Earth© Festival
Hors Piste, Centre Pompidou Paris, na zaproszenie
Frédérique Aït-Touati & Bruno Latoura, 2019. SOC.

Na podstawie grafiki Axelle Grégoire i *Terra Forma*,
książki o kartografiach spekulatywnych (Aït-Touati,
Arènes, Grégoire, MIT 2022).

nakład 150 egz.

ISSN 1232-6682

