

Zeszyty

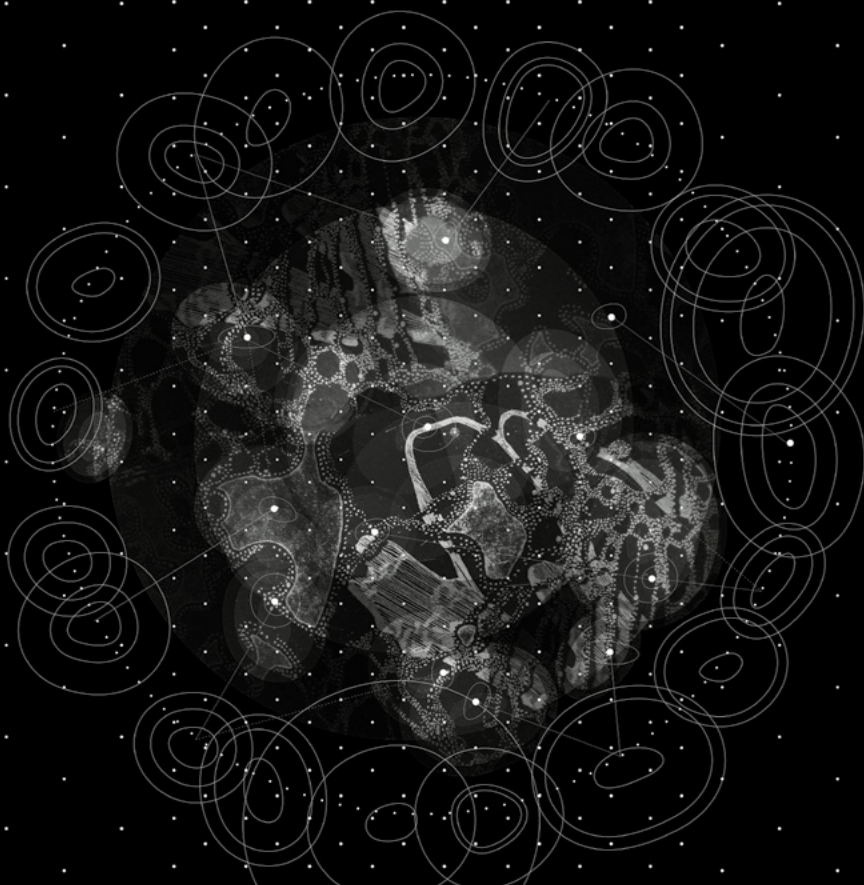
#48

Artystyczne

Kuratorstwo dla planetarnej równowagi

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

2(48)/2025



ZA

Kuratorstwo dla planetarnej
równowagi: troskliwe strategie
kuratorские wobec wyzwań
współczesności

Aleksandra (Ola) Wewior

Uniwersytet Warszawski

University of Warsaw

(Ona/on/ono) – początkująca animatorka kultury, absolwentka kulturoznawstwa na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (I st.), studentka kulturoznawstwa – wiedzy o kulturze na Uniwersytecie Warszawskim (II st.). Obroniła pracę licencjacką na temat polskiej queerowej poezji współczesnej i alternatywnych obiegu wydawniczych. Członkini duetu kuratorsko-artystycznego osesi kolektyw. Współpomysłodawczyni i współkoordynatorka projektu badawczo-animacyjnego *Poezja do wczuwania* i współautorka publikacji *Poezja do wczuwania – zbiór wierszy i ćwiczeń* (Staromiejski Dom Kultury, 2023). Rozwija się w pracy warsztatowej z dziećmi i dorosłymi oraz pracy badawczej oscylującej wokół studiów queer, feminizmu intersekcyjnego i dekolonialnego, posthumanizmu i performatyki.

W splątaniu z chwastami. Międzygatunkowa relacyjność w praktyce artystycznej Liliany Zeic

Abstrakt

Temat artykułu stanowi rezydencja artystyczna „Złożone narzędzia roślinne” (2023) realizowana przez Lilianę Zeic w Domu Utopii – Międzynarodowym Centrum Empatii w Nowej Hucie (2023) oraz skorelowana z nią wystawa *Włóżmy w ziemię wilgotne ziarenko Inu* (2023/2024) w galerii Lokal 30 w Warszawie. Celem jest wskazanie, w jaki sposób dowartościowanie międzygatunkowej relacyjności w sztuce Zeic przekłada się na decyzje produkcyjne i organizacyjne w konkretnych realizacjach artystki. Analiza praktyki artystyczno-badawczej Zeic przeprowadzona została w oparciu o dokumentację z krakowskiej rezydencji oraz własne uczestnictwo w warszawskiej wystawie. Pojęcie kuratorstwa opieram na badaniach Sibyl Annice Fisher i Laus Katrine Østergaard, które definiują je jako szeroko pojętą politykę troski i opieki w polu sztuki.

W pierwszej części artykułu stwierdzam, iż zarówno wystawa, jak i rezydencja Zeic tematyzują praktykowanie ludzko-nieludzkich współprac, odpowiedzialności i sojusznictwa, które to pojęcia przytaczam za Anną Tsing, Donną Haraway i Dominiką Wasilewską. Praktyki te stanowią w ujęciu Zeic odpowiedzi istot nienormatywnych na kryzys klimatyczny i wykluczenie społeczne, co znajduje uzasadnienie w perspektywie queerowej ekologii. Następnie wykazuję interdyscyplinarność pracy kuratorskiej Zeic, która realizuje się poprzez zaproszenie do projektu trzech badaczek oraz choreografa, a także poprzez korzystanie przez artystkę z takich partycypacyjnych formatów jak warsztat choreograficzny oraz kolektywne czytanie. W rezultacie jakości takie jak rozproszenie autorstwa, dyskursywne i praktyczne nadanie sprawczości zarówno ludzkim, jak i nieludzkim uczestnikom działań, a także uważne trzymanie przestrzeni (*holding space*) zostają rozpoznane przeze mnie jako postulaty alternatywnych modeli kuratorskich, inspirowanych więcej niż ludzkimi strategiami przetrwania w antropocenie. Artykuł poszerza dotychczasowe rozumienie praktyki kuratorskiej o namysł posthumanistyczny w oparciu o konkretne realizacje artystyczne, a także ustanawia związek pomiędzy tematyką sztuki a sposobem jej kuratorowania w optyce międzygatunkowej relacyjności.

Słowa kluczowe: posthumanizm, queerowa ekologia, polska sztuka współczesna, Liliana Zeic, kuratorstwo, polityka troski

Entangled with Weeds. Interspecies Relationality in the Artistic Practice of Liliana Zeic

Abstract

The subject of the article is the artistic residency “Complex Plant Tools” (2023), realized by Liliana Zeic at the House of Utopia – International Empathy Centre in Nowa Huta, and the correlated exhibition “Let’s Slip a Moist Flax Seed into Soil” (2023/2024), held at the Lokal 30 gallery in Warsaw. The aim of the article is to demonstrate how the valorization of interspecies relationality in Zeic’s art translates into specific productional and organizational decisions within her artistic projects. The analysis of Zeic’s artistic-research practice is based on documentation from the Kraków residency as well as on my own participation in the Warsaw exhibition. My understanding of curatorial practice is grounded in the research of Sibyl Annice Fisher and Laus Katrine Østergaard, who define it as a broadly conceived politics of care within the field of art.

In the first part of the article, I argue that both the exhibition and the residency thematize the practice of human–nonhuman collaborations, responsibilities, and alliances, drawing on concepts developed by Anna Tsing, Donna Haraway, and Dominika Wasilewska. In Zeic’s framing, these practices represent responses by non-normative beings to the climate crisis and social exclusion, aligning with the perspective of queer ecology. I further demonstrate the interdisciplinary nature of Zeic’s curatorial work, which manifests through the inclusion of three researchers and a choreographer in the project, as well as through the use of participatory formats such as choreographic workshops and collective reading sessions. As a result, qualities such as distributed authorship, the discursive and practical empowerment of both human and nonhuman participants, and the attentive holding of space are identified as key elements of alternative curatorial models inspired by more-than-human strategies of survival in the Anthropocene. The article expands existing understandings of curatorial practice by introducing a posthumanist perspective grounded in specific artistic realizations, and it establishes a connection between the thematic focus of the art and the modes of its curation through the lens of interspecies relationality.

Keywords: posthumanism, queer ecology, Polish contemporary art, Liliana Zeic, curatorial practice, politics of care

W splątaniu z chwastami. Międzygatunkowa relacyjność w praktyce artystycznej Liliany Zeic

Aleksandra (Ola) Wewior

Uniwersytet Warszawski

ORCID 0009-0006-5970-6624

Zeszyty Artystyczne

nr 2 (48)/2025, s. 89–104

DOI 10.48239/ISSN123266824805

Częścią moich projektów wrażliwych feministycznie czy queerowo jest problematyka i podmiotowość roślinna. Wykorzystuję te wątki, mając na uwadze, że można traktować queerowość, czy właśnie podejście feministyczne, nie jako problem konkretnej mniejszości, ale raczej jako kwestię włączania podmiotów na świecie — co jest związane z empatią i wrażliwością, która nie jest tylko wrażliwością gatunkową. Teraz bardziej rozumiem połączenia pomiędzy przestrzeniami, które kiedyś traktowałam jak oddzielne ścieżki twórczości. Z jednej strony moje zainteresowania oscylują wokół posthumanizmu, z drugiej — wokół kwestii społeczno-politycznych. Dlatego bardzo się cieszę, że te dwie ścieżki się połączyły¹.

Liliana Zeic, do 2021 roku znana pod nazwiskiem Piskorska, jest polską artystką pochodzącą z Torunia. Pracuje przy użyciu różnorodnych technik – zarówno rzemieślniczych, jak i wideo, fotografii czy tekstu, tworząc intermedialne i performatywne projekty oparte na badaniach artystycznych. W mojej pracy skupię się na relacyjności międzygatunkowej, ale też międzyludzkiej, którą Zeic tematyzuje, a także realizuje w swoich praktykach artystycznych ostatnich lat. Celem artykułu jest wskazanie, w jaki sposób jakości takie jak współpraca, odpowiedzialność i sojusznictwo dostrzec można w sposobie produkcji i organizacji rezydencji artystycznej *Złożone narzędzia roślinne* (2023), realizowanej przez Zeic w Domu Utopii – Międzynarodowym Centrum Empatii w Nowej Hucie (2023), oraz skorelowanej z nią wystawy *Włóżmy w ziemię wilgotne ziarenko lnu* (2023/2024) w galerii Lokal 30 w Warszawie. Analiza przeprowadzona zostanie w oparciu o zachowaną *online* dokumentację z krakowskiej rezydencji oraz moje

1 Liliana Zeic, rozm. Agata Szymanek, „Szalbiernice,” w: *Ćwiczenia duchowe. Rozmowy* (Katowice: Uniwersytet Artystyczny w Katowicach, 2020), 63.

własne ucieleśnione uczestnictwo w warszawskiej wystawie i wydarzeniach jej towarzyszących.

Kuratorstwo, produkcja i troska jako wspólny obszar praktyk

Zbiór praktyk, które nazywam na potrzeby tego tekstu kuratorstwem, zdefiniowałam posiłkując się pracami Sibyl Annice Fisher oraz Laus Katrine Østergaard, które analizują to pojęcie z perspektywy filozoficznej i etnograficznej. W rozprawie «*Curare*»: *to care, to curate. A relational ethic of care in curatorial practice* Fisher postuluje dyskursywny powrót do tradycyjnego rozumienia roli osoby kuratorskiej, czyli tej, która *opiekuje się* konkretnymi zbiorami². W swojej refleksji badaczka uwzględnia fakt, iż wiele współczesnych kuratorów i kuratorek nie współpracuje na stałe z instytucjami sztuki, choć jednocześnie poprzez swoje konkretne strategie i gesty stara się przeciwdziałać marginalizacji tych grup, które najsilniej doświadczają systemowej przemocy (na przykład rasizmu czy mizoginii). Fisher opisuje praktykowaną przez te osoby troskę jako „tworzenie wrażliwej i postępowej wiedzy oraz organizację transformacyjnych spotkań na wystawach”³ tematyzujących nierówności czy też projektowanych w alternatywny, niehierarchiczny sposób. Z kolei Østergaard w *The Caring Curator. Exploring Conditions for Care in Curatorial Practices* przytacza wypowiedzi osób zajmujących się kuratorstwem, według których troska realizuje się poprzez uważne trzymanie przestrzeni (*holding space*) podczas danego wydarzenia, klarowne komunikowanie szczegółów logistycznych (takich jak to, gdzie znajduje wejście do budynku, czy na którą godzinę zaplanowany jest koniec eventu). Należy tu nawet tak niespektakularna praca jak troska o infrastrukturę, na przykład o wcześniejsze rozstawienie krzeseł czy stołów⁴.

Kuratorstwo rozumiane właśnie w ten sposób, czyli wyrażające się nie tylko poprzez konceptualizację i pracę intelektualną, ale także pracę emocjonalną czy fizyczną, nazywaną często *produkcją* wydarzeń, oraz priorytetyzujące takie jakości jak troska czy przeciwdziałanie nierównościom, będzie podstawą mojej analizy praktyk Liliany Zeic. W tak skonstruowanej definicji zacierają się granice

2 Sibyl Annice Fisher, *Curare: To Care, to Curate. A Relational Ethic of Care in Curatorial Practice* (rozprawa doktorska, Leeds, University of Leeds, 2013).

3 Fisher, *Curare: To Care, to Curate...*, 206 (tłumaczenie własne).

4 Laus Katrine Østergaard, *The Caring Curator Exploring Conditions for Care in Curatorial Practices* (praca magisterska, Sztokholm, Stockholms WQL Universitet, 2023), 47–57.

między praktykami *stricte* artystycznymi, a tymi pozostającymi zwykle poza ową sferą. Liczą się zarówno komunikacja z odbiorcami i odbiorczyniami na zasadzie klasycznego oprowadzania po wystawie, jak i swego rodzaju animowanie grupy zgromadzonej w danym miejscu, dbanie o potrzeby i komfort zebranych osób.

Oczywiście takie rozumienie praktyki kuratorskiej stawia liczne problemy interpretacyjne. W ramach naukowej analizy może wydawać się ono zbyt nieuchwytnie, a jego definiowanie – arbitralne bądź zbyt subiektywne jak na domniemane standardy konstrukcji wywodu. Z tego powodu proponuję, aby uznać moje tezy za porowate i podatne na kontestację, co za Anną Tsing rozumiem nie tyle jako zachętę do ich krytyki, lecz raczej skażenia, umożliwiającego współpracę i wspólne przetrwanie⁵. Poniższa analiza skupi się na działalności Liliany Zeic oraz osób zaproszonych przez nią do współpracy spoza goszczących ją instytucji. Ważne jest dla mnie, aby zaznaczyć, że wspomniane realizacje artystki – zarówno wystawa w Lokalu 30, jak i rezydencja w Domu Utopii – pozostawały pod opieką konkretnych osób kuratorskich, między innymi Łukasza Trzcińskiego i Agnieszki Rayzacher, a także pracowników instytucji, z których pracy również będę czerpać w mojej analizie, posiłkując się choćby materiałami zamieszczonymi *online*.

Relacyjność: współpraca, odpowiedzialność i sojusznictwo

Samo wchodzenie w dialog z teorią akademicką, danymi obiektami czy podmiotami nie wydaje się w świecie sztuki niczym wyjątkowym. Uważam jednak, iż praktyka Zeic pozostaje w tym kontekście szczególna i warta dogłębnej analizy, gdyż, jak postaram się wskazać, otwartość na nawiązywanie transformujących relacji cechuje zarówno teoretyczne, jak i praktyczne aspekty jej pracy. Artystka wielokrotnie sytuuje swoje wystawy czy projekty artystyczno-badawcze w różnorodnych, choć spójnych ze sobą nawzajem kontekstach teoretycznych i historycznych. Przykładem może być wideo *Silne siostry powiedziały braciom* (2019) – poetycki kolaż lesbijsko-queerowych manifestów z drugiej połowy XX wieku, a także archiwistyczna realizacja *Sourcebook/Książka Źródła* (2020), będąca pró-

5 Anna Lowenhaupt Tsing, *Grzyb u kresu świata. O możliwości życia na ruinach kapitalizmu*, tłum. Monika Rogowska-Stangret, Aleksandra Ross, Janusz Grygień (Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, 2024), 67-78. Kategorię skażonej współpracy rozwinę w dalszej części tekstu.

bą odzyskania historii polskich queerowych feministek⁶, czy wystawa *Ręce mam wypełnione pracą* (2024) w galerii Lisowski, która przywoływała niemal całkowicie zapomnianą postać artystki Natalii Bobrówny.

Feministyczna historia sztuki, queerowy aktywizm czy posthumanistyczna afirmacja relacji międzygatunkowych to nie tylko tematy przypisywane sztuce Zeic przez krytyków i krytyczki sztuki, ale również, a może przede wszystkim, jej własna świadoma i pieczołowicie konstruowana narracja, przybierająca niekiedy cechy autoetnografii czy autoteorii. Konteksty, którymi artystka opatruje czy też otula swoje praktyki, bywają nieraz tak bogate, że niektóre komentator-ki zarzucają jej przeteoryzowanie⁷. Krytyka tego rodzaju sugeruje, iż praktyka Zeic wymyka się tym rozumieniom sztuki, które skupiają się na obiekcie, a zbliża się do nieco szerszej, interdyscyplinarnej perspektywy, która obejmuje również to, co badawcze, relacyjne i właśnie kuratorskie.

Za szczególnie ciekawe w działaniach artystycznych Liliany Zeic uważam właśnie owo dynamiczne oscylowanie między teorią a praktyką, które sprawia, że rejestry, w których porusza się artystka, zatracają ostrość i przenikają się, tworząc jednocześnie spójne, wielowymiarowe narracje o rzeczywistości. Wskazuje na to opis projektu rezydencyjnego w Domu Utopii, którego program zawarł w sobie zarówno pracę badawczą, rozmowy i spotkania performatywne z publicznością, jak i warsztaty choreograficzne:

Projekt *Złożone narzędzia roślinne* łączy w sobie teoretyczny namysł i praktyczne badania oscylujące wokół wsparcia przyrody dla rozwoju queerowych form życia [...]. Artystka poszukuje nowych form opowiadania o doświadczaniu samej queerowości, rozumianej jako niezgody na społecznie, kulturowo i patriarchalnie ustalone normy. W ramach rezydencji [...] dzięki i razem z roślinami, uczyć będziemy się od przyrody: od ich zdolności regeneracji, sposobów wzrostu, rezylencji oraz potęg, które kreują się między nimi⁸.

6 Gabriela Sułkowska, „Przydatne wiązania. «Sourcebook / Książka» źródeł Liliany Piskorskiej,” *Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej* 26 (2020), <https://doi.org/10.36854/widok/2020.26.2178> (27.06.2025).

7 Wiktoria Koziół, „Sprawiedliwy gniew. «Siedzą panny kołem, jastrzębia powieszono» Liliany Piskorskiej w Nośnej”, *Magazyn SZUM*, 25.09.2020, <https://magazynszum.pl/sprawiedliwy-gniew-siedza-panny-kolem-jastrzebia-powieszono-liliany-piskorskiej-w-nosnej/> (27.06.2025).

8 „Złożone narzędzia roślinne” *domutopii.pl*, 31.08.2023, <https://domutopii.pl/aktualnosci/zlozone-narzedzia-roslinne/> (27.06.2025).

W całym dyskursie powstałym wokół rezydencji i wystawy pojawia się wiele wątków związanych z międzygatunkową relacyjnością. Postanowiłam zebrać je w trzech polifonicznych kategoriach proponowanych przez badaczki związane z perspektywą posthumanistyczną. Są to kolejno ludzko-nieludzkie **współprace, odpowiedzialność i sojusznictwo**. Ów zestaw pojęciowy uznaję za eksperymentalny, otwarty na przekształcenia oraz ujęcia bardziej kompleksowe, niż to możliwe w ramach pojedynczego artykułu⁹.

Współpracę definiować będę za Anną Tsing, która przygląda się temu pojęciu poprzez kategorię *skażenia*¹⁰. Zmiana przebiegająca poprzez zanieczyszczenie, biologiczne lub też rozumiane szerzej jako ingerencja w zastany dyskurs, jest według Tsing właśnie tym, co sprawia, iż zbiór elementów staje się czymś więcej niż sumą swoich części – staje się *wydarzeniem*. Jednostkowej wizji przetrwania opartej na samowystarczalności i logice „jeden przeciwko wszystkim” przeciwstawiona zostaje opowieść o przetrwaniu wymagającym współpracy, transformujących spotkań i różnorodności. Tożsamość poszczególnych bytów jest zatem nieustannie wytwarzana w procesach kolektywnych działań i wzajemnych wpływów, również tych niepożądanych lub destrukcyjnych. Jednak, podążając za myślą Tsing, to właśnie skażenie rozumiane jako współpraca jest odpowiedzią na niepewność (*precarity*), która stała się – lub też od zawsze była – kondycją istot ludzkich i nie-ludzkich.

Proponuję, aby właśnie poprzez kategorię skażonej współpracy rozumieć cytowane powyżej działanie „dzięki i z roślinami” podczas rezydencji Zeic. Produktywne zdaje się postrzeganie poprzez tę soczewkę zarówno zamiaru współpracy z roślinami, rozumianego jako próby twórczego współbycia w jednej przestrzeni materialno-dyskursywnej, jak i dowartościowania roślin jako istot współpracujących oraz skażających siebie nawzajem. Warto zaznaczyć, że analizowany dyskurs rezydencji, jak mogłaby to ująć Donna Haraway, raczej pozostawia z pytaniami, niż jednoznacznie na nie odpowiada:

Przyglądamy się badawczo roślinom traktując je jako autonomiczne i podmiotowe oraz zastanawiając się, jak to w ogóle robić. Jak być z roślinami, tak by nie używać

9 Koncepcję troski i opieki w perspektywie posthumanistycznej rozwija przykładowo María Puig de la Bellacasa. Patrz: María Puig de la Bellacasa, *Matters of Care. Speculative Ethics in More than Human Worlds* (Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2017).

10 Tsing, *Grzyb u kresu świata...*, 67–68.

ich tylko do opowiadania ludzkich opowieści, nie traktować ich tylko jako metaforę? Jak wyobrazić sobie wspólnotę nie tylko ludzką? Czy wspólnota queerowa: wspólnota wszystkich tych, które i którzy są na marginesie tego, co nazywamy 'normą', może wymykać się także kategoriom gatunkowym i rozszerzać na to, co nieludzkie? Na to, co roślinne, płynne, agrarne, wychodzące z ziemi?¹¹

Haraway jest zresztą teoretyczką, której rozumienie odpowiedzialności jako fundamentalnej dla każdego gatunku zdolności do odpowiedzi (*response-ability*)¹² również uważam za pomocne w analizie praktyk Zeic. Zdolność owa wyrasta według niej z wielokierunkowych relacji opartych na różnicy – jest zatem ryzykowna, gdyż niesie prawdopodobieństwo nieporozumień czy sprzeciwu. Uwikłanie w przemoc tkwi u podstaw rozumowania Haraway, gdyż swoją koncepcję rozwija ona na przykładzie relacji między ludźmi a zwierzętami laboratoryjnymi. Odpowiedzialność stanowi według teoretyczki cechę zarówno ludzi, jak i nie-ludzi, jednak nie jest to w żadnym razie wskazanie, iż dynamiki władzy są w relacjach międzygatunkowych symetryczne. Analizując myśl Haraway, Lydia Baan Hofman sytuuje odpowiedzialności/zdolności do odpowiedzi zarówno w przestrzeni ontologii, jak i etyki oraz polityki. Twierdzi, iż „Haraway wzywa do kultywowania odpowiedzialności dla wielogatunkowego rozkwitu na zniszczonej ziemi. [...] Według niej odpowiedzialność ostatecznie sprowadza się do otwartej i szczerzej ciekawości, która prowadzi do transformacyjnych, responsywnych relacji”¹³.

Wątek zmiany paradygmatu onto-epistemologicznego¹⁴, a w związku z tym także etyczno-politycznego, w obliczu wyzwań współczesności porusza również badaczka Dominika Wasilewska, będąca jednocześnie współpracowniczką Liliany Zeic. W swoim tekście *Koalicja ciał narażonych: możliwość międzygatunkowej solidarności w świecie przesiąkniętym toksynami* rozważa nowoczesną „obiet-

11 „Złożone narzędzia roślinne”, 2023.

12 Donna J. Haraway, „Sharing Suffering. Instrumental Relations between Laboratory Animals and Their People,” w: *When species meet* (Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2008), 88–97.

13 Lydia Baan Hofman, „Immanent obligations of response: articulating everyday response-abilities through care,” *Distinktion: Journal of Social Theory*, 21.06.2023, <https://doi.org/10.1080/1600910X.2023.2222339> (27.06.2025).

14 Karen Barad, „Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie,” tłum. Joanna Bednarek, w: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. Agnieszka Gajewska (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012), 358.

nicę czystości” jako pułapkę kapitalistycznego, indywidualistycznego myślenia o granicach zarówno materialnych, jak i tych związanych z podmiotowością¹⁵. Z drugiej strony ujmuje ludzko-nieludzką cielesność, zawsze w jakiś sposób zanieczyszczoną z powodu wszechobecności antropogenicznych toksyn, jako punkt wyjścia do budowania wspólnot i „queerowego spokrewniania się”. Mimo że pojęcie toksyczności czy skażenia wybrzmiewa w tekście Wasilewskiej nieco inaczej niż u Tsing, nieuchronnie odsyłając nas do ucieleśnionego, wręcz endokrynologicznego doświadczenia antropocenu czy katastrofy klimatycznej, odpowiedź na kryzys zdaje się być podobna w refleksji obu badaczek. Nie staje się nią zamknięcie w ciasnych granicach normatywnego ciała czy bytu, złudnie niezagrażonego wpływami z zewnątrz, lecz właśnie radykalna otwartość – czy raczej dowartościowanie jej nieodzowności.

Podobne rozpoznania pojawiają się w tekście kuratorskim Joanny Sokołowskiej do wystawy *Włóżmy w ziemię...*, która pisze:

Idąc za zaproszeniem do pracy wyobraźni, queerowe społeczności stają się potencjalnymi sojusznikami świata roślin, kiedy eksperymentują z poszerzaniem wrażliwości także na poziomie międzygatunkowym. Na styku ludzkich i botanicznych ciał Liliana Zeic odkrywa pole do regeneracji i zakorzenienia nowych opowieści o odporności, współistnieniu i przetrwaniu w zdegradowanym środowisku¹⁶.

Bliska praktyce Liliany Zeic queerowa ekologia, rozumiana za Daną Luciano i Mel Chen jako próba ujęcia natury, biologii i seksualności w świetle teorii queer, przy jednoczesnym odrzuceniu ekoheteronormatywności (założenia, że heteroseksualność i cisplciowość stanowią zarówno kulturowy, jak i biologiczny standard)¹⁷ staje się zatem perspektywą spójną z opisanymi wyżej postulatami teoretyczek posthumanistycznych. Stanowi odpowiedź zarówno na wykluczenie społeczne nienormatywnych ciał i podmiotów, jak i na stres klimatyczny¹⁸ czy wszechobecność toksycznych substancji.

15 Dominika Wasilewska, „Koalicja ciał narażonych: możliwość międzygatunkowej solidarności w świecie przesiąkniętym toksynami,” *Dialog Puzyny*, 2023, 148–68.

16 Joanna Sokołowska, „Liliana Zeic. *Włóżmy w ziemię wilgotne ziarenko lnu* | Let's Slip a Moist Flax Seed into Soil”, *lokal30.pl*, 4.12.2023, <https://lokal30.pl/liliana-zeic-wlozmy-w-ziemie-wilgotne-ziarenko-lnu/> (27.06.2025).

17 Dana Luciano i Mel Y. Chen, „Has the Queer Ever Been Human?”, *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 21, nr 2–3 (2015): 182–208, <https://doi.org/DOI.10.1215/10642684-2843215>.

18 Pojęcia tego używam za autorką cytowanego tekstu kuratorskiego. Patrz: Sokołowska, „Liliana Zeic. *Włóżmy w ziemię...*”, 2023.

Rozproszone autorstwo, ludzko-nieludzka sprawczość oraz troska o przestrzeń

W trakcie trwania rezydencji *Złożone narzędzia roślinne* odbyło się kilka otwartych spotkań performatywnych, między innymi *Rozwijanie queerowych form życia. Opowiadanie razem z roślinami* czy *Ciało roślinne – ciało ludzkie* oraz warsztat ruchowy z choreografem Filipem Kijowskim *O poruszaniu wspólnoty*. Cały program rezydencyjny powstał we współpracy z badaczką Dominiką Wasilewską, artystką i biologką Kysią Jędrzejewską-Szmek oraz etnobotaniczką Rutą Pindyryndą. Ważną rolę odgrywał również Ogród Wiatrowy wyrosły na dachu Domu Utopii:

Naszymi przewodniczkami będą rośliny rosnące na dachu Domu Utopii: ogród zasiany przez wiatr, stworzony z ruchu roślin, a nie z działalności człowieka. Ogród chwastów, chabazi, badyli i zielska – roślin, które nauczyły się żyć przy człowieku. A w szczególności jedna konkretna roślina, czyli bylica pospolita. Zapraszamy do wspólnej praktyki ruchowej i do wspólnej rozmowy, a wszystko w przestrzeni swobody, regeneracji i wzajemnej uważności¹⁹.

Z kolei na wystawie *Włóżmy w ziemię...* w przestrzeni galerii Lokal 30, oprócz intarsji Liliany Zeic, które stanowiły główną część ekspozycji, znalazły się również pozostałości czy wytwory rezydencji – fotografie, niewielkie instalacje stworzone z materiałów roślinnych, ukryte w słoikach materiały zapachowe, a także rozproszone po galerii ususzone kwiatostany chmielu. Te powidoki zdawały się zaświadczać o procesie, który miał miejsce w Domu Utopii, oraz podkreślać ciągłość procesu, którego wystawa stanowiła integralną część. Słoje i butelki z olejkami zapachowymi, umieszczone na stole wraz z innymi materiałami rezydencyjnymi, tworzyły swego rodzaju scenografię laboratorium, miejsca badań i potencjalnych odkryć, w które rośliny wkraczały nie jako bierny przedmiot analizy, a raczej istoty, których tajemnicza, do końca nierozpoznana sprawczość pozostawała głównym tematem całego przedsięwzięcia.

Na wspomnianym stole znajdował się również wydruk tekstu *W stronę queerowej ekologii*, stworzony na potrzeby rezydencji przez Lilianę Zeic, Kysią Jędrzejewską-Szmek oraz Dominikę Wasilewską²⁰. Składa się on z kilku fragmentów,

19 „Złożone narzędzia roślinne,” 2023.

20 Liliana Zeic, Dominika Wasilewska, Kysia Jędrzejewska-Szmek, „W stronę queerowej ekologii – warsztaty-spotkanie” (tekst udostępniony dzięki uprzejmości Liliany Zeic, b.d.).

z których każdy napisany został przez jedną z autorek. Jednak w trakcie lektury *W stronę queerowej ekologii* trudno mieć pewność co do autorstwa poszczególnych akapitów. Fragmenty dzielą się na jeszcze mniejsze części, które przeplatają się ze sobą, tworząc polifoniczny kolaż czy konstelację głosów, stylów i perspektyw. Tekst Zeic o nawłoci kanadyjskiej splata się z poetycko-akademicką *Odą do marginalności* Wasilewskiej oraz impresjami Jędrzejewskiej-Szmek na temat kłacza, szparki, mchu i roślinnej seksualności.

Całość tekstu stała się podstawą wydarzenia towarzyszącego wystawie, podczas którego Zeic zaprosiła osoby uczestniczące do niehierarchicznej, kolektywnej praktyki głośnego czytania. Każda osoba mogła przyłączyć się do niego w wybranym momencie, czytając fragment dowolnej długości, siedząc w kręgu i podążając za wydrukowanym tekstem. W ten sposób wielogłosowość *W stronę queerowej ekologii* została dodatkowo zwielokrotniona poprzez liczbę osób, które zaangażowały się w jego wspólne odczytanie, a także różnorodność sposobów, na jakie uczestnictwo w tej praktyce mogło się przejawiać podczas całego wydarzenia.

Wspomniane aspekty pracy Zeic reprezentują bardzo szerokie spektrum interdyscyplinarnych działań – od współpracy przy projekcie rezydencyjnym z badaczkami i choreografem po projektowanie i przeprowadzanie partycypacyjnych formatów wydarzeń, takich jak warsztat czy kolektywne czytanie, oraz aranżację przestrzeni wystawienniczej i wybór eksponowanych obiektów czy śladów praktyk (tu sprawstwo mogło dodatkowo rozłożyć się pomiędzy kuratorkę wystawy, osoby zajmujące się Lokalem 30, jak i samą przestrzeń galerii oraz jej specyfikę). Kierując się przywołaną na wstępie definicją kuratorstwa, która, jak się zdaje, mogłaby objąć te decyzje organizacyjne oraz często niewidzialne czy nierozpoznane dyskursywnie aktywności, można wyróżnić kilka podstawowych jakości, które charakteryzują praktykę artystyczno-konceptyjną Liliany Zeic.

Rozpoznaję je jako rozproszenie autorstwa, rozumiane jako otwarcie przestrzeni współpracy zachodzących zarówno między ludźmi, jak i między gatunkami, z zastrzeżeniem, że praktyka ta pozostaje możliwie konsensualna i nie zawłaszcza autorytarnie pracy innych, podkreślając mnogość zaangażowanych podmiotów. Łączy się to z dyskursywno-praktycznym (granica między tymi sferami wydaje się w perspektywie onto-epistemologicznej momentami trudna bądź

niemożliwa do wyznaczenia) rozpoznaniem sprawczości zarówno ludzkich, jak i nieludzkich uczestników działań. Mówiąc o przestrzeni sztuki czy działań animacyjnych, trudno jest jednoznacznie określić, w jaki sposób to rośliny miałyby przejąć autorstwo czy okazać się sprawcze, jeśli myślimy o tych kategoriach w sposób antropocentryczny – czyli według Tsing priorytetyzujący autonomię, świadomość i zamiar²¹. Rozwiązaniem może okazać się perspektywa Doroty Golańskiej, która w tekście *O praktykach i procesie. Nowomaterialistyczne spojrzenie na sploty sztuki, nauki i wiedzy* stwierdza, iż krytyczne przyjrzenie się zarówno materialności, jak i afektywności badań artystycznych oraz sztuki – czyli dokładnie tych obszarów, w których porusza się Zeic – pozwala zauważyć, że „materia nigdy nie jest bierna”²². W jej rozumieniu nowy materializm pozwala na wyjście z klinczu powodowanego przez podział na żywe i nieożywione oraz sprawcze i niezdolne do działania.

Na szczególną uwagę zasługuje zatem włączenie cielesności do procesów badawczo-artystycznych Zeic. W wyżej przytoczonym cytacie byty roślinne z Ogrodu Wiatrowego stają się zarówno inspiracją, jak i przyczynkiem czy katalizatorem praktyk ruchowych, zaproponowanych podczas warsztatów choreograficznych przez Filipa Kijowskiego. To, jaką rolę w tworzeniu się wspólnot, pokrewieństw czy koalicji pełnią ludzko-nieludzkie ciała według badaczek posthumanistycznych, ściśle przenika się z zamiarem projektowania warsztatu w oparciu o niedoskonałą, niedyskursywną wiedzę o bardzo niepewnym statusie. Według Zeic i jej współpracowników jesteśmy jednak w stanie czerpać tę wiedzę z roślinnego życia, gdyż zdaje się nam to umożliwiać właśnie wspólnota ucieleśnienia. Podatność na warunki otoczenia, takie jak choćby grawitacja czy temperatura, a także niepewność co do przetrwania zarówno nas jako jednostek, jak i gatunku zdają się w uniwersum projektu Zeic łączyć nie-ludzi i ludzi, w szczególności tych, którzy nie mogą liczyć na wsparcie systemów ekonomiczno-społeczno-politycznych.

Golańska przywołuje również kategorię *czucia* jako niedocenianego przez perspektywę antropocentryczną sposobu generowania i pozyskiwania wiedzy.

21 Tsing, *Grzyb u kresu świata...*, 59.

22 Dorota Golańska, „O praktykach i procesie. Nowomaterialistyczne spojrzenie na sploty sztuki, nauki i wiedzy,” w: *Feministyczne nowe materializmy: usytuowane kartografie*, red. Olga Cielemeńska i Monika Rogowska-Stangret (Lublin: E-naukowiec, 2018), 214.

Dzięki takiemu ujęciu praktyka uważnego trzymania przestrzeni (*holding space*) w trakcie warsztatu, a więc wytwarzania swoją aktywną obecnością przestrzeni otwarcia na wszelkiego rodzaju interakcje (przy czym nie możemy wykluczyć, że będą one jedynie międzyludzkie), okazuje się czymś, co mogłoby wpisywać się w „etykę relacji”, którą Golańska przeciwstawia okulocentrycznej oraz zdominowanej przez autorytarną władzę języka „etyce reprezentacji”. Tym samym opisane działania Liliany Zeic można rozumieć jako postulatywne dla alternatywnych modeli kuratorskich inspirowanych perspektywą nowomaterialistyczną.

Zakończenie: posthumanistyczne przecięcia teorii i praktyki artystycznej

Zaproponowane przeze mnie rozumienie praktyki kuratorskiej odbiega od tego związanego ściśle z projektowaniem wystawy. Mimo to uważam, że inspiracja kategoriami posthumanistycznymi i nowomaterialistycznymi może znacząco poszerzyć pole analizy różnorodnie definiowanych praktyk związanych z twórczością artystyczną. Praktyka Liliany Zeic stanowi przykład szczególnie, gdyż, jak starałam się wykazać, tematyka opisanych projektów jej autorstwa ściśle przenika się ze sposobem organizacji, produkcji i aranżacji. Teoria i praktyka stają się więc z tej perspektywy nie tyle spójne na poziomie etycznym czy politycznym, co zaczynają stanowić raczej spektrum niż obiekty binarnego podziału.

Zatarcie granic między epistemologią i ontologią, jednostką i wspólnotą oraz materią i znaczeniem, które wyłania się z badań takich teoretyczek jak Karen Barad, Donna Haraway czy Anna Tsing, pozwala spojrzeć w sposób alternatywny na wytwarzanie i projektowanie sztuki. Kuratorstwo staje się w tej perspektywie obszarem działań obejmującym różnorodne sfery – zarówno teoretyczne, praktyczne, jak i te niemieszczące się w żadnej z kategorii. Te niedookreślone aktywności, sytuujące się na przecięciu pracy intelektualnej i fizycznej, stają się kwestiami spornymi dla dyskursu, lecz nie dla pełnego sprzeczności obszaru cielesności rozumianej nowomaterialistycznie. Możliwe, że takie rozumienie kuratorstwa umożliwi alternatywne sposoby pojmowania międzygatunkowej relacyjności w sztuce. Nie stanowi ona wyłącznie współpracy między dwoma oddzielnymi grupami istot, ale raczej przestrzeń nieustannych, często niedookreślonych, choć mimo to uchwytnych materialnie przepływów, kwestionującą wszelkie dychotomiczne podziały.

Bibliografia

Barad, Karen. „Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie.” Tłum. Joanna Bednarek. W: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. Agnieszka Gajewska, 323-360. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.

„Złożone narzędzia roślinne,” *domutopii.pl*, 31.08.2023.

<https://domutopii.pl/aktualnosci/zlozone-narzedzia-roslinne/> (27.06.2025).

Fisher, Sibyl Annice. *Curare: To Care, to Curate. A Relational Ethic of Care in Curatorial Practice*. Rozprawa doktorska. Leeds, University of Leeds, 2013.

Golańska, Dorota. „O praktykach i procesie. Nowomaterialistyczne spojrzenie na sploty sztuki, nauki i wiedzy.” W: *Feministyczne nowe materializmy: usytuowane kartografie*, red. Olga Cielemecka i Monika Rogowska-Stangret, 196–219. Lublin: E-naukowiec 2018.

Haraway, Donna J. *When species meet*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2008.

Hofman, Lydia Baan. „Immanent obligations of response: articulating everyday response-abilities through care.” *Distinktion: Journal of Social Theory*, 21.06.2023. <https://doi.org/10.1080/1600910X.2023.2222339> (27.06.2025).

Kozioł, Wiktoria. „Sprawiedliwy gniew. «Siedzą panny kołem, jastrzębia powieszono» Liliany Piskorskiej w Nośnej.” *Magazyn SZUM*. 25.09.2020. <https://magazynszum.pl/sprawiedliwy-gniew-siedza-panny-kolem-jastrzebia-powieszono-liliany-piskorskiej-w-nosnej/> (27.06.2025).

Luciano, Dana; Mel, Y. Chen. „Has the Queer Ever Been Human?” *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 21, nr 2–3 (2015): 182-208, <https://doi.org/DOI.10.1215/10642684-2843215>.

Østergaard, Laus Katrine. *The Caring Curator Exploring Conditions for Care in Curatorial Practices*. Praca magisterska. Sztokholm, Stockholms Universitet, 2023.

Sokołowska, Joanna. „Liliana Zeic Włóżmy w ziemię wilgotne ziarenko lnu | Let's Slip a Moist Flax Seed into Soil.” *lokal30.pl*. 4.12.2023. <https://lokal30.pl/liliana-zeic-wlozmy-w-ziemie-wilgotne-ziarenko-lnu/> (27.06.2025).

Sułkowska, Gabriela. „Przydatne wiązania. «Sourcebook / Książka źródeł» Liliany Piskorskiej.” *Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej* 26 (2020).

<https://doi.org/10.36854/widok/2020.26.2178> (27.06.2025).

Wasilewska, Dominika. „Koalicja ciał narażonych: możliwość międzygatunkowej solidarności w świecie przesiąkniętym toksynami.” *Dialog Puzyny*, 2023, 148–68.

Zeic, Liliana. Rozmowa z Agatą Szymanek. „Szalbiercze.” W: *Ćwiczenia duchowe. Rozmowy*, 63. Katowice: Uniwersytet Artystyczny w Katowicach, 2020, 62-81.

Tsing, Anna. *Lowenhaupt. Grzyb u kresu świata. O możliwości życia na ruinach kapitalizmu*. Tłum. Rogowska-Stangret, Monika; Ross, Aleksandra; Grygieńć, Janusz. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, 2024.

Zeic, Liliana; Wasilewska, Dominika; Jędrzejewska-Szmek, Krysia. „W stronę queerowej ekologii – warsztaty-spotkanie.” Tekst udostępniony dzięki uprzejmości Liliany Zeic, b.d.



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

