Wystawiennictwo kompostowe i jego przykłady na polu sztuki

Zarządzanie w Kulturze

Maria Blanka Grzybowska https://orcid.org/0009-0006-2151-8695
Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu
e-mail: mariablankagrzybowska@gmail.com

Buntowniczki, marzyciele i wędrowcy, czyli o strategiach kuratorskich w praktyce
2025, 26(3), s. 237–257
https://doi.org/10.4467/20843976ZK.25.017.22433
www.ejournals.eu/czasopismo/zarzadzanie-w-kulturze

Oryginalny artykuł naukowy
Źródła finansowania publikacji / Funding acknowledgements: brak źródeł
Polityka open access / OA policy: CC BY 4.0
Informacja o konflikcie interesów / Conflict of interest: brak konfliktu interesów

Sugerowane cytowanie artykułu: Grzybowska Maria Blanka (2025). Wystawiennictwo kompostowe i jego przykłady na polu sztuki. *Zarządzanie w Kulturze*, 26(3), 237–257.

Abstract

Compost Exhibition-Making and Its Examples in the Field of Art

Exploring compost as a fertile metaphor, the author examines how curatorial narratives should address ecological issues and the climate crisis. The article analyzes artistic strategies that align with the concept of compost exhibition-making. It discusses the *Kompost* exhibition by Diana Lelonek, the *Ziemia Zgorzelecka: Opolno 2071* open-air event, the activities of *Grupa Zakole*, and *Documenta fifteen* in Kassel. The text demonstrates how artistic practices that engage local communities and embrace the co-authorship of non-human actors can expand the field of art with new perspectives. The reflections in this article seek to answer the question of how to design culture in the era of climate crisis.

Key words: compost, decomposition, exhibition, climate crisis, ecology

Od kilku lat temat katastrofy klimatycznej jest obecny w programach zarówno różnego rodzaju organizacji pozarządowych, jak i w dużych instytucji. Warto wyróżnić wystawę *Wiek Półcienia. Sztuka w czasach planetarnej zmiany*, która odbyła się w 2020 roku w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Kuratorkami wystawy byli Sebastian Cichocki i Jagna Lewandowska. Ekspozycja przybrała formę przeglądu głosów osób artystycznych badających czy komentujących zmianę klimatu narzędziami sztuki. Oprócz popularnych wątków tematycznych skupionych na ekologii coraz częściej inaczej myśli się o produkcji wystaw oraz ich wpływie na środowisko. Uważam, że podejmowanie takich tematów wiąże się z odpowiedzialnością i powinno być tworzone ze świadomością ingerencji w środowisko. Ważnym kontekstem jest miejsce prezentacji i wpływ wywarty na nie, ale też świadomość wydźwięku wybranych przez nas miejsc.

Otrzymano/Received: 15.03.2024
Zaakceptowano/Accepted: 17.07.2025
Opublikowano/Published: 25.09.2025

W moich poszukiwaniach zwróciłam uwagę na kompost jako inspirację do pielęgnowania relacji z innymi, zachowywania harmonii oraz doceniania rozkładu, obrzydliwości czy dziwności. Używam kompostu jako metafory dla międzygatunkowych relacji oraz procesu, który wykorzystuje potencjał rozkładu i wymaga troski. Moje rozumienie tej materii opieram na rozważaniach teoretycznych, prowadzonych w mojej pracy magisterskiej *Kompost jako inspiracja dla praktyk kuratorskich* pisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Marty Smolińskiej na Uniwersytecie Artystycznym im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu. W ramach badań opracowałam trzy obszary teoretyczne, które pomogły mi zaproponować koncepcję wystawiennictwa kompostowego. Pierwszy obejmował teorie rozwijające międzygatunkowe myślenie. Analizowałam w nim m.in. książkę *Staying With the trouble* Donny Haraway czy koncept queerowej ekologii (Morton 2012) według Timothiego Mortona. W kompoście za najbardziej istotny proces uznaję rozkład, który pozwala opowiedzieć o śmierci jako twórczej przemianie. Ten obszar opisałam na podstawie książek *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała* Ewy Domańskiej (Domańska 2017) oraz *Być ze świata* autorstwa Moniki Rogowskiej-Stangret (Rogowska-Stangret 2022). Ostatni aspekt był przeze mnie zbudowany na podstawie analizy założeń feministycznej etyki troski i rozszerzeniu jej o narracje o osobach nieludzkich, którą w swojej książce *Matters of Care* proponuje Maria Puig de la Bellacasa (Puig de la Bellacasa 2017). Oprócz analizy danych zastanych niniejszy tekst opiera się również na wywiadach przeprowadzonych przeze mnie z twórczyniami i twórcami opisywanych działań.

Dodatkowo na podstawie własnych obserwacji zabiegów wykorzystywanych przez osoby kuratorskie zaproponowałam koncepcję wystawiennictwa kompostowego, które mogłoby stać się podstawą myślenia o konkretnych strategiach kuratorskich. Zebranie założeń dotyczących narracji ekologicznych pozwoli na tworzenie wystaw w sposób przejrzysty i zrównoważony, otwarty na różne perspektywy oraz tworzenie przestrzeni do wymiany myśli.

Wystawiennictwo kompostowe rozumiem jako podejście kuratorskie inspirowane procesami rozkładu oraz gnicia, mające potencjał niehierarchiczności oraz bazowania na współzależnościach, uważności i trosce. To sposób myślenia o wystawie jako przestrzeni, w której poza prezentacją dzieł zachodzi potencjał wytwarzania oraz wzmacniania relacji między ludźmi, bytami nieludzkimi, przedmiotami i środowiskiem. W centrum tego podejścia znajduje się świadomość ekologiczna, ale też etyczna odpowiedzialność za formę, treść i materialność wystawy. Wystawiennictwo kompostowe zakłada ograniczanie negatywnego wpływu na środowisko poprzez stosowanie rozwiązań zgodnych z ideą zrównoważonego rozwoju, takich jak: wykorzystywanie materiałów z drugiego obiegu, ograniczanie transportu, oszczędność energii czy przemyślane projektowanie scenografii i obiegu obiektów.

W niniejszym tekście chciałabym przedstawić założenia proponowanego pojęcia. Następnie chciałabym przywołać powstałe w ostatnich latach realizacje, które dotyczą zagadnień związanych z kompostem oraz takich, w których można wyróżnić dobre

praktyki wspólnototwórcze. Pierwszym przykładem będzie wystawa Diany Lelonek *Kompost* z Galerii Arsenał w Białymstoku. Jest ona ważna dla podejmowanej w tekście refleksji przede wszystkim ze względu na bezpośrednie nawiązanie do kompostu, sposób myślenia o ekspozycji i jej elementach. W odniesieniu do sposobów na tworzenie i pielęgnowanie wspólnot opiszę plener Ziemia Zgorzelecka: OPOLNO 2071, który zrealizowany został w Opolnie-Zdroju, na terenie graniczącym z odkrywką Kopalni Węgla Brunatnego „Turów". Opiszę także działalność Grupy Zakole, która skupia się wokół Zakola Wawerskiego w Warszawie.

Zakończę artykuł omówieniem przypadku *documenta fifteen* w Kassel. Przykład ten jest o tyle istotny, że podejście grupy kuratorskiej wpasowuje się w kompostowe myślenie o wystawiennictwie. Pojawienie się kompostownika, jako jednej z przestrzeni wystawowej, świadczy o obecności tematu na światowym polu sztuki. Wskazuje to na popularyzację opisywanych idei w środowisku artystycznym i kuratorskim.

Jak kompost może inspirować?

Kompost inspiruje mnie przede wszystkim ze względu na potencjał zacierania binarności oraz brak hierarchii bytów, które biorą udział w procesie recyklingu materii organicznej. Tę materię możemy rozumieć również jako sieć połączonych bytów, które dbają o żyjące istoty. Kontakt z ziemią pokazuje nam, w jaki sposób celebrować brzydotę, oswajać dziwność i ciągłą zmianę. Uważam, że będąc świadomym naszych współzależności, trzeba czynić kroki w kierunku tworzenia wystaw jak najmniej szkodliwych dla środowiska, a kompost może zaoferować odpowiedzi na pytanie o to, w jaką stronę powinny zmierzać działania kuratorskie.

Przyglądanie się strukturze kompostu zwraca naszą uwagę na wszechobecną międzygatunkowość i współpracę różnych form życia. Praktyki związane z kompostowaniem stają się aktami budowania wspólnoty poprzez zapewnienie idealnych warunków dla bakterii, grzybów i innych organizmów rozkładających się, takich jak dżdżownice czy pająki. Ich praca przyczynia się do powstawania cennego nawozu. Te byty, wraz z drobnoustrojami, tworzą nieludzką siłę zmieniającą kompost w „pulsującą społeczność stworzenia" (Strand). Poszukiwanie sposobów na pielęgnowanie międzygatunkowych wspólnot w ostatnich latach stało się kluczowym elementem rozważań ekologicznych i społecznych.

Wspólnota międzygatunkowa nie jest projektem do zbudowania – już w niej żyjemy. Hierarchiczne myślenie, obecne m.in. w tradycji arystotelesowskiej i biblijnej, uczyniło z człowieka byt nadrzędny, z nadanym prawem do dominacji i władzy nad światem zwierząt i roślin (Gajewska 2012). Antropocentryzm utrwalają instytucje, edukacja, język dewaluujący inne istoty („świnia", „dziki", „zezwierzęcenie"), a także praktyki wystawiennicze, chociażby przez sposób eksponowania zwierząt w muzeach historii naturalnej. Międzygatunkowość w ujęciu kompostowym to nie tyle postulat,

ile praktyka dostępna w działaniach kuratorskich poprzez sposób projektowania przestrzeni, doboru materiałów, relacji z widzami i współtwórcami. To także praca z językiem poprzez redefiniowanie pojęć, otwieranie się na inne sposoby komunikacji, a czasem po prostu pozwolenie na rozpad, zgnicie, powrócenie do obiegu.

W tym polu szczególnie istotne są refleksje Moniki Bakke, która podkreśla, że estetyka posthumanistyczna nie tylko rozpoznaje obecność bytów nieludzkich, ale i domaga się tworzenia relacji opartych na współodczuwaniu, odpowiedzialności i gotowości do współdzielenia świata z innymi. Artystki i artyści, podejmując tematykę międzygatunkowości, proponują alternatywne sposoby doświadczania i odczuwania, również tych form życia, które wymykają się ludzkiej percepcji lub są marginalizowane przez dominujące modele poznania (Bakke 2010).

Silny podział między ludzkim a nieludzkim, indywidualnym a wspólnotowym nie jest jedynym, który warto kwestionować i rozkładać. Równie ważne staje się rozważenie narracji kultury zachodniej o śmierci, przedstawionej jako granica, zmiana z jednego binarnego stanu w drugi. Kompostowe myślenie traktuje rozkład nie jako finalny oraz bierny akt, ale jako moment włączenia się w nową wspólnotę, pozostaje w opozycji do współczesnej kultury funeralnej, która izoluje ciała w zamkniętych trumnach. Ciało nie znika, lecz staje się aktywnym bytem współtworzącym środowisko, elementem życia, a nie zaprzeczeniem. Kompost, pełen gnicia i powolnych transformacji, oferuje alternatywną ramę dla rozumienia śmierci.

Takie podejście odnajduje silne oparcie w refleksji posthumanistycznej, a zwłaszcza w koncepcji Nekrosa Ewy Domańskiej. Badaczka pisze o martwym ciele, ale nie jako o pasywnym i bezkształtnym, lecz widzi w nim dynamiczny byt, który „pozostaje w procesie" i wciąż generuje relacje (Domańska 2017). Śmierć rozumiana w ten sposób staje się aktem przekroczenia, ruchem w stronę innej wspólnoty: humusowej, złożonej z bakterii, ziemi czy organizmów glebowych. To moment „odstawania się" człowiekiem, który nie wyklucza z relacji, ale zmienia ich kontekst.

Kompostowe myślenie o wystawiennictwie otwiera przestrzeń dla gnicia, rozpadu, nieczytelności elementów zwykle marginalizowanych w kulturze estetycznej. W tym sensie projektowanie wystawy może przypominać pracę z ziemią: zamiast kontrolować każdy element, osoba kuratorska stwarza warunki, w których coś może się zadziać, nawet jeśli nie da się tego przewidzieć.

To spojrzenie koresponduje z ideami teorii aktora-sieci, która uznaje wszystkie byty (również martwe) za aktorów zdolnych do działania i wpływu (Latour 2005). W takim ujęciu szczątki nie są pasywne – ich obecność zmienia przestrzeń, wytwarza nowe konfiguracje oraz wpływa na decyzje. Kompost jako miejsce rozkładu ilustruje tę sprawczość w sposób najbardziej namacalny. Jest dowodem na to, że śmierć może być początkiem, a martwe nie oznacza nieistotne. Dzięki inspiracji procesami rozkładu, przejść i „odstawania się" możliwe staje się myślenie o wystawiennictwie nie jako o formie zmierzającej do zamkniętego, dopracowanego efektu, ale jako o praktyce opartej na procesie, płynności i niepewności. Kompost,

poprawiający strukturę gleby i wspierający rozwój innych organizmów, może być odczytany jako gest troski.

W haśle Donny Haraway: *make kin not babies* zawiera się wezwanie do budowania relacji nieopartych na dominacji, lecz wspólnotowości i empatii (Haraway 2016). Współczesne narracje kuratorskie, szczególnie te związane z tematami ekologicznymi, wymagają przedefiniowania roli kuratora lub kuratorki: nie jako osoby zarządzającej czy nadającej formę, lecz jako opiekującej się, uważnej na potrzeby zarówno ludzi, jak i bytów nieludzkich.

Maria Puig de la Bellacasa w książce *Matters of Care* proponuje spekulatywną etykę opieki, która decentralizuje człowieka i otwiera się na odpowiedzialność wobec całych ekosystemów (Puig de la Bellacasa 2017). Podkreśla, że troska nie powinna być rozumiana jako jednostronna – to relacja, w której podmiot opieki również wpływa i kształtuje opiekuna. Takie myślenie może przełożyć się na nowe strategie kuratorskie, uwzględniające nie tylko odbiorców i artystki, ale także obiekty, materiały, przestrzeń czy warunki produkcji. Pojawia się pytanie: jak tworzyć wystawy, które nie szkodzą środowisku ani ich uczestniczkom?

Wystawiennictwo kompostowe

Uważam, że samo wykorzystanie metafory kompostu, który nie jest atrakcyjny wizualnie i kojarzony najczęściej z odpadami, kieruje naszą uwagę w stronę tematów pomijanych. Dużą wartością nowych realizacji jest dostrzeganie wątków uznawanych wcześniej za mniej wartościowe lub takich, które były celowo pomijane. Rezygnacja z kryterium estetyczności pomaga tworzyć złożone narracje, w których można zwrócić uwagę na wzajemne uwikłanie wątków i otwarcie dyskursu na te, których wcześniej brakowało. Często w wystawach poświęconych np. narracjom związanym z katastrofą klimatyczną brakuje transparentności dotyczącej sposobu realizacji takich ekspozycji oraz uznania współautorstwa podmiotów nieludzkich. Interpretując kompost jako społeczność stworzoną z wielu różnych organizmów, skłaniam się ku postulatowi rozszerzenia kategorii autorstwa. Pozytywnym przykładem takich realizacji jest np. 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 Łąkowy (Gurowska 2020: 193–197). Na przeciwnym biegunie można umieścić pokazywanie efektów pracy aktorów nieludzkich, bez uwzględnienia ich jako autorów i autorek w ramach wystaw artystek czy artystów. Najczęściej dzieje się tak w momencie umieszczenia na ekspozycji gotowych przedmiotów znalezionych np. w lesie. Uważność na międzygatunkowe interakcje, które umożliwiają nam zrealizowanie swoich działań, i świadomość tego, jakie organizmy biorą udział w pokazywanych procesach, pomaga w tworzeniu całościowych opowieści o świecie, z którego jesteśmy.

Uwrażliwienie na obecność aktorów nieludzkich 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 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. Zwłaszcza 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 jak największej liczby różnorodnych istot. Postulaty przewartościowywania utartych schematów dotyczących relacji ludzko-nie-ludzkich wiążą się ze znaczącą zmianą kulturową i społeczną. Osiągnąć ją można np. poprzez popularyzację niektórych tematów czy zwrotów. Szczególnie dlatego uważam, że kuratorowanie wystaw poświęconych katastrofie klimatycznej powinno nie tylko jak najbardziej otwierać się na różne grupy społeczne, lecz również mieć na uwadze grupy, które mogą być wykluczone z tych narracji. Ważnym aspektem w tej kwestii są zabiegi związane z dostępnością, które w instytucjach pojawiają się coraz częściej. W ostatnich latach nierzadko zauważyć można audiodeskrypcję, teksty pisane językiem łatwym do czytania czy oprowadzania w języku migowym. Co istotne, do procesów ich rozwoju 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 aktorkach 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. Podobnie jak rozkładające się organizmy dołączają do nowych wspólnot, tak samo prezentowane wystawy stają się ważnymi głosami w większych dyskusjach. Takie spojrzenie pozwala na ciągły rozwój idei oraz na inne myślenie o procesie powstawania wystaw. Nie liczy się tylko estetyczna prezentacja prac artystycznych, ale również wszystkie rozmowy i porażki, które do niej doprowadziły. Myślenie o nowych ekspozycjach w kontekście większej sieci może też skierować w stronę 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 narracje przenoszące odpowiedzialność na jednostki często 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 ekologicznego[1]. 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, i takie, które tę materię wykorzystują. Proponuję wystawiennictwo kompostowe rozumieć również jako takie, które nastawione jest na sieciowanie, wymianę myśli oraz budowanie wspólnoty zainteresowanej tematem. Wspólnototwórczy aspekt takich zabiegów podpowiada, 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 tego typu wystawach warto uwidocznić proces twórczy oraz zwrócić uwagę na kontekst miejsca, w którym umieszczona jest ekspozycja. Uważam, że wystawiennictwo kompostowe zakłada otwartość na eksperymenty i błędy, które warto traktować jako część tworzenia nowych narracji. Tego rodzaju myślenie o kuratorstwie może znaleźć zastosowanie przy bardzo różnych tematach, jednak w mojej ocenie szczególne znaczenie zyskuje w kontekście narracji dotyczących zagadnień ekologicznych. 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.

Wystawa Diany Lelonek *Kompost*

Diana Lelonek na swojej wystawie *Kompost* w Galerii Arsenał w Białymstoku, której kuratorką była Monika Szewczyk, zdecydowała się wykorzystać zawartość magazynu tej instytucji. Oprócz tego sala wystawiennicza wypełniona była materią złożoną z mieszanki roślin, ziemi czy przedmiotów, wśród których umieszczone zostały również prace Lelonek. Środowisko stworzone na wystawie było według artystki jej główną częścią. W galerii można było zobaczyć filmy *Kompost* i *Formy przetrwania* oraz kolaż cyfrowy *Wyjście ludzi z galerii*. Tytuł wystawy pochodzi od pierwszego z prezentowanych filmów, ukazującego wizję przyszłości, w której drapieżny grzyb przejmuje ciała ludzi i sprawia, że nasz gatunek oddaje to, co zabrał przyrodzie. W przedstawionym wideo ludzkie organizmy stają się kompostem dla przekształcającego się środowiska. Wystawa otworzyła się w kwietniu 2021 roku,

[1] „Ślad ekologiczny to wskaźnik umożliwiający oszacowanie zużycia zasobów naturalnych w stosunku do możliwości ich odtworzenia przez Ziemię" (Skubała 2023).

czyli w momencie obowiązujących obostrzeń związanych z pandemią koronawirusa. W wyniku obostrzeń niewiele osób mogło doświadczyć wystawy na żywo, mimo tego, że artystka stworzyła multisensoryczną instalację. Na zmysły oddziaływały wszystkie pochodne procesu rozkładu pokazywanej materii: można było poczuć zapach ziemi i gnijących roślin czy odczuć unoszącą się w powietrzu wilgoć (Lelonek 2021). Będąc na miejscu, trzeba by było przedostać się przez gęstą sieć organizmów, żeby doświadczyć poszczególnych prac. Możliwe byłoby odkrywanie coraz to nowych, ale znajomych elementów wyciągniętych przez Lelonek z magazynów, jak np. plany przebudowy budynków czy prace artystyczne z wcześniej zrealizowanych wystaw. Autorce zależało na stworzeniu sytuacji, w której granica między sztuką a elementami świata uległa zatarciu. Wiązało się to z pomysłem pokazania „postapokaliptycznego zaplecza instytucji" (Pawłowski Jarmołajew 2021). Moment zamknięcia instytucji dla odwiedzających sprawił, że wystawa nie była doświadczana przez odbiorczynie w sposób, jaki wyobrażała sobie artystka. Realizacja wystawy w pustej galerii wzmocniła wykorzystanie metafory kompostu interpretowanego przez Lelonek jako stanu pomiędzy (Pawłowski Jarmołajew 2021). Opustoszała przestrzeń stała się cmentarzem roślin, który umożliwił organizmom nowe interakcje. Warto zastanowić się, czy przebywające w galerii formy życia nie skorzystały na braku obecności ludzi.

Ilustracja 1. Instalacja na wystawie indywidualnej Diany Lelonek *Kompost*, 2021, kuratorka: Monika Szewczyk

Źródło: Galeria Arsenał w Białymstoku.

Wystawa Lelonek krytycznie odnosi się do kwestii nadprodukcji oraz zdecydowanie podkreśla, jak ważnym elementem narracji są zewnętrzne konteksty, a szczególnie czas, w którym artystka tworzy. W obliczu przymusowej zmiany formuły pracy twórczej autorka wystawy *Kompost* tworzy różne wizje przyszłości, a każda z nich opiera się na odejściu od aktualnych metod czy systemów tworzenia instytucji. Lelonek propaguje zwrócenie się ku nowym, potencjalnym wspólnotom. Użycie metafory kompostu pomaga jej w opowiadaniu o fantazjach dotyczących tego, w którą stronę mogłyby iść systemy produkcji sztuki. Motyw organicznej materii odnosi się do momentu, w którym ludzie przestają działać i nadmiernie produkować, kiedy ma szansę wystąpić niezależna od funkcjonującego systemu refleksja nad przyszłością już nagromadzonej materii. By móc tworzyć nowe struktury i systemy, potrzebujemy kompostu stworzonego na bazie rozkładających się niedziałających schematów, które w procesie reinterpretacji staną się nawozem (Pawłowski Jarmołajew 2021). Może powolne gnicie starych, ale nadal wykorzystywanych idei pozwoli przekształcić je w struktury odpowiadające współczesnym wyzwaniom.

Wizje ukazane w pracach artystycznych Lelonek mają wydźwięk zbliżony do *science fiction*. Joanna Bednarek, która napisała tekst towarzyszący wystawie, uważa fantastykę za dobre „laboratorium wyobraźni antropocenu" (Bednarek 2021). Autorka wystawy stwarza przestrzeń do snucia wizji na przyszłość, co łączy się z potrzebą poszukiwania spekulatywnych opowieści, która jest podkreślana przez Haraway. Sądzę, że próba wprowadzenia postapokaliptycznej atmosfery była tym bardziej trafna w obliczu pandemicznego zamknięcia instytucji i wszechobecnych wyrazów podtrzymywania nadziei w społeczeństwie, np. w rozwieszonych w mieście plakatach z hasłem: „Będzie dobrze". Obrazy stworzone przez Lelonek nie przedstawiają jednoznacznej wizji. Otwierają pole do szerokiej interpretacji i namawiają do tworzenia własnych opowieści. Według artystki jedno jest pewne: natura sobie poradzi.

Podstawowe pytanie, które nasunęło mi się po obejrzeniu relacji z wystawy, brzmiało: skąd pochodziła użyta ziemia i dokąd rośliny trafiają po wystawie? Po kontakcie z artystką dowiedziałam się, że stworzone środowisko składało się z dwóch ton kompostu miejskiego pozyskanego z PSZOK-u (Punktu Selektywnej Zbiórki Odpadów Komunalnych) (Lelonek 2024). Najczęściej składa się on z zagrabionych w mieście liści czy innych części roślin i można dostać go za darmo lub wymieniając za zużyty sprzęt elektroniczny. Koniec wystawy zbiegł się w czasie z wykonywaniem przycięć na wiosnę i kompost trafił do ogródków osób pracujących w Arsenale. W 2023 roku artystka została zaproszona do stworzenia środowiska na wystawie *Hay, Straw, Dump* w muzeum sztuki Václav Špála Gallery w Pradze. Lelonek zdecydowała się na podobny zabieg, w którym prace osób artystycznych wpisała w krajobraz stworzony na piętrze galerii ze słomy, resztek ziemi i innych odpadów. Ponownie wiązało się to z recyklingiem i aspektem wspólnotowym: po zakończeniu wystawy odbyło się otwarte wydarzenie, na którym kompost został rozdany

chętnym osobom. Świadome założenie o ponownym oddaniu materii do dalszego obiegu jest ważnym aspektem tworzonych przez Lelonek wystaw. W mojej ocenie jako odbiorczyni zabrakło informacji o pochodzeniu i przyszłych losach kompostu w oficjalnych treściach promocyjnych. Kompost jest ważnym aktorem współtworzącym wystawę, a jego obecność wpisuje się w wyobrażenie o tym, jak mogłyby wyglądać wystawy poruszające tematy ekologiczne, szczególnie te, w których nasze powiązanie z innymi organizmami jest wydobyte na pierwszy plan.

Najciekawszym elementem wystawy jest według mnie zabieg uwidocznienia tego, w jaki sposób nieużywane, ale gromadzone przez instytucje rzeczy mogą uczestniczyć w nowych procesach oraz otrzymać nowe życia poprzez umieszczenie w świeżych kontekstach. Ich „naturalny" rozkład nie jest już ukrywany w magazynach, ale staje się istotną częścią następnych narracji. Lelonek pokazuje, jak ekologiczne postulaty mogą stawać się rzeczywistością, a ich zastosowanie nic nie ujmuje nowym działaniom, tylko je wzbogaca. Dodatkowo, dzięki zaproszeniu żywej materii do współtworzenia ekspozycji, jest ona pokazywana w stałym procesie. Efekt końcowy jest niemożliwy do pełnego przewidzenia przez artystkę, ponieważ jest zależny od współpracy wielu organizmów.

Opolno 2071

Założenia wywodzące się ze specyfiki miejsca realizowało Biuro Usług Postartystycznych (BUP), biorąc udział w organizacji pleneru *Opolno 2071*, który odbył się w 2021 roku w miejscowości Opolno-Zdrój. Artyści zostali zaproszeni przez sołtyskę miejscowości Annę Wilczyńską w 50. rocznicę pleneru artystycznego, który odbył się tam w 1971 roku (Stefańska, Depczyński 2023). Współczesne wydarzenie odbyło się we współpracy z Akademią Sztuk Pięknych we Wrocławiu oraz Muzeum Współczesnym Wrocław. Projekt *Ziemia Zgorzelecka 1971* nazywany jest pierwszym w historii sztuki polskiej ekologicznym plenerem. Podtytuł zjazdu brzmiał: *Nauka i sztuka w procesie ochrony naturalnego środowiska człowieka* (EKO-UNIA 2021).

Ważny kontekst dla tego miejsca tworzy Kopalnia Węgla Brunatnego „Turów", która spowodowała pojawienie się i powiększanie odkrywki związanej z wydobyciem surowca. Elektrownia z jednej strony jest dla mieszkańców miejscem pracy i pozwala rodzinom na utrzymanie się, a z drugiej ‑ wchłania pobliskie miejscowości, sprawiając, że przestają istnieć przez zniszczenie terenów, na których były położone. Jedna trzecia wsi Opolno-Zdrój została zniszczona przez powiększające się wyrobisko odkrywkowe. Dawniej miejscowość była uzdrowiskiem słynącym z wód zdrowotnych, o czym przypomina zachowana architektura (Depczyński 2024a: 117). Świadczy to o specyficznych relacjach mieszkańców w stosunku do kopalni oraz potencjalnych sporach wynikających z ustosunkowania się do tego przemysłu. Przyjeżdżające osoby artystyczne musiały uszanować wielość perspektyw na

kontrowersyjny temat. Wcześniej na tym terenie odbywały się kampanie i działania organizacji ekologicznych, np. EKO-UNIA czy Greenpeace, które nie pozostawiły na mieszkańcach dobrego wrażenia (Depczyński 2024b).

Przygotowania do głównego wydarzenia trwały kilka miesięcy, połączone były z wizytami, researchem oraz spotkaniami z ekspertkami z różnych dziedzin, w tym etnografii. BUP zajmuje się wykorzystywaniem narzędzi sztuki poza polem sztuki. Celem tej „patainstytucji" (tak nazywana jest przez członkinie grupy) jest przede wszystkim wspieranie ruchów społecznych oraz wzmacnianie form aktywizmu za pomocą sztuki (Depczyński 2024a). Struktura kolektywu podzielona jest na dwie grupy – inicjatywną (w stałym składzie: Kuba Szreder, Bogna Stefańska, Jakub Depczyński, Sebastian Cichocki, Marianna Dobkowska, Bogna Świątkowska) oraz roboczą, której skład jest zmienny i zależy od realizowanych działań. W przypadku Opolna-Zdroju grupa liczyła 20–30 osób artystycznych. Współtwórcy inicjatywy odchodzą od pozycji kuratorki, ale często w swoich badaniach wykorzystują typowe dla kuratorstwa narzędzia, np. teksty czy oprowadzania.

Ilustracja 2. Biuro Usług Postartystycznych, plener *Opolno 2071*, 2021, zdjęcie: Alicja Kochanowicz
Źródło: www.alicjakochanowicz.com [odczyt: 8.12.2025].

Działania zrealizowane na plenerze w 2021 roku nie odnosiły się do tych, które zostały pokazane w poprzednim wieku. Współczesne artystki zdecydowały się poznać potrzeby mieszkańców i na nie odpowiedzieć. Dużym powodzeniem cieszyła się otwierana na weekendy kawiarenka w miejscowej świetlicy – *Wypoczęty Kuracjusz*, która stała się zarówno miejscem wypoczynku, jak i przestrzenią do

rozmów o życiu w sąsiedztwie kopalni oraz nadziejach na przyszłość miejscowości (Depczyński 2024b). Organizatorki wyrażają nadzieję, że w przyszłości miejsce to mogłoby stać się społecznym centrum wsi i funkcjonować w niej na stałe. Większość przeprowadzonych akcji przybrała formę bezpośrednich odpowiedzi na potrzeby mieszkańców. Mateusz Kowalczyk wraz z dziećmi stworzyli rzeźbę huśtawkę, wykonaną z pokopalnianego złomu. Artystki poproszone przez społeczność odmalowały przystanek autobusowy we wzory nawiązujące do kolorów Flagi Ziemi (Depczyński 2024a: 181). Pierwszy współczesny zjazd zakończył się symboliczną paradą z wykorzystaniem muzyki, strojów stworzonych przez artystki i artystów oraz banerów z hasłami przekazującymi nadzieje na przyszłość, które wykonano we współpracy z sąsiadkami i sąsiadami.

Impulsem do działań była chęć odpowiedzi na realne problemy mieszkańców i ich chęć do dzielenia się tym, w jaki sposób toczy się ich życie w miejscowości, która wielu przyjezdnym osobom kojarzy się tylko z niszczycielską rolą kopalni. Uważność na to, co chcą przekazać osoby mieszkające w Opolnie-Zdroju, oraz próby wypracowania metod na poprawę ich otoczenia wpisują się w sposób kompostowego myślenia o trosce i empatii. W jednym z tekstów omawiających wydarzenie z 2021 roku pojawiło się zdanie sugerujące, że działania artystyczne i sami artyści zostali zinstrumentalizowani, a „[l]udzie liczyli na to, że obecność artystów w wakacje oznaczać będzie darmową opiekę nad dziećmi i zabawy kredkami" (Schudy 2022). Autorka tekstu dodała opinię, że dla mieszkańców nawet zabawy kolorami okazywały się zbyt wywrotowe. Podczas rozmowy z Jakubem Depczyńskim miałam okazję zapytać o poczucie wykorzystania osób przyjeżdżających i odbiór działań przez mieszkańców wsi. Podkreślał on, że jako BUP chętnie te usługi świadczą (Depczyński 2024b). Możliwość odpowiedzi na zapotrzebowanie lokalnej społeczności przy użyciu narzędzi artystycznych było celem całego wydarzenia. Osoby artystyczne korzystały z gościnności mieszkańców i ważnym zadaniem było okazanie wdzięczności za ich ciepłe przyjęcie. Depczyński nie był w stanie przywołać niemiłych reakcji ze strony gospodarzy. Przedstawia to jako zasługę sołtyski, która zainicjowała obchody rocznicy pleneru i wierzy, że to właśnie dzięki sztuce miejscowość może w pełni wykorzystać swój potencjał. Anna Wilczyńska od lat stara się o powstanie ośrodka kultury, który mógłby m.in. być odwiedzany przez różne artystki podczas przyszłych rezydencji.

Nadzieje na odbudowę i rozwój miejsca poprzez sztukę ciekawie korespondują z założeniami tego artykułu. Narzędzia artystyczne, ale i nowa społeczność, która mogłaby dzięki nim zostać wytworzona niczym kompost, sprawiłyby, że Opolno-Zdrój miałoby szansę być osadzone w nowych kontekstach. Tak stało się w sierpniowy weekend trzy lata temu. Nazwa projektu – *Opolno 2071"* odwoływała się do zainicjowania wydarzenia opartego na wizjach tego, jak wieś może wyglądać za kolejne 50 lat. Wytworzona sytuacja miała przedstawiać obchody stulecia pierwszego pleneru. Osoby biorące udział w wydarzeniu razem tworzyły wizję sprawiedliwej

przyszłości dla całego regionu. W ich wyobrażeniu elektrownia i odkrywka są tylko wspomnieniami, a odbudowane miejscowości stają się futurystycznym uzdrowiskiem i centrum sztuki (EKO-UNIA 2021). Jest to istotne szczególnie w kontekście odbywających się w ostatnich latach akcji aktywistek i aktywistów klimatycznych związanych z niszczycielską działalnością kopalni, które jednoznacznie i negatywnie wypowiadały się o sytuacji, w jakiej znalazła się miejscowość. Artystki, mając na uwadze potencjał tematu kopalni do dzielenia społeczności, nie skupiły się na ocenianiu aktualnej sytuacji, a raczej próbowały stworzyć przestrzeń dialogu, w którym osoby mieszkające na wsi mogły podzielić się własnymi pomysłami. Nie przyjechały też z konkretną wizją, lecz starały się ją wypracować z całą społecznością. Spekulacje na temat zielonych, odległych scenariuszy wywodziły się z rozmów, ale zainicjowane były np. przez rozwieszone w kawiarence kolaże artystek przedstawiające pocztówki z przyszłości, które można było wysłać następnym mieszkankom. Wydaje mi się, że potrzeba wspólnego kreowania marzeń o tym, jak powinny wyglądać nasze przestrzenie czy relacje, jest ważną częścią narracji związanych z ekologią. Próby osadzenia wyniszczonych miejsc w nowe konteksty zamiast relokacji wpisują się w strategię „zostania z kłopotami".

Na zgromadzeniu z 1971 roku podkreślano rolę osób eksperckich, które brały w nim udział. Wtedy tylko osoby „wykwalifikowane" prowadziły dyskusje, próbując udzielić odpowiedzi na nurtujące problemy, powstałe w związku z kopalnią. Do debaty nie zostały zaproszone mieszkanki wsi. Właśnie tego zabrakło według BUP, stąd rozmowy z lokalną społecznością były podstawą realizowanych działań. Zawiązanie relacji i zdobycie zaufania to główny cel działań artystycznych zrealizowanych na terenie Opolna-Zdroju. Dzięki wizytom i badaniom prowadzonym na wsi możliwe było poznanie wszystkich funkcjonujących tam mikropolityk, co doprowadziło do stworzenia demokratycznej narracji. Poświęcenie uwagi głosom, które w którymś momencie zostały wymazane, pokazuje, w jaki sposób BUP podeszło do organizacji wydarzenia i jakimi wartościami się kieruje. W odróżnieniu od aktywistów grupa artystek skupiła się na stworzeniu relacji ze społecznością, okazaniu wsparcia oraz otoczeniu wsi opieką – zarówno poprzez odnowienie przystanku, jak i uważne słuchanie opowieści mieszkanek i mieszkańców.

Ważnym elementem proponowanych interakcji była budowa „długofalowego sojuszu" (Depczyński 2024a: 177). Od pierwszego współczesnego zjazdu minęły prawie trzy lata. Grupa osób artystycznych odwiedzała od tamtej pory Opolno-Zdrój co roku, a ich akcje przybierały różne formy. W 2022 roku odbył się drugi plener *Opolno to przyszłość!*, a jego nazwa odnosiła się do haseł z banerów wykorzystanych podczas parady kończącej pierwszą edycję. Kolejna odsłona oparta była na znanej już mieszkańcom kawiarence *Wypoczęty Kuracjusz*, spacerach i warsztatach oraz na stworzeniu tymczasowej instytucji kultury w budynku starej biblioteki. W zeszłym roku (2023) grupa zaangażowana w inicjatywę zainicjowała wspólny weekend, który pozwolił im na odpoczynek i lepsze zapoznanie się z miejscem. Oprócz

podtrzymywania przyjaźni z mieszkańcami artystki związane z inicjatywą miały okazję odbyć rezydencje badawcze, które skupiały się na dalszym poznawaniu terenu oraz jego historii. Członkinie i członkowie BUP są w stałym kontakcie z sołtyską miejscowości i pomagają jej np. w zdobywaniu grantów i realizowaniu pomysłu na utworzenie lokalnego centrum kultury, które dzięki rezydencjom już funkcjonuje, nawet bez należytej infrastruktury. Świadczy to o zaangażowaniu oraz trosce tych osób o przyszłość oraz rozwój tego miejsca. W tym roku (2025) odbywa się druga seria pobytów twórczych. Ponownie zostanie zorganizowany plener, który będzie się skupiał na programie publicznym dla mieszkańców pobliskich wiosek.

W rozmowie z Depczyńskim miałam okazję zapytać, co uważa za największy sukces przedsięwzięcia. Jego odpowiedź wskazywała na dużą wiarę w sukces długofalowych procesów osiąganych poprzez narzędzia sztuki. Uważa, że Opolno-Zdrój stało się przykładem tego, jak odpowiedni kontekst i udane próby zastosowania poznanych metod są w stanie ożywić „wieś w stanie półrozkładu" (Depczyński 2024b). Najważniejsze w tym miejscu było popularyzowanie idei, że w przyszłości może być inaczej, a ponadto każdy z mieszkańców może samodzielnie zaprojektować obraz przyszłości. Nikt z przyjezdnych nie powinien tej wizji narzucać. Sytuacja tej małej miejscowości jest ważną historią w budowaniu narracji o kryzysie klimatycznym i życiu z jego konsekwencjami. Pokazuje to, że takich historii jest wiele i warto ich szukać. Inspirowanie się kompostem podpowiada, że istotnym elementem myślenia o wystawach jest ich potencjał do zostawiania po sobie miejsc w stanie „lepszym" niż przed wprowadzeniem kuratorskich wypowiedzi. Przykład pleneru *Opolno-Zdrój 2071* i ziarna relacji zasiane podczas wydarzenia są dobrym przykładem ukazującym realną zmianę, która dzięki działaniom artystycznym zaistniała w dyskursie dotyczącym tego miejsca, ale też w mieszkankach i mieszkańcach.

Grupa Zakole

Pisząc o kompostowym wystawiennictwie, rozważałam, jak powinna wyglądać ekologiczna edukacja w obszarze kultury i jakie cele powinna spełniać. Uważam, że działalność Grupy Zakole odpowiada na to pytanie. Zakole Wawerskie, wokół którego skupione są działania grupy, to mokradło położone nieopodal centrum Warszawy. Miejsce jest ważnym punktem dla prawidłowego działania ekosystemu przez zamieszkujące je różne wspólnoty międzygatunkowe oraz magazynowanie wody, które m.in. pomaga w łagodzeniu efektu miejskiej wyspy ciepła (Derlacz 2020). Ten teren, mimo podjętych wcześniej inicjatyw, nie jest objęty odpowiednią ochroną. Aspektem, który utrudnia podejmowanie słusznych akcji, jest przeważająca część prywatnych gruntów na terenie Zakola. Destabilizacja stosunków wodnych wynika z coraz większej ingerencji w łąki obok Zakola oraz osuszania i zasypywania terenu

pod nowe zabudowy (Grupa Zakole 2022). Reakcją grupy osób zaangażowanych w ocalenie terenu było stworzenie petycji do władz Warszawy.

Oprócz apelu wystosowanego do urzędników grupa pracuje nad długoterminowym projektem *Zakole* w składzie: Krystyna Jędrzejewska-Szmek, Zuzanna Derlacz, Olga Roszkowska, Aleksandra Knychalska, Pola Salicka i Igor Stokfiszewski (Dudzińska, Kinaszewska 2021). Działania grupy osadzone są na terenach mokradeł, a inicjatorki dziękują za gościnę sąsiadkom i sąsiadom z pobliskich ulic, także torfowisku, olsowi, bobrom, komarom, pokrzywom i innym współpracującym gatunkom. Głównym celem projektu jest podkreślenie znaczenia, jaki mają takie tereny dla życia w mieście. Praktyka grupy opiera się na jak najlepszym poznaniu obszaru Zakola Wawerskiego i poszukiwaniu sposobów, by opowiedzieć o poznanej perspektywie (Dudzińska, Kinaszewska 2021). Grupa organizuje kameralne spotkania oraz rozwija czułe metody obserwacyjne, które mają pomóc zbliżyć się do odkrywanego ekosystemu.

Ilustracja 3. Dokumentacja spaceru eksperymentalnego „Poczuj bagno", 2020

Źródło: Grupa Zakole.

Wraz z zapraszanymi sojuszniczkami grupa organizuje spacery i warsztaty dotyczące odczuwania omawianego terenu. W ramach projektu została stworzona strona internetowa zakole.pl, na której grupa udostępnia relacje ze swoich działań oraz ich efekty. Oprócz tego udostępniane są rozmowy z ekspertkami na temat charakterystyki mokradeł i zielonych terenów miejskich. Jednym z ostatnich projektów było rozpoczęcie społecznej inwentaryzacji przyrodniczej Zakola Wawerskiego. Osoby organizujące wydarzenie wykorzystują znaną metodę naukową, ale nie pomijają

również aspektów wrażeniowych czy stanów emocjonalnych. Poszerzają tradycyjne podejście do nauki i próbują włączyć w badania także ciała osób badających. Celem ich działań jest nawiązanie trwałych relacji ze środowiskiem oraz zbudowanie przestrzeni do wymiany doświadczeń, w której każdy organizm może zabrać głos (Grupa Zakole 2023). Postawienie relacji jako centralnej wartości, która wyznacza formułę aktywności, według mnie nawiązuje do postulatów feministycznej etyki troski.

Grupa Zakole skupia się na badaniu sposobów wchodzenia w interakcje z mokradłem i walczenia o jego ochronę, nie wpływając przy tym negatywnie na jego środowisko. Cały czas rozwijającym się projektem jest opracowywany przez kolektyw *Zbiór dobrych praktyk*, który wyznacza zasady poruszania się po Zakolu. Można przeczytać w nim o tym, jak płynie czas na mokradle, jak ostrożnie przejść przez bagno czy nawet o prostym zakazie zostawiania za sobą śmieci. Kolektyw stawia na pielęgnowanie uważności w podejściu do terenu oraz uszanowanie wszystkich procesów, które tam zachodzą. Grupa Zakole uczy chętnych do zwiedzania terenów zielonych, jak robić to w sposób odpowiedzialny i świadomy. Uważam, że podstawą edukacji ekologicznej w kulturze powinno być propagowanie odpowiedniego podejścia oraz nauka wchodzenia w interakcje z zagrożonymi terenami czy gatunkami. W narracjach dotyczących katastrofy klimatycznej nie brakuje zakazów czy opowieści o konkretnej, negatywnej wizji przyszłości. Działania realizowane w ramach projektu *Zakole* nie oceniają jednoznacznie naszego położenia, ale dają narzędzia do osobistego przeżywania i poznawania miejsca. Osoby biorące udział w projekcie nie przychodzą na mokradło w roli „zbawcy", a raczej z ciekawością i chęcią odkrycia nowych połączeń i relacji, które są niewidzialną podstawą życia w mieście. W kompostowe myślenie wpisuje się przede wszystkim współpraca z aktorami nieludzkimi, otwartość na rolę przywiązania wyznaczającego podejście do tematu oraz uwaga, z jaką grupa podchodzi do tego, żeby swoimi działaniami nie zaszkodzić terenom Zakola Wawerskiego.

Documenta fifteen

Kompost został użyty jako metafora na sposoby pozyskiwania wiedzy podczas ostatniej edycji *Documenta*, wystawy sztuki współczesnej, która odbyła się w 2022 roku w Kassel. Kuratorowanie tej odsłony powierzono indonezyjskiemu kolektywowi artystycznemu o nazwie: ruangrupa, która od 2000 roku działa jako organizacja non-profit. Kolektywne podejście do projektów artystycznych było powodem wyboru grupy na dyrektorki artystyczne *documenta fifteen*. Praca nad wydarzeniem miała wymiar eksperymentu, który miał eksplorować nowe sposoby na tworzenie sztuki i jej upublicznianie. W ramach procesu powstał projekt badawczy w formie platformy *co-learningu* i *un-learningu*. Swój sposób działania grupa porównuje do wirusa, który mógłby po cichu zaatakować formalną edukację. Wypowiadając się

o własnym działaniu, członkinie grupy mówią o kompostowaniu i fermentowaniu wiedzy, która ma zamienić się w żyzną ziemię za pomocą wysokiej temperatury (*Composting Knowledge Dictionary* 2022).

Jedną z przestrzeni wystawienniczych stał się kompostownik używany przez ogrodników i ogrodniczki z muzeum Hessen Kassel Heritage. W tej części wystawy grupa La Intermundial Holobiente (Claudia Fontes, Paula Fleisner, Pablo M. Ruiz) stworzyła środowisko dla realizacji *The Book of the Ten Thousand Things*, czyli książki stworzonej kolektywnie przez siedem osób artystycznych oraz siedmiu pisarzy i pisarek, chociaż główna część tekstu miała być opracowana przez uczestników nieludzkich tej wymiany (La Intermundial Holobiente 2022). Miejsce zaprojektowane przez grupę miało umożliwić odbiór współtworzonej książki poprzez czytanie jej, pisanie oraz prowadzenie dyskusji. W tej przestrzeni zawartość książki była cały czas pisana i otwierała się na całe środowisko parku oraz udział żywej materii. Uwidoczniony był przede wszystkim proces kreowania wiedzy, w którym mogli uczestniczyć wszyscy odwiedzający, tworząc razem różnorodną narrację. Metoda pracy nad tą częścią wystawy opierała się na horyzontalnej współpracy i tworzeniu połączeń. Poszukiwanie nowych metod na kreowanie i dzielenie się wiedzą jest ciekawym wyznacznikiem dla strategii kuratorskich. Ukazywanie procesów zamiast skończonych prac artystycznych zdecydowanie kojarzy mi się z kompostem, pozwalającym uruchomić nowe mechanizmy na miejscu idei, które przestają już działać. Kompostowanie wiedzy, które pojawiło się jako jedno z haseł wystawy, powinno być ważnym aspektem budowania nowych ekspozycji.

Podczas trwania *documenta fifteen* projekt skupiał ponad dwadzieścia grup i artystek, ale był również nastawiony na poszerzenie sieci wymiany. Przestrzeń wydarzenia była miejscem wymiany zasobami (wiedza, czas, pomysły, miejsca, fundusze), którymi z udziałem wspierających organizmów mogły wymieniać się uczestniczki *documenta*. Jako wynik miało powstać korzystne podłoże do rozwijania kolejnych projektów lokalnych oraz współpracy w ramach stworzonej sieci. Osoby kuratorskie tworzące tę edycję swoją metodologię opierały na aktywnym słuchaniu, dlatego próba odpowiedzenia na potrzeby lokalnej artystycznej społeczności była wpisana w założenia całego projektu (Sienkiewicz 2022). W ramach inicjatywy podkreślana była również niehierarchiczność, co wiązało się ze sposobem uczestniczenia w odbiorze pokazywanej sztuki.

Wobec utopijnie brzmiących założeń, na których oparta miała być organizacja całego przedsięwzięcia, na ruangrupę zostały naniesione duże oczekiwania wiążące się z reformą świata sztuki. Niestety, decyzje podjęte przez grupę wiązały się ze znaczącymi kontrowersjami. Traktowanie solidarności jako kluczowej wartości do stworzenia wystawy nie zdało testu w momencie eskalacji napięć związanych z udziałem palestyńskiej grupy The Question of Funding, która miała związki z ruchem wzywającym do bojkotu Izraela. Wystawa mówiąca o losach zaproszonej grupy nie była w całości otwarta dla publiczności (Sienkiewicz 2022). Oprócz tego

na otwarciu wystawy zakryto, a potem zdemontowano prace indonezyjskiej grupy Taring Padi, na której twórcy ukazali postaci korzystające z antysemickich symboli i stereotypowych karykatur. Zgoda na zawieszenie takich przedstawień oraz reakcja na medialną krytykę podważa wartości, którymi miała kierować się grupa kuratorska. W konsekwencji działań podjętych przez ruangrupę wobec oskarżeń o antysemityzm z udziału w wystawie wycofała się artystka Hito Steyerl, dodatkowo zwracając uwagę na warunki pracy osób zatrudnionych przy festiwalu do wykonywania podstawowych prac. Ponadto podczas wydarzeń organizowanych przez kolektyw Party Office – prowadzący inkluzywny klub BDSM – nastąpiły incydenty agresji i ataki motywowane transfobią oraz rasizmem (Sienkiewicz 2022). Ruangrupa chciała świadomie odciąć się od historycznego i wystawienniczego kontekstu (Sienkiewicz 2022), oprócz tego deklarowała niehierarchiczność, która nie powinna wiązać się z decyzjami o zamykaniu ekspozycji albo eksploatacją osób pracowniczych. W świetle tak poważnych zarzutów trudno odnieść się do postulatów kuratorskich dotyczących organizacji całego wydarzenia, które były prezentowane w mediach. Dlatego w kontekście rozważań na temat wystawiennictwa kompostowego kluczowa staje się opisana powyżej przestrzeń wystawiennicza – miejsce, w którym obecne było interdyscyplinarne podejście do tematu kompostu.

Dużą wartością samego pomysłu stworzonego na potrzeby tej edycji jest wejście nowego modelu myślenia o wystawach do uznanej na całym świecie przestrzeni, co pokazuje pewien sposób na dążenie do rozkładu starych schematów i korzystanie z infrastruktury, żeby budować nowe opowieści o naszym pochodzeniu ze świata. Możemy je tworzyć, znając ograniczenia związane z kontekstem miejsca czy źródeł finansów, którymi dysponujemy. Możliwe, że właśnie tego w strategii ruangrupy zabrakło (Sienkiewicz 2022). Mimo wszystko uważam *documenta fifteen* za ciekawy eksperyment w kontekście budowania strategii wystawiennictwa kompostowego. Otwartość na nowe praktyki tworzenia i sposoby budowania wspólnotowego przekazu mogą wyznaczać to, w którą stronę powinny zmierzać praktyki kuratorskie. Błędy, które popełniła ruangrupa, mogłyby wywołać dyskusję i wprowadzić systemowe zmiany, np. w sposobie traktowania osób niezbędnych do realizacji wydarzenia (osoby montujące, sprzątające czy wolontariusze i wolontariuszki).

Zaprezentowane przykłady ukazują obecność kompostu jako żyznej metafory do realizacji artystycznych. Łączą je próby dekonstrukcji znanych modeli instytucjonalnych i nadzieja na nadchodzące w instytucjach zmiany myślenia na temat wystawiennictwa. Metody kuratorskie powinny odpowiadać na wyzwania, z którymi 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 sprawdza się zwłaszcza w kontekście instytucji

artystycznych, które wyznaczają 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 opierać nasze procesy na wytwarzaniu relacji oraz honorować ciągłe zmiany dążące do pozytywnych przekształceń. Według mnie warto pozwolić sobie na błędy czy eksperymenty i ukazywać te aspekty również w oficjalnych przekazach, bo gdy gniją, tworzą podłoże dla nowych, żyznych pomysłów. Dodatkowo skupienie się na materii, która odpycha czy traktowana jest jako odpad, może wspomóc myślenie o konsekwencjach naszych realizacji i o tym, co po naszych działaniach zostanie.

Zakończenie

Kompost jest już obecny na polu sztuki jako materia, po którą sięgają artystki, ale również w postaci metafory mówiącej o rozkładzie i pojawianiu się nowych idei. Zarówno 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 szerokość obszaru poszukiwań związanych z nowymi metodami opisywania świata oraz naszych relacji. Sztuka współczesna, dziejąca się w czasie planetarnych zmian, potrzebuje nowych sposobów na myślenie o niej i prezentowanie jej, szczególnie w przypadkach działań artystycznych komentujących wydarzenia związane z kryzysem klimatycznym. Odnosząc się do kompostu jako metafory dobrych praktyk, można sporządzić zestaw narzędzi ułatwiających tworzenie konkretnych narracji.

Wystawiennictwo kompostowe to zaproponowane przeze mnie pojęcie określające podejście kuratorskie, które łączy refleksję ekologiczną z etyką troski, świadomością współzależności oraz krytyką antropocentrycznych perspektyw i utartych modeli produkcji wystaw. Odwołując się do procesu kompostowania, zakłada ono działanie oparte na uważności, recyklingu zasobów, szacunku dla materii (także tej „brudnej") i wytwarzaniu przestrzeni dla wymiany myśli różnorodnych bytów – ludzkich i nieludzkich. To model oparty na relacyjności i minimalizacji szkód: zakłada wykorzystywanie materiałów z drugiego obiegu, ograniczanie zużycia energii i unikanie nadprodukcji. W tym sensie może stać się realnym narzędziem do przemyślenia, jak tworzyć wystawy odpowiadające na wyzwania współczesności – w tym zwłaszcza te związane z kryzysem klimatycznym.

Chciałabym, żeby moje badania przyczyniły się do analizy oraz potencjalnie krytyki działań odnoszących się do zagadnień związanych z ekologią. Chcąc wprowadzić czy utrzymać bioróżnorodność w ogrodzie, najlepszym działaniem jest wprowadzenie kompostownika i użycie kompostu (Flood 2023). Analogicznie wystawiennictwo

kompostowe może stać się praktyką, która umożliwia regenerację, współdziałanie oraz twórczą transformację w polu kultury.

Bibliografia

Bakke Monika (2010). *Biotransfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Composting Knowledge Dictionary (2022). Tekst towarzyszący projektowi *Composting Knowledge*, zaprezentowany podczas *documenta fifteen*.

Depczyński Jakub (2024). Na krawędzi odkrywki. Praktyki postartystyczne i zaangażowanie klimatyczne w Opolnie-Zdroju. *Czas Kultury*, 40, 1, 175–186.

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

Flood Kate (2023). *The Compost Coach*. Sydney: Murdoch Books.

Gajewska Grażyna (2012). *Zwierzęta w kulturze. Wprowadzenie do animal studies*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

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

Haraway Donna (2016). *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.

Latour Bruno (2005). *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.

Morton Timothy (2012). *The Ecological Thought*. Cambridge: Harvard University Press.

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

Rogowska-Stangret Monika (2022). *Być ze świata*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

Netografia

Bednarek Joanna (2024). *Niech zarasta! Międzynarodówka zoe*, tekst towarzyszący wystawie *Kompost*, https://galeria-arsenal.pl/images/upload/wystawy/2021/diana_lelonek_kompost/J.Bednarek_Niech_zarasta.pdf [odczyt: 30.03.2025].

Derlacz Zuzanna (2024). *Miasto musi oddychać. Rozmowa z Przemysławem Paskiem o Zakolu Wawerskim i warszawskiej polityce ochrony przyrody*, https://zakole.pl/?f=spec-wiedza#1696 [odczyt: 30.03.2025].

Diana Lelonek. Kompost. Oprowadzanie po wystawie, https://www.youtube.com/watch?v=gftUzd2Va2Q&t=614s [odczyt: 30.03.2025].

Dudzińska Julia, Julia Kinaszewska (2024). Zakole Wawerskie. W: *Archiwum praktyk postartystycznych*, https://krolikokaczki.pl/zakole-wawerskie/ [odczyt: 30.03.2025].

Gnój, czyli rozkład obiegu sztuki. Diana Lelonek w rozmowie z Tomkiem Pawłowskim Jarmołajewem wokół wystawy Kompost w Galerii Arsenał w Białymstoku, https://galeria-arsenal.pl/images/upload/wystawy/2021/diana_lelonek_kompost/opisy_prac/gnoj_rozmowa_z_diana_lelonek_pl.pdf [odczyt: 30.03.2025].

La Intermundial Holobiente, https://documenta-fifteen.de/en/lumbung-members-artists/la-intermundial-holobiente/ [odczyt: 30.03.2025].

Plener Ziemia Zgorzelecka: OPOLNO 2071, https://eko-unia.org.pl/plener-ziemia-zgorzelecka-opolno-2071/ [odczyt: 30.03.2025].

Publiczny apel grupy do Prezydenta i Rady m. st. Warszawy *Chrońmy przyrodniczy skarb Warszawy – Zakole Wawerskie*, https://www.naszademokracja.pl/petitions/chronmy-przyrodniczy-skarb-warszawy-zakole-wawerskie [odczyt: 30.03.2025].

Schudy Hanna (2022). *Zagospodarowanie wielkiej dziury? O wyobraźni w transformacji energetycznej*, https://dzikiezycie.pl/archiwum/2022/luty-2022/zagospodarowanie-wielkiej-dziury-o-wyobrazni-w-transformacji-energetycznej [odczyt: 30.03.2025].

Sienkiewicz Karol (2024). *Smutno było to oglądać*, *dwutygodnik.com*, https://www.dwutygodnik.com/artykul/10208-smutno-bylo-to-ogladac.html [odczyt: 30.03.2025].

Skubała Piotr (2023). *Ślad ekologiczny (ecological footprint) jako narzędzie zmiany stylu życia*, https://www.katowice.eu/edukacja/SiteAssets/dla-mieszka%C5%84ca/ucz-si%C4%99/miejski-bank-dobrych-praktyk/zagadnienia-dla-kadry-kierowniczej/projekty-i-programy/%C5%9Alad%20ekologiczny%20jako%20narz%C4%99dzie%20zmiany%20stylu%20%C5%BCycia%20prof.%20Piotr%20Skuba%C5%82a.pdf [odczyt: 24.05.2025].

Strand Sophie, *Confessions of a Compost Heap*; https://art-earth.org.uk/pdf/SS_Borrowed-Time-Excerpts.pdf [odczyt: 25.05.2025].

Zakole: spec wiedza, https://zakole.pl/?f=spec-wiedza#2343 [odczyt: 30.03.2025].

Stefańska Bogna, Jakub Depczyński (2024). Opolno 2071. W: *Archiwum praktyk postartystycznych*, https://krolikokaczki.pl/opolno-2071/ [odczyt: 30.03.2025].

Rozmowy

Rozmowa z Dianą Lelonek, przeprowadzona w dniu 11.04.2024 r.

Rozmowa z Jakubem Depczyńskim, przeprowadzona w dniu 9.04.2024 r.