

Mateusz CHABERSKI

Uniwersytet Jagielloński, Katedra Performatyki

OD BAUHAUSU DO SZTUKI ZAMGLONEGO ANTROPOCENU. ĆWICZENIE Z FABULACJI SPEKULATYWNEJ

Wstęp

Setna rocznica powstania Bauhausu zbiegła się w czasie z gwałtownymi przemianami ekologicznymi o charakterze antropogenicznym. Wystarczy przywołać chociażby niedawne pożary lasów amazońskich w Brazylii spowodowane działalnością człowieka czy kolejne doniesienia o wymieraniu gatunków roślin czy zwierząt. Redaktorzy wydanej niedawno monografii zbiorowej *Bauhaus Futures*, Laura Forlano, Molly Wright Steenson i Mike Ananny, przekonująco dowodzą we wstępie, że trwająca właśnie ekokatastrofa i towarzyszące jej przemiany w zakresie nauk o Ziemi i technonauk skłaniają do przyjrzenia się twórczości Bauhausu na nowo.¹ Tytuł omawianej pracy wskazuje jednak na to, że jej autorzy wyraźnie odróżniają własną perspektywę od tradycyjnych badań nad Bauhausem. Wprost stwierdzają, że nie interesuje ich historia czy dokumentacja dzieł i działań performatywnych, lecz to, co działalność tego ośrodka badawczo-artystycznego może powiedzieć o przyszłości współczesnej architektury, dizajnu czy sztuk performatywnych. *Bauhaus Futures* wpisuje się zatem w zwrot spekulatywny we współczesnej filozofii i kulturoznawstwie. Nie chodzi tu jednak ani o spekulację, rozumianą jako

czysto teoretyczną refleksję filozoficzną poszukującą uniwersalnych praw i zasad, ani o popularny ostatnio nurt filozoficzny, znany pod nazwą realizmu spekulatywnego. Chodzi raczej o to, co belgijscy filozofowie Didier Debaise i Isabel Stengers, odwołując się do filozofii procesu Alfreda Whiteheada i pragmatyzmu Williama Jamesa, określają mianem „gestów spekulatywnych (*les gestes speculatifs*)”.² Chodzi tu o praktyki artystyczne i badawcze, które pozwalają ludziom doświadczalnie przekonać się, czym są możliwe światy alternatywne wobec dominujących sposobów bycia w świecie i myślenia o nim. Jak zatem można myśleć o Bauhausie w kontekście obecnej sytuacji ekologicznej?

Wychodząc od *Bauhaus Futures*, w niniejszym artykule zastanowię się nad tym, co możemy powiedzieć o zachodzących dziś zmianach środowiska w kontekście tradycji Bauhausu. Termin „fabulacja spekulatywna” sugeruje jednak, że nie chodzi mi o to, by przekonywać, że twórcy związani z Bauhausem odnosili się w jakiś sposób do kwestii zagrożenia ekologicznego, która jeszcze do lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dwudziestego wieku nie była przecież szeroko dyskutowana w przestrzeni publicznej. Amerykańska biologka i filozofka feministyczna Donna

Haraway definiuje fabulacje spekulatywne jako „szablony możliwych światów i wzory tego, w jakich czasach moglibyśmy żyć; chodzi tu o materialno-semiotyczne wersje światów, które już minęły, wciąż są z nami, bądź jeszcze nie powstały.”³ Inaczej mówiąc, niniejszy artykuł stanowi zaproszenie do spekulatywnego „tańca w czasie i przetrzeni,” w którym współczesne i minione zjawiska spotykają się i wzajemnie kontrapunktują. W pierwszej części przedstawię powołaną przeze mnie niedawno do istnienia epokę zamglonego antropocenu,⁴ sytuując tradycję Bauhausu wobec specyficznego dla tej epoki typu sztuki. Następnie zestawię ze sobą przykład twórczości Anni Albers ze współczesnym projektem typu *art and science*, aby pokazać w jaki sposób inicjatorzy współczesnych hybrydycznych projektów wykorzystują strategię mające swoje źródło w Bauhausie, żeby tworzyć nowe sposoby odpowiadania na problemy ekologiczne.

Zamglony antropocen i Bauhaus

W zachodniej humanistyce ostatnich lat mamy do czynienia z rozpowszechnieniem się rozmaitych fabulacji spekulatywnych na temat czasów, w których żyjemy, zwłaszcza w kontekście trwającej katastrofy ekologicznej. Amerykański ekokrytyk Steve Mentz określa te fabulacje zbiorczym terminem „neologizmocenu.”⁵ Chodzi mu o mnożące się dziś teorie konkurencyjne wobec antropocenu, czyli wyodrębnionej niedawno epoki w dziejach Ziemi, kiedy to nie ruchy tektoniczne, pływy morskie czy aktywność wulkaniczna, lecz człowiek, stał się dominującą siłą, kształtującą to, co tradycyjnie określamy mianem środowiska naturalnego. Badacze, zwłaszcza z nurtu post-humanistycznego krytykują antropocen za to, że w jego centrum wciąż znajduje się *Antropos*, rzekomo uniwersalny Człowiek, który odpowiada za niszczenie środowiska. Tymczasem antropogeniczne zmiany ekologiczne nie zachodzą wszędzie w tym samym czasie i obejmują zarówno sprawczych – ludzkich, jak i nie-ludzkich aktorów. W związku z tym badacze powołują do istnienia coraz to nowe określenia epok, które kierują uwagę na różne aspekty trwającej eko-

katastrofy. Amerykański historyk środowiska Jason W. Moore mówi, na przykład o trwającym od piętnastego wieku kapitalocenie, by zaznaczyć, że za zniszczenie środowiska odpowiada nowoczesny kapitalizm i niepohamowana akumulacja kapitału.⁶ Amerykańska antropolożka Anna Lowenhaupt-Tsing mówi zaś o plantacjocenie, czyli epoce, która zaczęła się wraz z powstaniem pierwszych plantacji trzciny cukrowej na Madrze.⁷ W ujęciu Tsing plantacja stanowi metonimię charakterystycznego dla zachodniej nowoczesności sposobu organizacji pracy, wytwarzania dóbr i produkcji wiedzy, który ułatwił kolonialną ekspansję Europejczyków, ograniczając bioróżnorodność. Jednak porzucając termin antropocen i związany z nim uniwersalistyczny dyskurs o Człowieku i Ludzkości, wspomniani badacze definiują własną epokę, odwołując się wyłącznie do wyznaczników uważanych za dominujące. Tymczasem fabulacja spekulatywna z powodzeniem może służyć poszukiwaniu tego, co do tej pory pozostawało na marginesie szeroko znanych teorii krytycznych. Taki właśnie cel spełnia pojęcie zamglonego antropocenu, nad którym pracowałem przez ostatnie kilka lat.

Celowo mówię o zamglonym antropocenie, a nie chociażby o mgłocenie, choć ten drugi termin bez wątpienia lepiej pasuje do przywołanych wcześniej nazw, funkcjonujących w ramach tak zwanego neologizmocenu. Zachowuję jednak termin antropocen, by zaznaczyć, że to właśnie ludzie w największym stopniu odpowiadają za pogarszający się stan środowiska. Co więcej, nazwa mgłocen mogłaby błędnie sugerować, że będę przyglądał się wyłącznie mgłom i towarzyszącym im zanieczyszczeniom powietrza. Tymczasem określenie zamglony antropocen odwołuje się do kryzysu ekologicznego, co poważnego kryzysu epistemologicznego, z jakim mamy dziś do czynienia. Przymiotnik *zamglony* odsyła bowiem nie tyle do przestrzeni spowitej mgłą, co przede wszystkim do zamglonego obrazu, który uniemożliwia precyzyjną identyfikację tego, co widzimy, usuwa z pola widzenia znane punkty orientacyjne i utrudnia przewidywanie tego, co nas zaraz spotka. W związku z tym omawianie zamglonego antropocenu to spekulacja na temat tego, jak mógłby wyglądać świat, w jakim

uległa osłabieniu dominująca rola wzroku jako narzędzia orientacji. Czyli rola tego zmysłu, który – jak chcieli Nowocześni – gwarantuje uzyskanie najpewniejszej wiedzy o świecie. Inaczej mówiąc, interesująca mnie epoka kieruje uwagę na specyficzne dla dzisiejszych czasów poczucie niepewności poznawczej, towarzyszące w różnym stopniu i zakresie prekariuszom zatrudnionym na umowach śmieciowych czy ludziom zamieszkującym tereny zagrożone rosnącym poziomem wód. Nic więc dziwnego, że początek zamglonego antropocenu wyznacza dla mnie Wielka Zabójcza Mgła, która spowiła Londyn w grudniu 1952 roku. To, co przypominało tradycyjną londyńską mgłę okazało się mgłą zawierającą cząsteczki zabójczego kwasu siarkowego, przez który zmarło ponad 12.000 osób. W efekcie mgły padło również wiele sztuk zwierząt, zarówno hodowlanych jak i mieszkańców londyńskiego zoo a toksyczne związki odłożyły się w tkankach roślinnych. Wydarzenie to i jego dramatyczne konsekwencje po raz pierwszy skierowały uwagę Zachodu na skomplikowane związki między odczuwalną zmysłowo jakością powietrza, zanieczyszczeniami pochodzenia przemysłowego oraz życiem ludzi i nie-ludzi. Mieszkańcy wielkich miast nie mogli już dłużej mieć pewności, czym tak naprawdę oddychają. Jednak warto wiedzieć, że – ograniczając pole widzenia – mgła skłania nas do wykorzystywania wielu zmysłów jednocześnie. Potraktowanie tych niewzrokowych doświadczeń poważnie może nie tylko uchronić ludzi przed śmiercią, lecz także stać się punktem wyjścia do tworzenia nowych sposobów funkcjonowania w świecie i myślenia o nim. Z dała od esencjonalnych tożsamości i ścisłych opozycji binarnych, takich jak podmiot/przedmiot czy natura/kultura. W tym celu należy odwołać się do sztuki zamglonego antropocenu.

Przez sztukę zamglonego antropocenu rozumie nie tyle autonomiczną działalność artystyczną, posiadającą własne dyskursy i praktyki, niezależne od innych form ludzkiej działalności, ile różnego typu hybrydyczne zjawiska, które powstają w wyniku „eksterytorialnej wzajemności”.⁷⁸ Tym terminem amerykański filozof Stephen Wright określa sytuację, kiedy sztuka opuszcza tradycyjnie przypisywane jej przez krytyków i badaczy terytorium, udostępniając je na zasadzie wzajem-

ności innym praktykom społecznym. W kontekście zamglonego antropocenu rozszerzam zatem koncepcję Wrighta, uznając eksterytorialną wzajemność za swoiste *post mortem* sztuki, w którym nie tylko tworzy się nowe projekty społeczne, lecz aranżuje także różnego typu połączenia sztuki i technonauki w konkretnych celach strategicznych. Jako przykład wspomnianych połączeń wystarczy przywołać takie zjawiska, jak bioart, technoart czy dizajn spekulatywny, które powstają w ścisłej współpracy artystów z naukowcami i inżynierami nie tylko w przestrzeni galerii czy atelier, lecz także w laboratoriach naukowych i parkach technologicznych. Celem ich inicjatorów jest nie tyle utrzymanie autonomii sztuki, ile wytworzenie nietrwałych i często przypadkowych konfiguracji elementów, w których zaciera się granica między tym, co naturalne, kulturowe i technologiczne. A także wytworzenie niezwykle intensywne doświadczeń odbiorczych, które kwestionują dotychczasowe i wytwarzają nowe sposoby istnienia w świecie i myślenia o nim.

Mogłoby się wydawać, że działalność Bauhausu, łączącego sztukę w ogóle i sztukę użytkową, stanowi oczywisty prototyp sztuki zamglonego antropocenu. Sytuacja jest jednak nieco bardziej skomplikowana. Inicjatorzy tej ostatniej odwołują się raczej do tradycji Experiments in Art and Technology (E.A.T) czyli organizacji non-profit, którą w 1967 roku założyli inżynierowie Billy Klüver i Fred Waldhauer oraz artyści Robert Rauschenberg i Robert Whitmann. Celem jej działalności było nie tylko wspieranie rozmaitych projektów artystycznonaukowych, lecz także tworzenie nowych sposobów doświadczania świata w stechniczowanym świecie. Prototypem sztuki zamglonego antropocenu można zatem uznać stworzony przez E.A.T pawilon Pepsi, zaprezentowany na wystawie światowej Expo w Osace w 1970 roku z charakterystyczną sztuczną mgłą stworzoną przez japońską artystkę Fujiko Nakayę we współpracy z inżynierem Thomasem Mee. Jednak większość artystów biorących udział w E.A.T, jak Rauschenberg czy Cage uczyli się w Black Mountain College w Północnej Karolinie w latach 1948–49 oraz 1952–53. Chodzi tu o instytucję, którą w 1933 roku założyli John Andrew Rice, Theodore Dreier, Frederick Georgia i Ralph

Lounsbury. Istotny wpływ na jej program mieli zaproszeni przez nich Josef i Anni Albersowie – niemieccy artyści i współpracownicy Bauhausu, zmuszeni do emigracji z nazistowskich Niemiec do Stanów Zjednoczonych. Jak przekonuje amerykańska historyczka sztuki Eva Díaz, twórcy związani z Black Mountain College radykalnie rozwinęli idee twórców niemieckiej uczelni.⁹ Zamiast oddzielać od siebie sztukę, naukę, technologię i życie codzienne, starali się stworzyć przestrzeń nieustannego eksperymentu, w której „artyści łączyli proces twórczy z zagadnieniami percepcji wizualnej i dizajnu; kompozytorzy flirtowali z przypadkowymi dźwiękami i noise’em, a architektów zachęcano do zmiany warunków, w jakich jednostka, którą zaczęto rozumieć w relacji do zbiorowości, doświadcza przestrzeni.”¹⁰ Inaczej mówiąc, celem twórców związanych z Black Mountain College (takich jak choćby John Cage), było tworzenie nie tyle nowych gatunków artystycznych, ile różnego typu heterogenicznych połączeń między różnymi dziedzinami życia. Miały one wywoływać nowe doświadczenia, wymykające się dotychczasowym klasyfikacjom.

Aby zobaczyć, w jaki sposób Bauhaus oddziałuje na sztukę zamglonego antropocenu, przyjrzyjmy się bliżej twórczości wspomnianej już Anni Albers, która w proponowanej przeze mnie fabulacji spekulatywnej staje się swego rodzaju łączniczką między przeszłością i przyszłością.

Nici i wymierające rafy koralowe

Choć od wstąpienia do Bauhausu w 1922 roku Anni Albers zajmowała się tkactwem, jej zainteresowanie projektowaniem i wytwarzaniem tkanin dalece wykraczało poza wąsko rozumianą sztukę i rzemiosło artystyczne. Nie interesowało jej bowiem wytwarzanie kilimów czy gobelinów, lecz sam proces tkania. Najlepiej świadczy o tym wydany w 1965 roku esej *On Weaving*, w którym Albers łączy praktyczne porady i techniczne wskazówki dotyczące pracy z tkaniną z wysublimowaną refleksją teoretyczną. Jak pisała, „niemiejsza praca nie dotyczy *faktycznego* tkania, lecz służy odnowieniu naszej zdolności dotykania.”¹¹ Albers nie ma oczywiście na myśli tradycyjnego

doświadczenia tkaczki, która dotyka nici czy tkaniny, zyskując bezpośredni kontakt z materiałem. Szczegółowe opisy krosen i technik ich obsługi w *On Weaving* pokazują wyraźnie, że tkanie stanowi dla Albers doświadczenie splatających się ze sobą ciał ludzi, maszyn i materiałów, a granice między nimi, przynajmniej na chwilę, się zaciera. Co więcej, artystka sytuuje swoje rozważania w kontekście historycznych i współczesnych jej kultur pozaeuropejskich, w których tkanie uznaje się za formę komunikacji nie tylko z ludźmi, lecz także nie-ludźmi - również należącymi do świata duchowego. Nawiązania do tkackich praktyk starożytnych Persów czy współczesnych Indian Ameryki Południowej służą jej jako dowód na to, że – jak stwierdza w przywoływanym eseju – „ludzkie myśli również mają swoje źródło w tym, co dzieje się z nicią (*event of a thread*).”¹² Inaczej mówiąc, twórczość Albers można z powodzeniem uznać za próbę opisaną niewzrokowego doświadczenia świata w zamglonym antropocenie, które stanowi fuzję wrażeń zmysłowych, doświadczeń intelektualnych i afektywnych. Jednak jej prace wciąż przyjmowały kształt tradycyjnych artefaktów, które przede wszystkim wystawiano w galeriach. Tymczasem wypracowany przez nią sposób myślenia o świecie można dostrzec również w zjawiskach sztuki zamglonego antropocenu, które wprost odnoszą się do trwającej ekokatastrofy. Aby się o tym przekonać, odwołajmy się konkretnego projektu, którego inicjatorki również wykorzystują nici.

Crochet Coral Reef to trwający nadal projekt, który w 2005 roku zainicjowała australijska poetka Christine Wertheim i jej siostra bliźniaczka Margaret – artystka wizualna z dyplomem magistra fizyki i matematyki. Łączy on dyskursy i praktyki modelowania matematycznego, oceanografii, rękodzieła artystycznego i ekoaktywizmu, tak by uświadomić na problem raf koralowych ginących w wyniku szkodliwej ekologicznie działalności człowieka. Problem ten jest szczególnie bliski urodzonym w Brisbane artystkom, które od dzieciństwa obserwowały wymieranie gatunków, zamieszkujących pobliską Wielką Rafę Koralową. Poruszone tempem i skalą tego wymierania, siostry Wertheim postanowiły odtworzyć ginące bogactwo form życia, zamieszkujących rafę ko-

ralową. Chodziło jednak nie tyle o rzeczywiste odtworzenie organizmów za pomocą skomplikowanych procedur biotechnologicznych, ile o ich odwzorowanie za pomocą szydełka. Na podstawie rozległych studiów nad biologią organizmów morskich, siostry Wertheim opracowały metodę, dzięki której można wykonać szydełkiem trójwymiarowe koralowce, meduzy i gąbki. W tym celu zaprosiły do współpracy łotewską matematyczkę Dainę Taiminę z Uniwersytetu Cornella, która siedem lat wcześniej wykonała szydełkiem trójwymiarowe modele przestrzeni hiperbolicznej, czyli jednej z przestrzeni, w której nie obowiązują sformułowane przez Euklidesa prawa geometrii. Modele Taiminy do złudzenia przypominały bowiem falujące polipy koralowców i pozwijane ciała gąbek. Siostry Wertheim zaprosiły następnie do szydełkowania kobiety, uczęszczające na zajęcia rękodzieła artystycznego w świetlicach środowiskowych i domach kultury na całym świecie. Dziś w projekcie bierze udział ponad osiem tysięcy kobiet z dwudziestu siedmiu krajów. Każdy lokalny ośrodek tworzy własną „rafę koralową,” złożoną nie tylko z włóczkowych meduz czy bawełnianych koralowców, lecz także z wykonanych z toreb plastikowych ukwiałów i innych syntetycznych stworzeń. Wybrane prace siostry Wertheim prezentują w najważniejszych galeriach sztuki najnowszej, między innymi w Hayward Gallery w Londynie i Van Abbemuseum w Eindhoven, wypełniając całe sale wystawowe morskimi krajobrazami.

Projekt sióstr Wertheim generuje u uczestniczek doświadczenie kontaktu z nicią (podobne do tego, które opisywała Albers), by wywołać u nich zaangażowanie w problem ginących raf koralowych. W projekcie tym również nie chodzi o wrażenie bezpośredniego kontaktu z zagrożoną naturą. Siostry Wertheim nie organizują przecież rejsów, podczas których uczestniczki mogłyby nurkować na Wielkiej Rafie Koralowej, aby na własne oczy przekonać się o skali problemu. Zamiast tego artystki wytwarzają doświadczenie, które cytowana wcześniej Haraway określa mianem „intymności bez bliskości (*intimacy without proximity*).”¹³ Chodzi tu o swego rodzaju wirtualne spotkanie ze stworzeniami wówczas, kiedy ludzie nie zakłócają im spokoju, a jednocześnie tak zmaćonego przez antropogeniczne zmiany

klimatu, do których przyczynia się nasza cywilizacja. Wirtualność takiego spotkania w żadnym wypadku nie deprecjonuje jego siły oddziaływania. Wręcz przeciwnie, ze względu na brak bliskości może się ono przyczynić do wytworzenia kolejnych, niezaplanowanych sposobów odpowiadania na dramat wymierających raf koralowych.

Przykład *Crochet Coral Reef* doskonale pokazuje, że sztuka zamglonego antropocenu z powodzeniem wykorzystuje strategie wypracowane przez artystów związanych z Bauhausem. Mogą one bowiem służyć wytwarzaniu afektywnych doświadczeń, przyczyniających się do rozwijania w ludziach zdolności odpowiadania na szkodliwe ekologicznie procesy, które dotyczą ludzi i nie-ludzi. Być może zaproponowana przeze mnie fabulacja spekulatywna również posłuży jako impuls do dalszych interpretacji tradycji Bauhausu w kontekście współczesnej ekokatastrofy i do wypracowania nowych, bardziej zrównoważonych sposobów istnienia w świecie i myślenia o nim.

Przypisy

- ¹ Laura Forlano, Molly Wright Steenson i Mike Ananny, red. *Bauhaus Futures* (Cambridge: MIT Press, 2019).
- ² *Gestes spéculatifs*, red. Didier Debaise, Isabelle Stengers (Paris: Les presses du réel, 2015). Ebook, lok. 21.
- ³ Donna Haraway, *Staying With the Trouble. Making Kin in the Chthulucene* (Durham: Duke University Press, 2016), 31.
- ⁴ Mateusz Chaberski, *Asamblaże, asamblaże. Doświadczenie w zamglonym antropocenie* (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2019).
- ⁵ Steve Mentz, "The Neologismcene," dostępny 20.03.2020, <https://arcade.stanford.edu/blogs/neologismcene>.
- ⁶ Zob. Jason W. Moore, *Capitalism in the Web of Life. Ecology and the Accumulation of Capital* (London - New York: Verso, 2015).
- ⁷ Anna Lowenhaupt-Tsing, *A Feminist Approach to the Anthropocene: Earth Stalked by Man*, dostępny 22.03.2020, https://www.youtube.com/watch?v=ps8J6a7g_BA&t=2733s.
- ⁸ Stephen Wright, *W stronę leksykonu użytkowania*, tłum. Łukasz Mojsak (Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana, 2014).
- ⁹ Eva Díaz, *The Experimenters. Chance and Design at Black Mountain College* (Chicago: University of Chicago Press 2014).
- ¹⁰ Ibidem, 4.
- ¹¹ Anni Albers, *On Weaving* (Princeton NJ: Princeton University Press, 2017), 44.
- ¹² Ibidem, xi.
- ¹³ Haraway, *Staying with the Trouble*, 79.

Bibliografia

- Chaberski, Mateusz. *Asamblaże, asamblaże. Doświadczenie w zamglonym antropocenie*. Kraków: Księgarnia akademicka, 2019.
- Díaz, Eva. *The Experimenters. Chance and Design at Black Mountain College*. Chicago: University of Chicago Press, 2014.
- Forlano, Laura, Molly Wright Steenson i Mike Ananny, red. *Bauhaus Futures*. Cambridge: MIT Press, 2019.
- Gestes spéculatifs*. Didier Debaise, Stengers Isabelle, red. Ebook. Paris: Les presses du reel, 2015.
- Haraway, Donna. *Staying With the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Lowenhaupt-Tsing, Anna. *A Feminist Approach to the Anthropocene: Earth Stalked by Man*. Dostępny 22.03.2020. https://www.youtube.com/watch?v=ps8J6a7g_BA&t=2733s.
- Moore, Jason W. *Capitalism in the Web of Life. Ecology and the Accumulation of Capital*. London - New York: Verso, 2015.
- Mentz, Steve. "The Neologismcene." Dostępny 20.03.2020. <https://arcade.stanford.edu/blogs/neologismcene>.
- Wright, Stephen. *W stronę leksykonu użytkowania*. Tłum. Łukasz Mojsak. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana, 2014.