

Nomadyzm w sztuce współczesnej

Olga Winiarczyk

Rozprawa doktorska

Wydział Sztuki

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej
w Krakowie

Promotorka: prof. dr hab. Małgorzata Wielek

Kraków, 2023

Spis treści

1. Dorobek	str. 3
2. Syntetyczny opis dzieła	str. 37
A. Koncepcja pracy plastycznej	str. 51
B. Koncepcja pracy teoretycznej	str. 53
3. Inspiracje	str. 55
4A. Kontekst kulturowy	str. 66
4B. Kontekst kulturowo-naturalny	str. 69
5. Kontekst filozoficzny	str. 73
6. Kontekst społeczny/ antropologiczny	str. 79
7. Kontekst ahistoryczny	str. 84
8. Kontekst artystyczny	str. 87
9. Konkluzja	str. 97
10. Bibliografia	str. 100

1. Dorobek

Olga Winiarczyk, urodzona w 1991r. w Lublinie. W latach 2011-2014 studiowała na kierunku Malarstwo na Wydziale Artystycznym UMCS w Lublinie w pracowni prof. Adama Styki. Następnie kontynuowała studia na Wydziale Sztuki Mediów ASP w Warszawie, gdzie w 2015r. obroniła dyplom licencjacki w pracowni dr hab. Pawła Susida. W roku akademickim 2016/17 przebywała na stypendium na Wydziale Intermediów na Uniwersytecie Sztuk Pięknych w Budapeszcie. W 2018r. obroniła dyplom magisterski w pracowni prof. Leona Tarasewicza. Od 2018r. była doktorantką Uniwersytetu Pedagogicznego, przygotowując prace doktorską pod opieką prof. dr hab. Małgorzaty Wielek.

NAGRODY

- + Wyróżnienie, V Piotrkowskie Biennale Sztuki, '19
- + I miejsce w konkursie Mazda Design w kategorii „Znak”, Łódź Design '17
- + Stypendium Ministra Kultury za osiągnięcia artystyczne '15
- + I Nagroda na Festiwalu Kina OFF '14
- + I nagroda na OKFA Festival, Konin '13
- + Nagroda Prezydenta Miasta, Festiwal „Okiem młodych”, Świdnica '13
- + Konkurs Główny, Festiwal Filmowy „Opolskie Lamy”, '13

REZYDENCJE

- Instytut Adama Mickiewicza, Art in House, Warszawa ('20)
- Venn Community w Berlinie, ('19)

WYSTAWY INDYWIDUALNE:

- + Demakijaż, Festiwal Kina Kobiet, Galeria Labirynt ('22)
- + Motherland, Galeria Terminal, Gorzów Wielkopolski ('20)
- + Galeria Wieża, Malarstwo i fotografia, Warszawa, ('14)

WYSTAWY ZBIOROWE:

- + Rozkosz Festiwal, Poznań, ('23)
- + QUEERZ GET LOUD festival vol. II, Galeria Labirynt, ('21)
- + KRAKERS, „Ambra i kaszaloty”, Muzeum Farmacji ('20)
- + „29. OPMM Promocje 2019”, Legnica ('19)
- + V Piotrkowskie Biennale Sztuki, wyróżnienie ('19)
- + No Budget Show 11, Kazimierz Dolny ('19)
- + „Figuracja teraz”, MOS w Gorzowie Wielkopolskim ('19)
- + „Międzynarodowe Dzieła Sztuki Intermedialnej ICIA” w Krakowie ('19)

- + „Wstrzymał mnie niesmak do tej historii, potworkowatej jak płód niedonoszony”, Teatr Baraka, Kraków, ('19)
- + „Pamięć morza”, Muzeum Żup Krakowskich Wieliczka, ('19)
- + „Kosmos”, Galeria Fosfor, Kraków, ('19)
- + „Chodzi lisek koło nogi”, Krakow Gallery Weekend, Galeria Fosfor, Kraków ('19)
- + „6 orbit”, wystawa doktorantów w pracowni Cieszyńska 8, Kraków, ('19)
- + „Gdyby kózka nie skakała / error”, Galeria Fosfor, Kraków, ('19)
- + Limousine Video Art Festival, ALCHEMIC CITIES, Nowy Jork, USA, ('18)
- + Surface Festival, Palazzo Ca 'Znardi, Wenecja, Włochy, ('18)
- + „Bardzo brzydka wystawa”, Galeria Sektor 1, Jaworzno, ('18)
- + „Living Room”, Galeria Salon ASP Warszawa, ('18)
- + NO BUDGET SHOW 10, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko, ('18)
- + Festiwal Performance w Sokołowsku, ('17)
- + Lubelskie Spotkanie Sztuki Performance, Lublin ('17)
- + Video News, Galeria Labirynt w Lublinie, ('17)
- + Performance Platform, Galeria Labirynt w Lublinie, ('17)
- + Wolno Gallery, Przychodnia Squat, Warszawa, ('17)
- + Lublin Performance Art Meeting, Galeria Labirynt Lublin, ('17)
- + No Budget Show 9, Poznan Art Week, ('17)
- + Kyiv Art Week, Ukraine, ('17)
- + Klub Mózg, Warszawa, performance 'Scan', ('16)
- + Sztuka na Giełdzie, Lublin ('12,'14,'16)
- + Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, performance 'Rythm', ('16)
- + No Budget Show 8, Warszawa, ('16)
- + Performance „Wear symbols of dictatorship”, Kossuth Lajos ter, Budapeszt, ('16)
- + TELEP Gallery, “Mapping the local”, Budapeszt, ('16)
- + Galeria Kisuzem, FOOTnotes, Budapeszt, ('16)
- + Slant, vol.IV, Aurora, Budapeszt, ('16)
- + Biała tranformacja, Galeria Biała, Lublin, ('15)
- + No Budget Show 7, Warszawa, ('15)
- + „Autograph”, animacja, do utworu Tomasza Sikorskiego, TR Warszawa, ('15)
- + Fundacja PKO, wystawa poplenerowa, “Intermedialność natury”, Warszawa ('14)
- + “Złote Mrówkojady”, Lublin ('14)
- + 9th Festival MiradasDoc,Tenerife, Canary Islands, ('14)
- + “Miasto (nie)idealne”, Galeria Zachęta, Lublin, ('13)

Prace z dyplomu licencjackiego “Proces zapisu” (2015)

Pracownia Przestrzeni Malarskiej dr hab. Pawła Susida i dr Anny Panek.

Papier, kredki, flamastry, rozmiary od 30x40 cm do 200x400 cm, poniżej fragment opisu:

Punktem wyjścia każdej mojej pracy jest stworzenie układu geometrycznego, struktury zawierającej rytm, zgodność proporcji. Faktyczny podział płaszczyzny przeprowadzam zaginając papier. Szkic obrazu powstający dzięki składaniu, pozostaje wolny od znaczeń, pojęć, staje się czystą, rytmiczną sytuacją. Proces zaginania powstał ze względu na fascynację geometryczną wielością informacji zawartych na płaszczyźnie, kartce papieru.

Obserwuję zależności figur geometrycznych składających się na prostokątną powierzchnię. Dzięki metodzie składania papieru, mam pewność, że podstawa każdej pracy – kompozycja, wolna jest od zapożyczeń. Powstaje w ten sposób autonomiczny język wizualny.

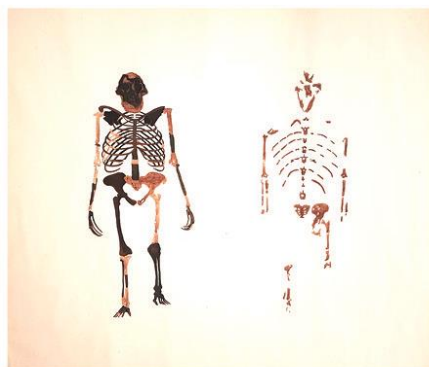


Prace z dyplomu magisterskiego “Soma. Krew” (2018),

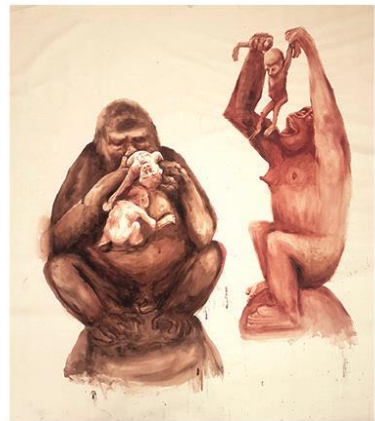
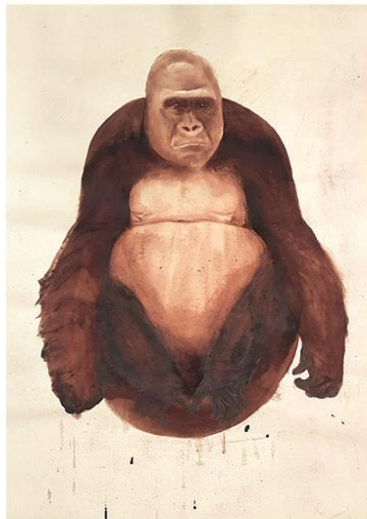
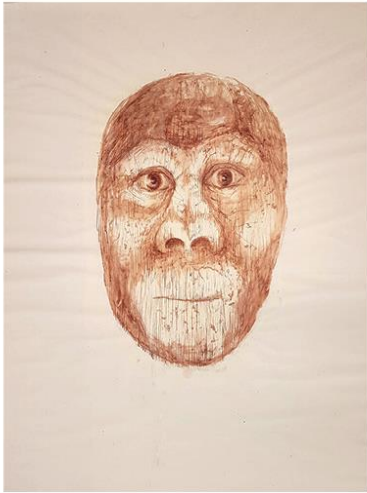
Pracownia Przestrzeni Malarskiej prof. Leona Tarasewicza

Płótno, krew, rozmiary od 100x140 cm do 200x250 cm, poniżej fragment opisu:

Krew niesie ze sobą szereg skrajnych pojęć i przeciwstawnych kontekstów, jej obecność przywołuje pytanie o istotę człowieczeństwa. Jest znakiem życia w ciele, z czym wiąże się wiele dylematów natury etycznej związanych z badaniami genetycznymi i rozwojem biotechnologii. Definiowana jako istota osobowości, podstawowa siła życiowa jest symbolem wspólnoty i solidarności. Przywołuje odniesienia do rasy i klasy społecznej, przez co bywa konstruktem rasistowskim, uzasadniającym wykluczenia. Reprezentuje związek między jednostką, a społeczeństwem. Dar krwi służy do wiązania i potwierdzania łączności międzyludzkiej. Jako źródło DNA, jest narzędziem dochodzenia w sprawach spornego ojcostwa, identyfikacji kryminalnej, ujawnia serologiczną prawdę. Nadal ściśle związana z wojną, niesie w sobie instynktowną siłę, kontekst niebezpieczeństwa i walki.



PRACE Z DYPLOMU MAGISTERSKIEGO „SOMA. KREW”
 WARSZAWA 2018





STYPENDIUM
MINISTRA KULTURY
I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

*na rok akademicki 2015/2016
za wybitne osiągnięcia*

otrzymuje

Olga Winiarczyk

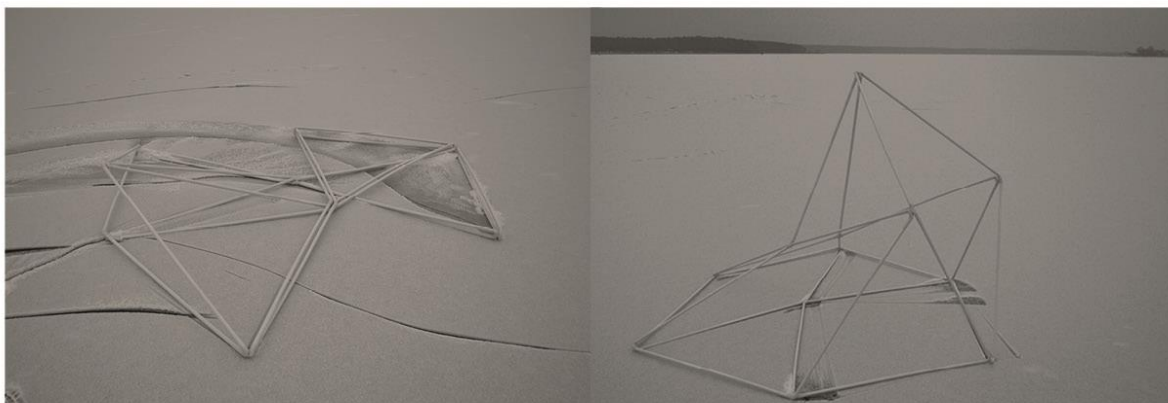
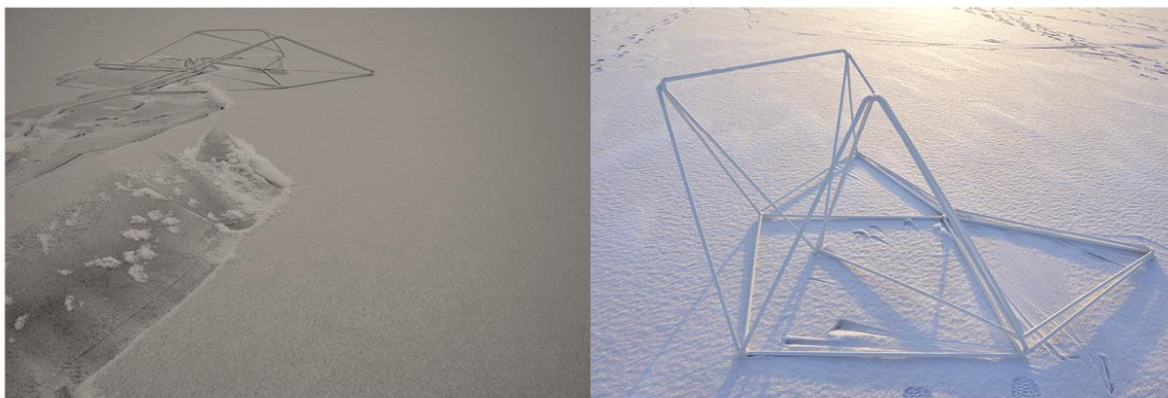
studentka

Akademii Sztuk Pięknych
w Warszawie

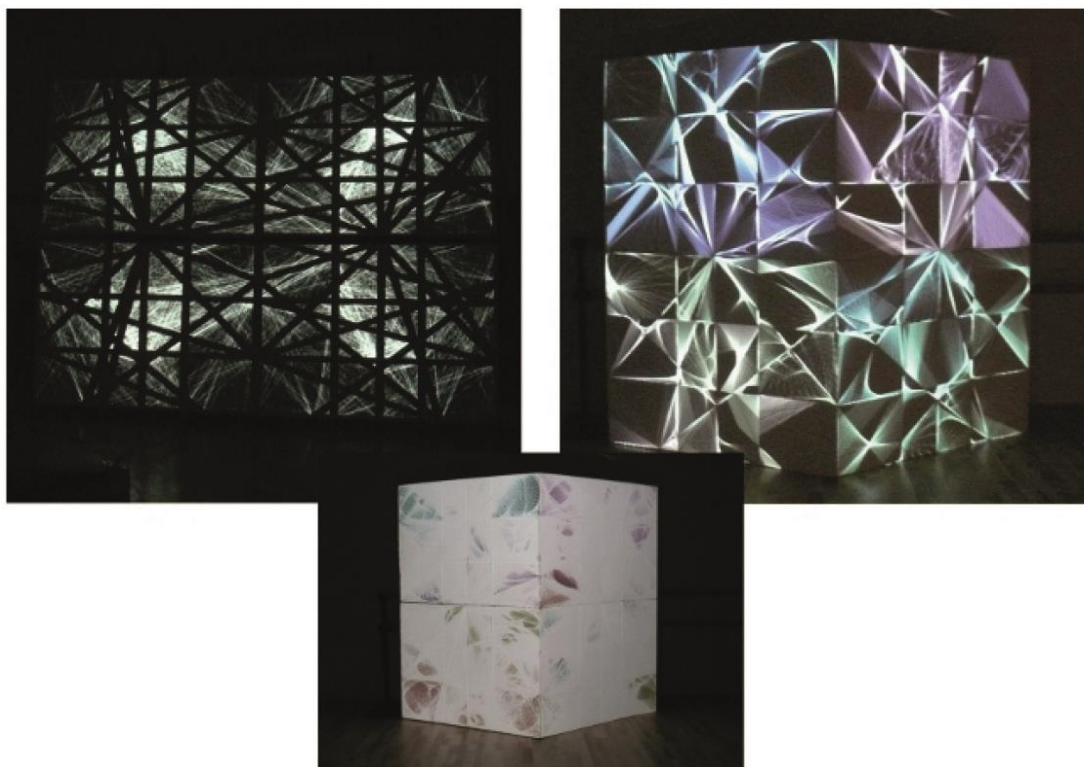
prof. PIOTR GLIŃSKI

MINISTER KULTURY
I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

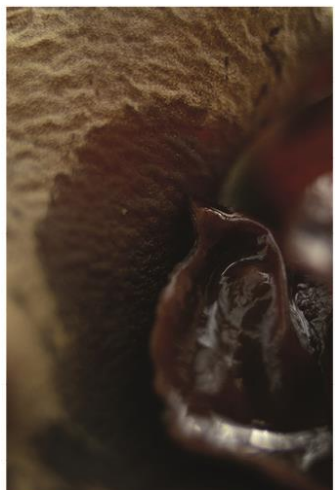
Warszawa, 15 grudnia 2015 r.



ĆWICZENIA Z GEOMETRII, KADRY Z VIDEO „VIEW”, 3 MIN
ZALEW ZEMBORZYCKI, LUBLIN 2015



„CONCORDIA”, MAPPING NA OBRAZIE
LUBLIN, CENTRUM KULTURY, 2012



(MU)SHRROOMS, WYBRANE PRACE Z CYKLU FOTOGRAFICZNEGO
WARSZAWA 2015






DEMAKIAŻ

FESTIWAL KINA KOBIEĆ



25-29.10.2017 // **CENTRUM KULTURY W LUBLINIE**
 UL. PEDWIAKÓW 12 BEZPŁATNE WEJŚCIÓWKI // FREE TICKETS (W KASIE CK)
 WIĘCEJ INFO WWW.HF.ORG.PL



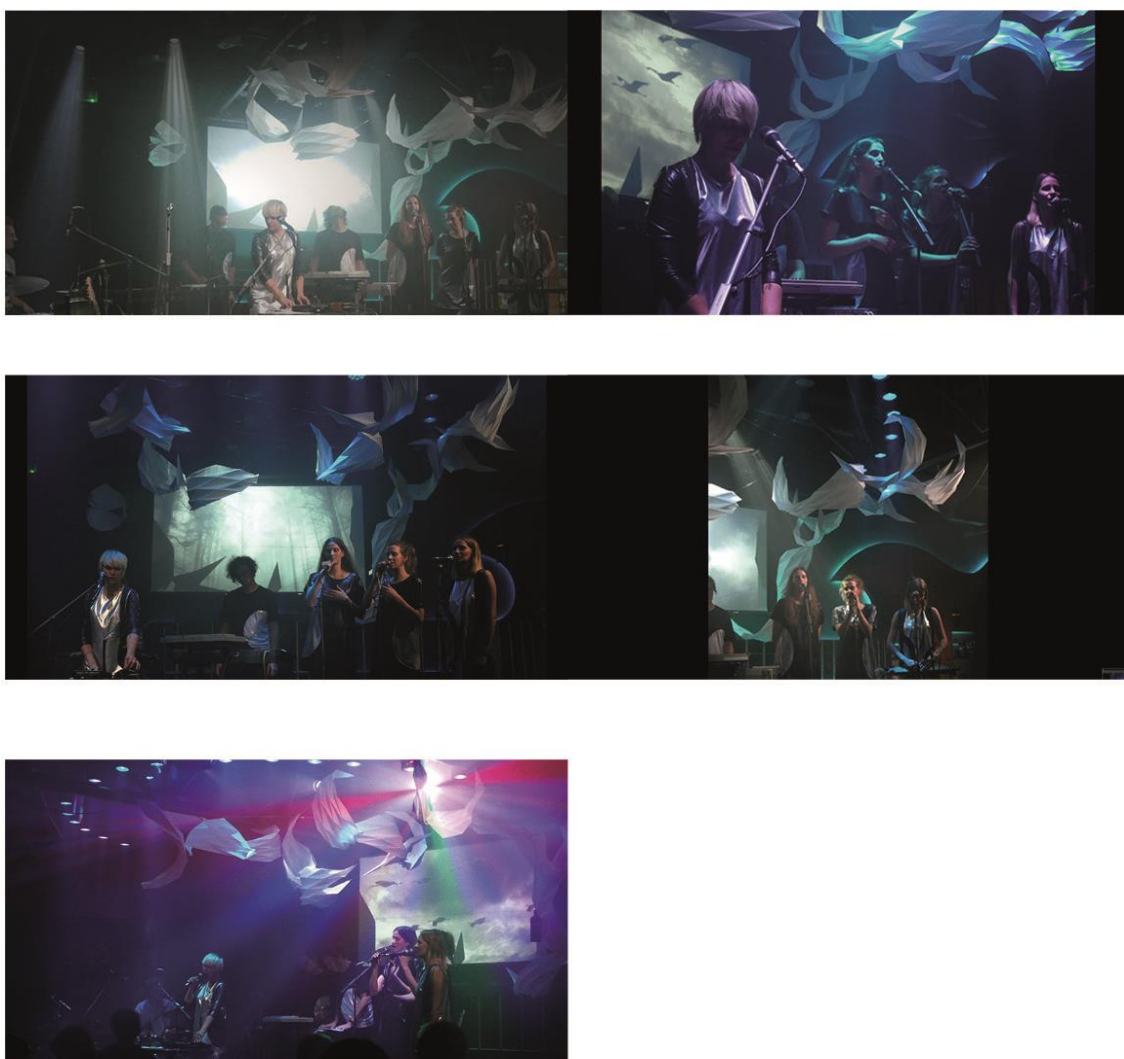




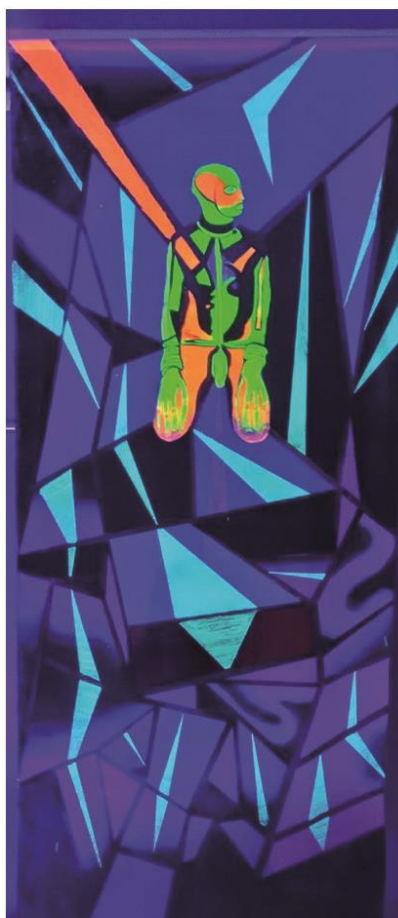

FESTIWAL KINA KOBIEĆ

25-29.10.2017 // **CENTRUM KULTURY W LUBLINIE**
 UL. PEDWIAKÓW 12 BEZPŁATNE WEJŚCIÓWKI // FREE TICKETS (W KASIE CK)
 WIĘCEJ INFO WWW.HF.ORG.PL

OPRAWA WIZUALNA
 DEMAKIAŻ, FESTIWAL KINA KOBIEĆ, LUBLIN 2017



SCENOGRAFIA DO KONCERTU ZESPOŁU BABADAG W WILNIE
Tamsta Club 18 September 2019



WYSTAWA, WIDOK W ŚWIETLE UV
 QUEERZ GET LOUD festival vol. II, Galeria Labirynt, 2021

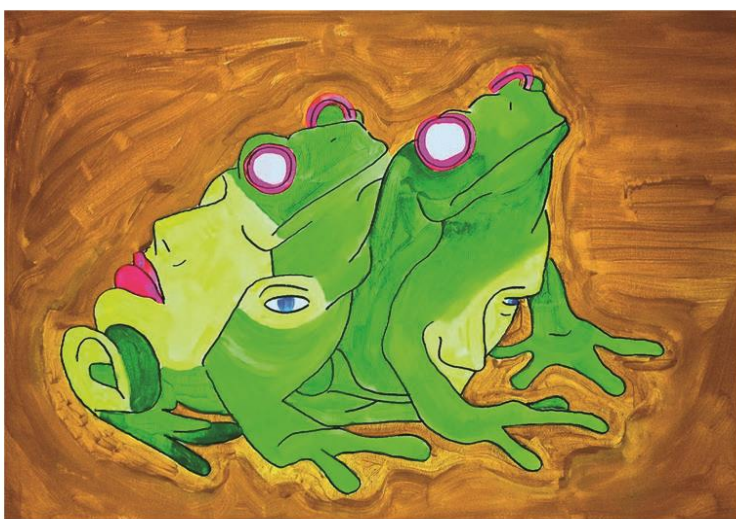




„Figuracja teraz”, WYSTAWA ZBIOROWA
MOS w Gorzowie Wielkopolskim 2019



FESTIWAL SYNESTEZJE, "CZARNY ZAKŁAD TATUUJE",
KRAKÓW 2022



ROZKOSZ FESTIWAL,
POZNAŃ 2023



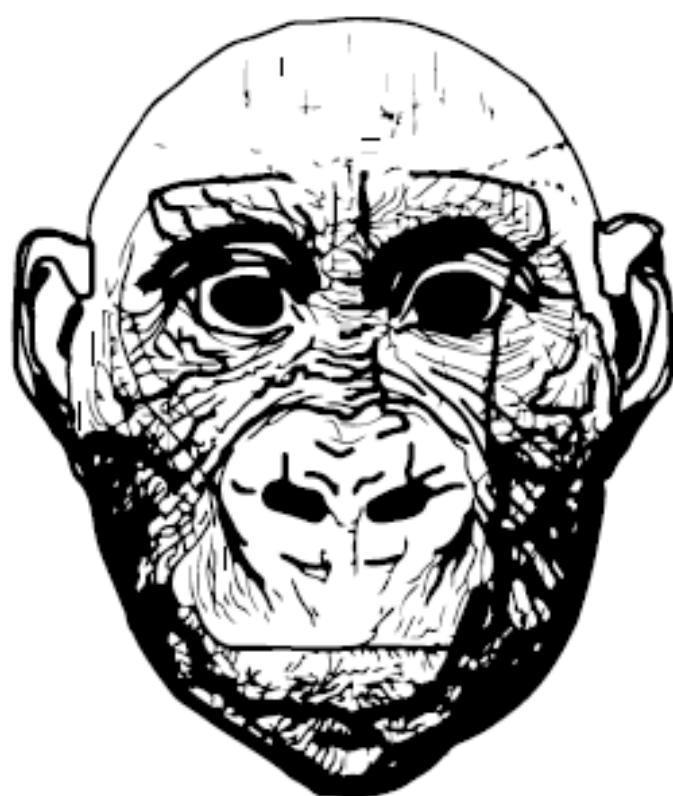
WYBRANE PRACE MALARSKIE
WARSZAWA 2016/17

STOWARZYSZENIE
PROMOCJI KULTURY
KAMIENICA

terminal08

UL. GROBLA 15
GORZÓW WLKP

11.07-2.08
2020



MOTHERLAND

OLGA WINIARCZYK

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



BARDO
BARDZO
MŁODA KULTURA
wsp. młoda

Operator programu:

Regionalne Centrum
Artyzacji Kultury

Partnerzy programu:

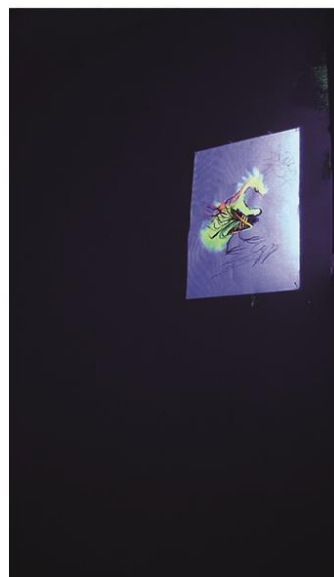


Parlament Europejski
Współpraca Europejska
Rozwój Języka Polskiego



2014-2020
Kultura Tożsamość

Dofinansowano ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu Bardzo Młoda Kultura 2019-2021

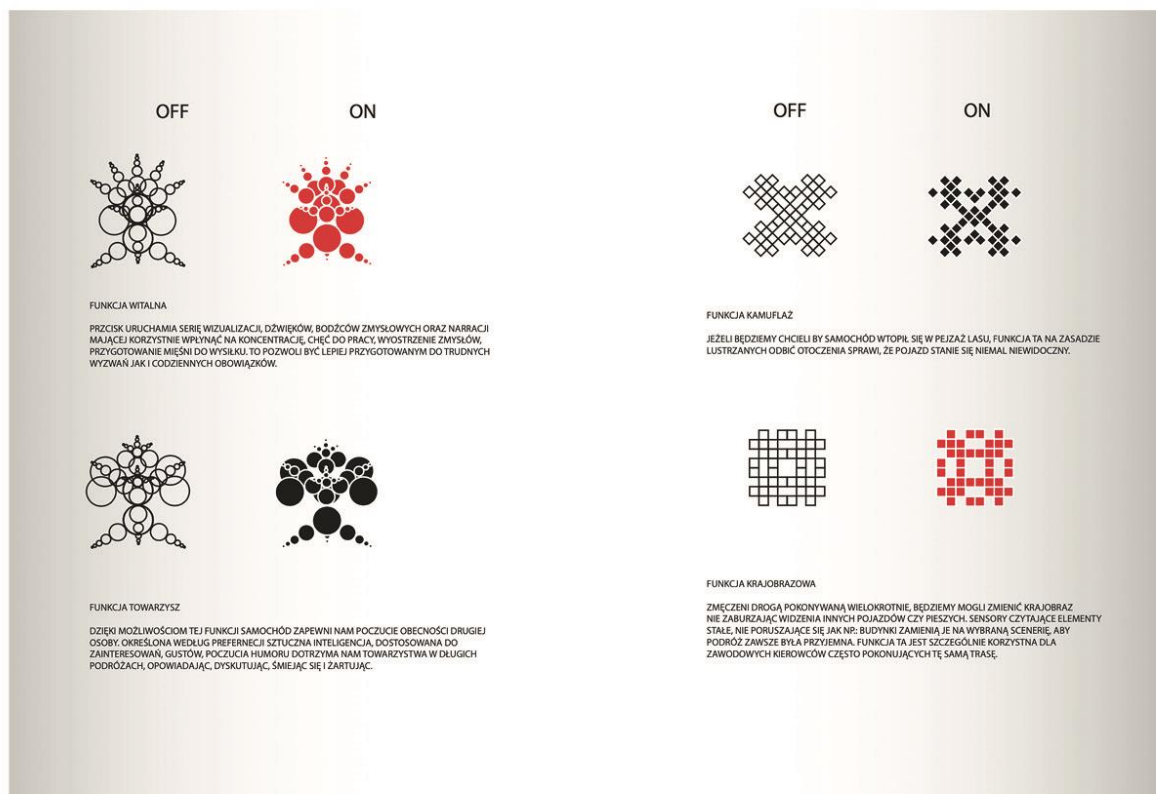


WYSTAWA INDYWIDUALNA „MOTHERLAND”
GALERIA TERMINAL, GORZÓW WIELKOPOLSKI 2020

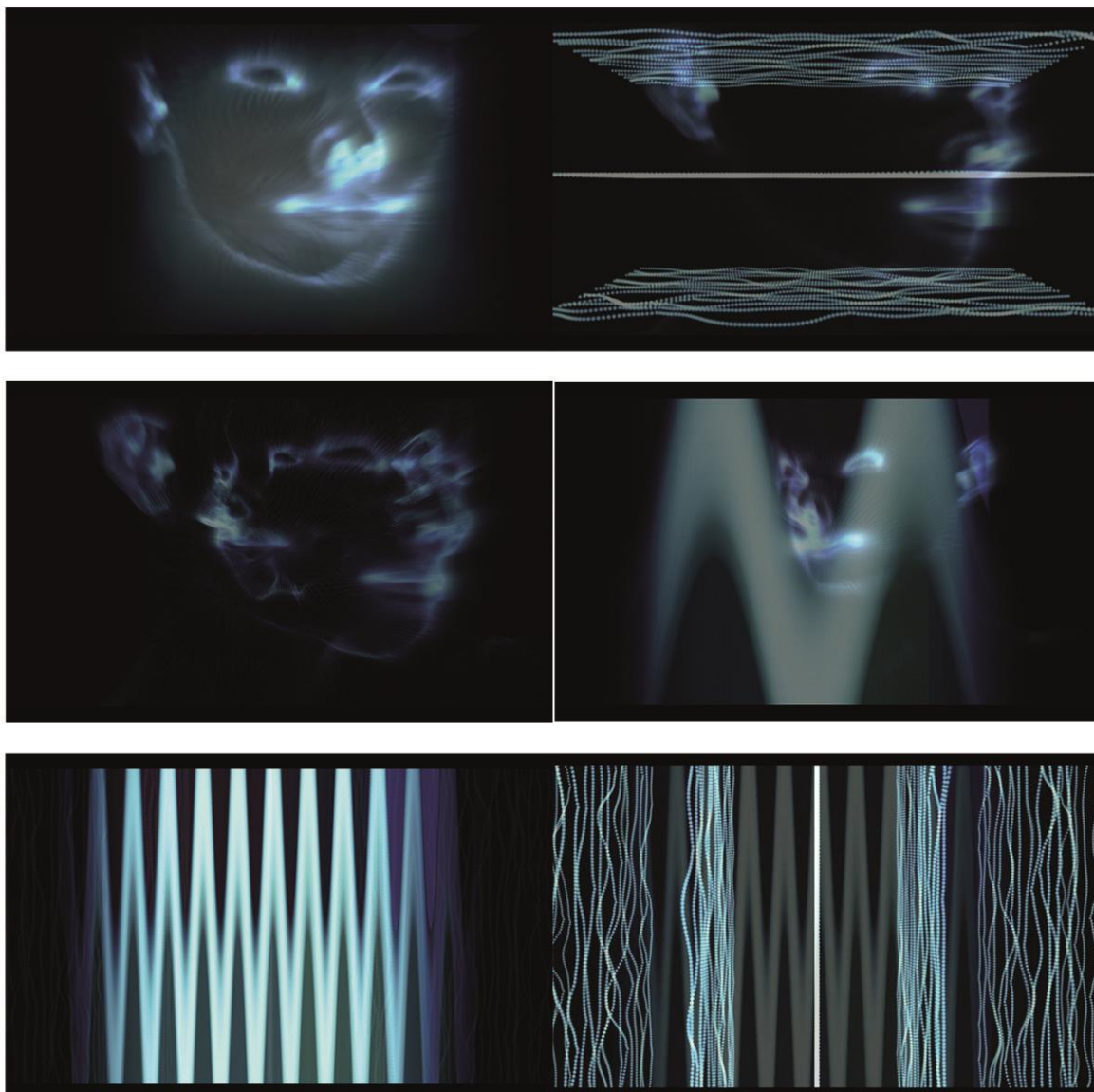


„BLOKADA”, VIDEO 10 MIN, 2017

Materiał z pierwszej blokady przeciwko wycince w drzew w Puszczy Białowieskiej. Pokaz premierowy odbył się podczas przeglądu Video News w Galerii Labirynt w Lublinie



„TOWARZYSZ” PROJEKT NOWYCH FUNKCJI SAMOCHODU,
I NAGRODA W KATEGORII ZNAK, KONKURS MAZDA DESIGN, 2017



„CICHO”, VIDEO, 3 MIN
WYRÓŻNIENIE NA V PIOTRKOWSKIM BIANNALE SZTUKI, 2019

Mutual experiment on Thursdday, 11.7 at 6.30pm.
Dirschauer St 10

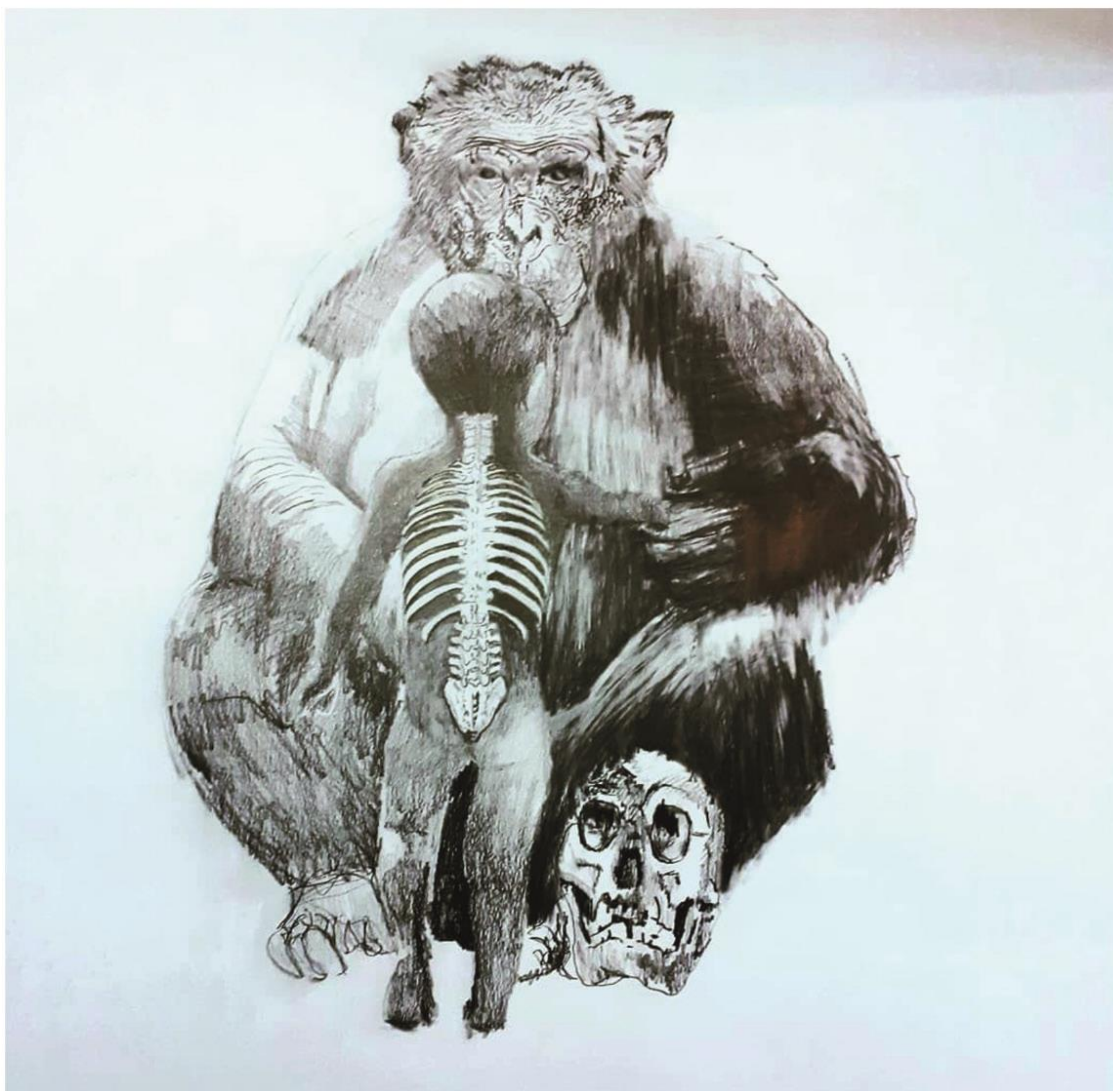
b
r
i
n
g
t
h
e
b
e
a
s
t



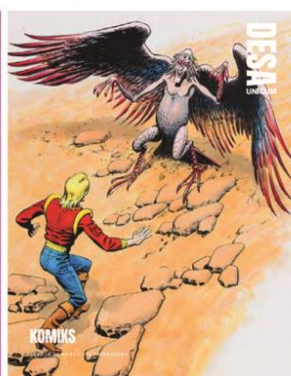
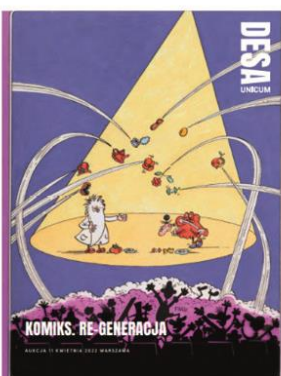
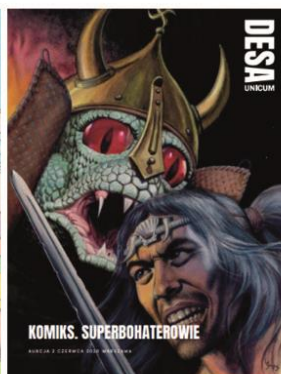
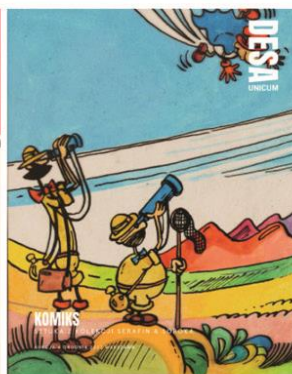
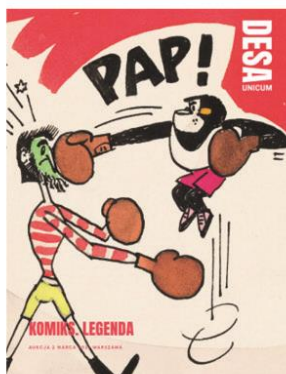
d
i
n
e
t
h
s
d
o
n
s
t

Art workshops

Let's introduce our creatures and draw an extraordinary place for them, where they can live as do they want. Paper will accept everything, so let's push the limits and create a bestiary together. Come if you want to explore internal world by images.



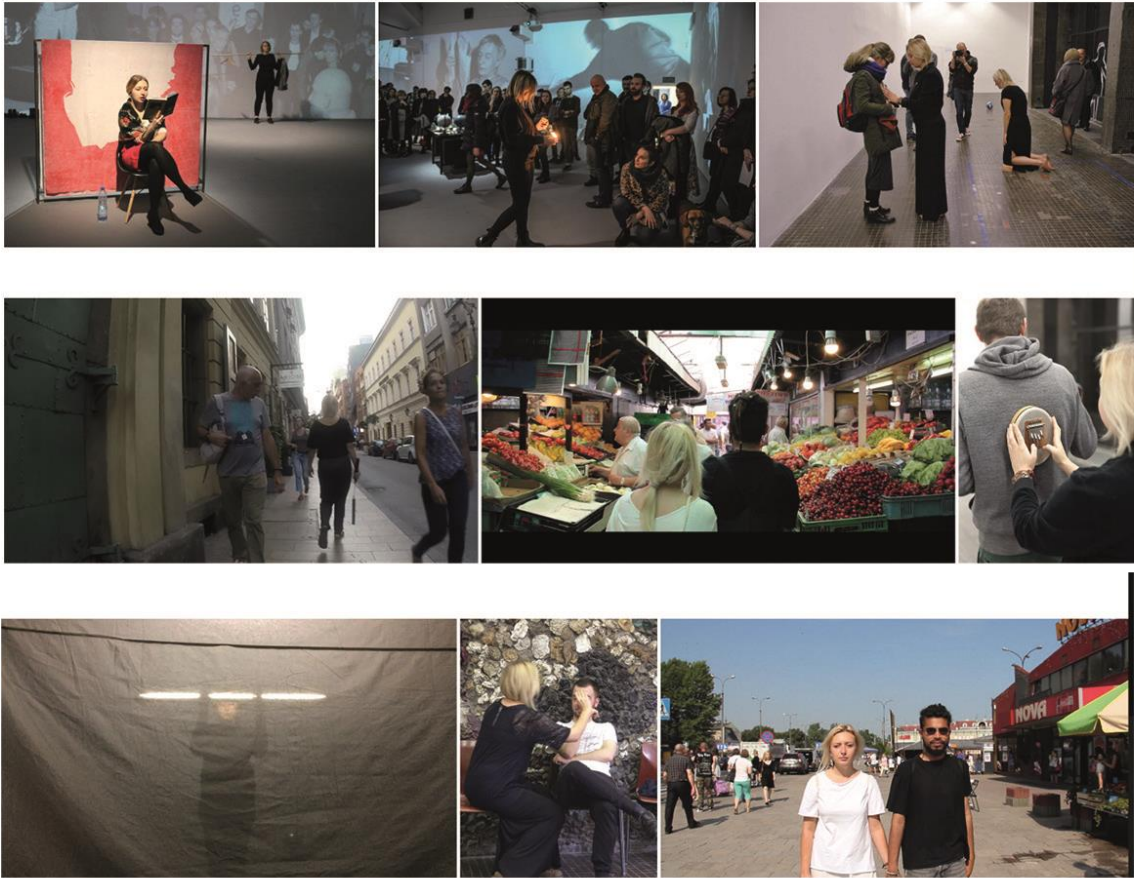
„BRING THE BEAST”, 80X80 CM, OŁÓWEK NA PAPIERZE
PRACA DLA VENN COMMUNITY W BERLINIE WYKONANA PODCZAS REZYDENCJI W 2019



REDAKCJA KATALOGÓW SZTUKI KOMIKSU,
DESA UNICUM, WARSZAWA, 2020-2023



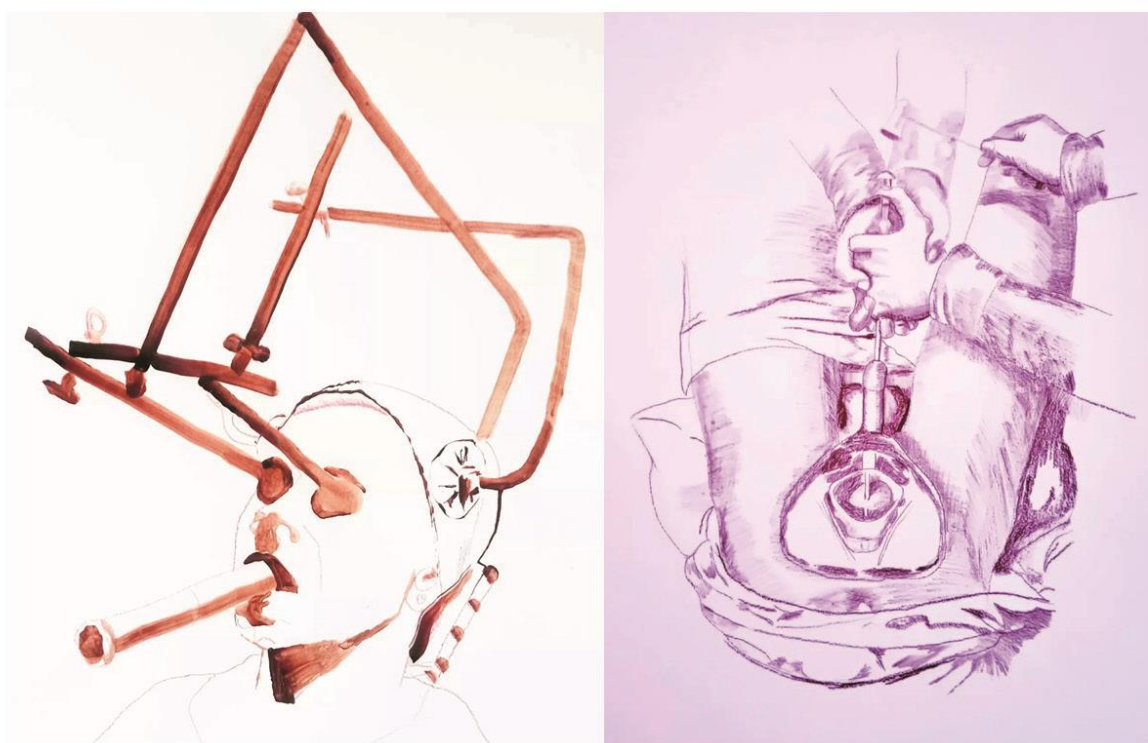
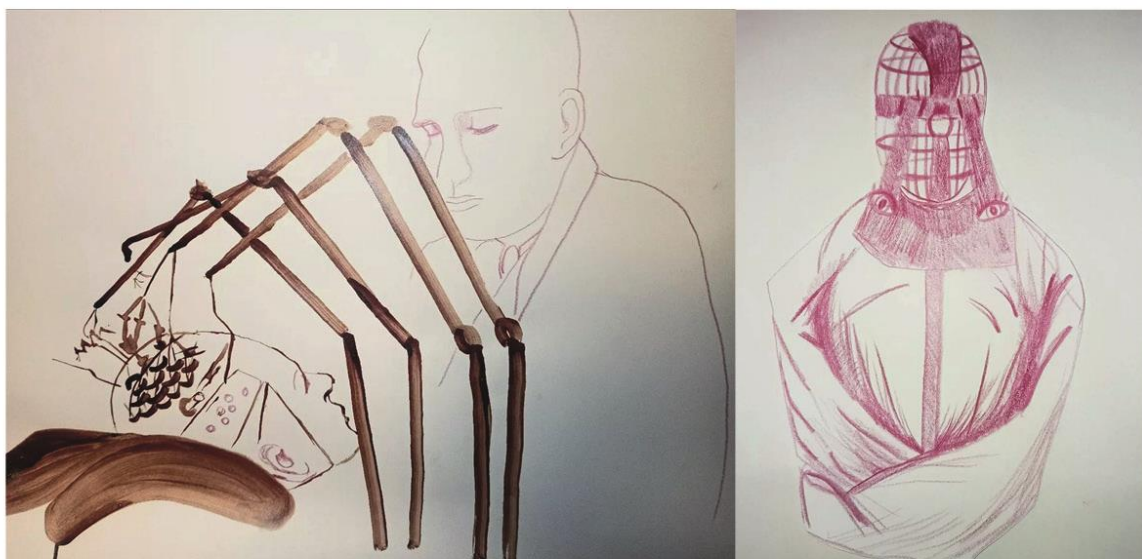
WYSTAWA INDYWIDUALNA
DEMAKIJAŻ FESTIWAL KINA KOBIET, LUBLIN, 2022



Performance Platform, Galeria Labirynt w Lublinie, ('17)
 Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, performance 'Rythm', 2016
 Klub Mózg, Warszawa, performance 'Scan', 2016
 Sztuka na Giełdzie, 2016

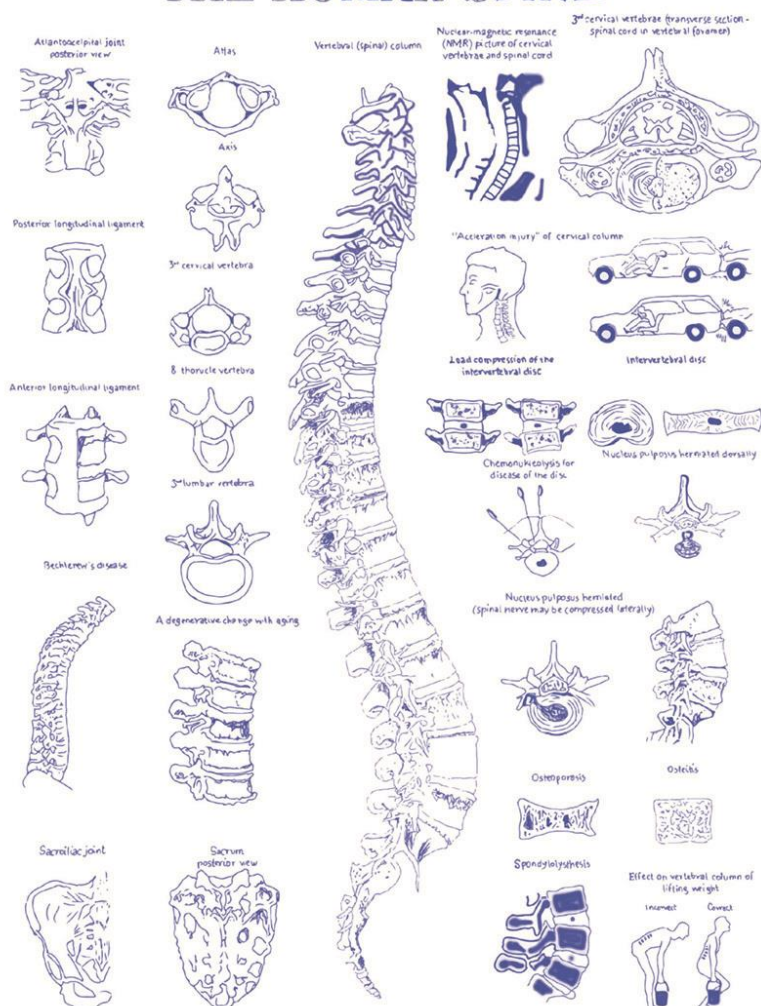


"Ostatnia deska ratunku", WYSTAWA ZBIOROWA, WYBRANE PRACE
KRAKERS (NO)HOPE, ARTzona OKN, 2021

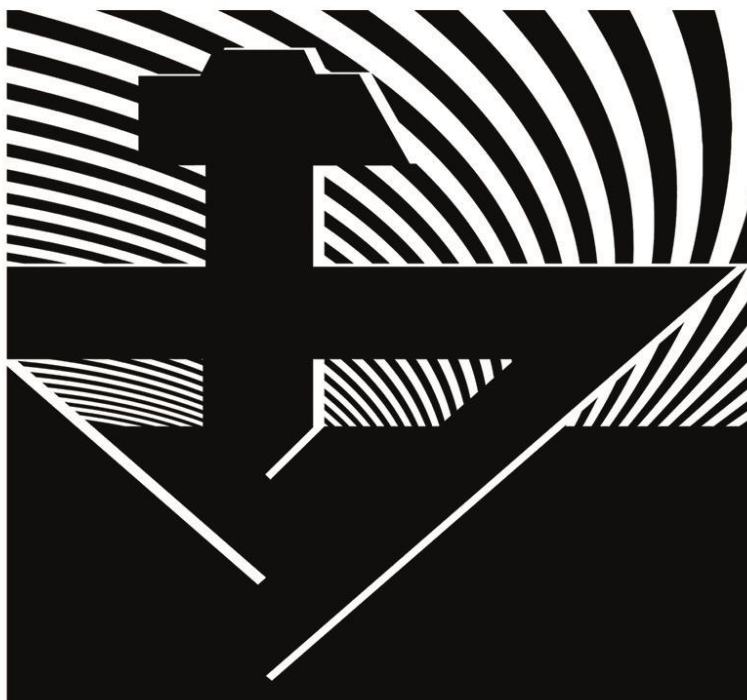


WYBRANE RYSUNKI
 WARSZAWA 2022-23

THE HUMAN SPINE



„Gdyby kózka nie skakała / error”, Galeria Fosfor, Kraków, 2019
WYSTAWA GRUPOWA



aketoksyd

czynnik kreatogenny

Wprowadzenie	5
Uczestnicy	8
Tekst Ewy Zarzyckiej	12
Działania w Kazimierzu	24
Tekst Dory Serafin	44
Fundacja Towot Squat	48
Podziękowania	53

PROJEKT KATALOGU

Plener w Kazimierzu Dolnym: AKETOKSYD – czynnik kreatogenny



SPOT DO KAMPANI POLITYCZNEJ, ANIMACJA I MONTAŻ, REŻ. J. KRAUZE
WARSZAWA, 2019



„Ulice dla Kobiet” MONTAŻ SPOTU DO KAMPANI SPOŁECZNEJ
WARSZAWA, 2018

2. SYNTETYCZNY OPIS DZIEŁA

Temat : Nomadyzm w sztuce współczesnej

Identyfikacja dziedziny sztuki: Intermedia

Czas i miejsce ekspozycji: Kraków 2024

Materiał, warsztat wykonawczy, opis procesu wykonywania dzieła, opis formalny dzieła:

Płótna malowane, technika akryl, barwniki naturalne, farby UV. Prace powstawały w latach 2018-2023; Artbook, A4, 80 str., druk cyfrowy na papierze offsetowym; video „Mania” 3min.

Tytuły, rok powstania, technika, wymiary, prac:

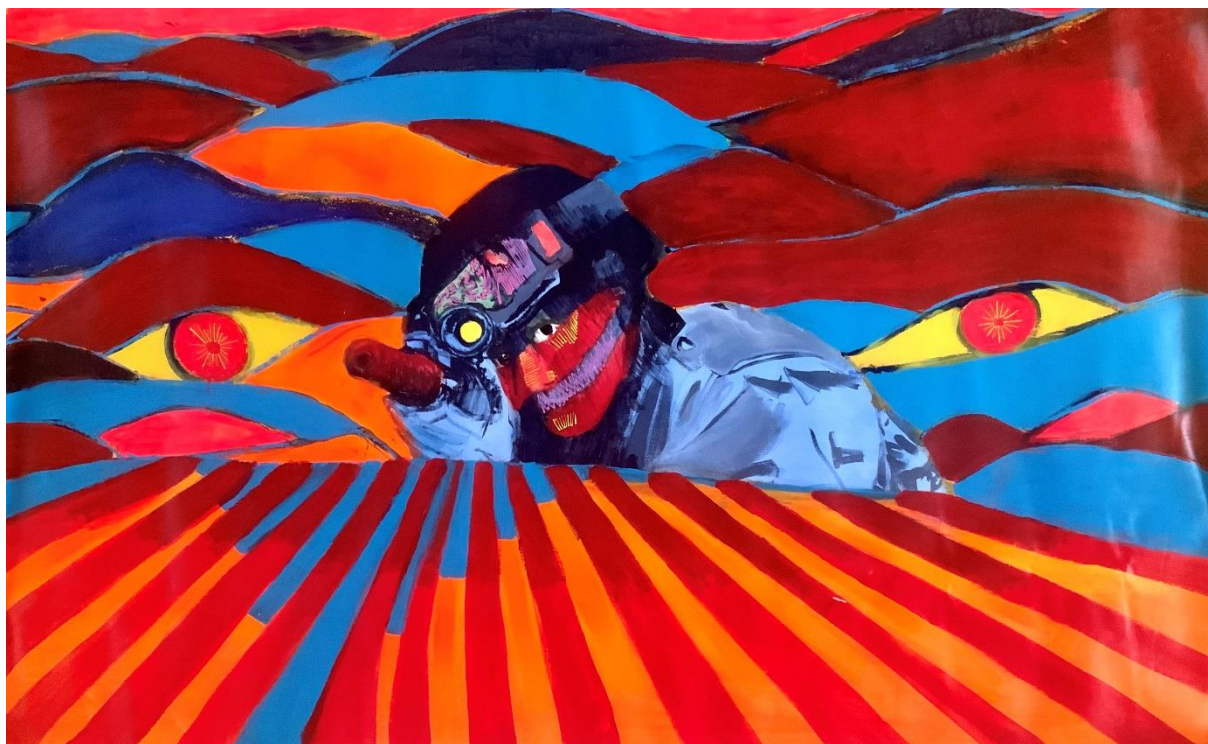
1. JEDNOCZEŚNIE MASZYNA I ZWIERZĘ, 2022, AKRYL NA PŁÓTNIE, 162X127 CM
2. FIKCJA I FAKT WSPÓLNOTY, 2023, AKRYL NA PŁÓTNIE, 50X80 CM
3. UCHWYCENIE OPRESJI, 2022, AKRYL NA PŁÓTNIE, 88X150 CM
4. HYBRYDA, 2022, AKRYL NA PŁÓTNIE
5. REPLIKACJA KONTROLOWANA, 2023, KREW NA PŁÓTNIE, 50X80 CM
6. SEN CYBORG, 2023, AKRYL NA PŁÓTNIE, 160X225 CM
7. HERSTORY, 2022, AKRYL I KREW NA PŁÓTNIE, 80X50 CM
8. MATKA, 2023, AKRYL NA PŁÓTNIE, 100X100 CM
9. ROLA PŁCIOWE, 2023, AKRYL NA PŁÓTNIE, 140X160 CM
10. INTYMNOŚĆ I PERWERSJA, 2023, AKRYL, SPIRULINA I KREW NA PŁÓTNIE, 160X130 CM
11. INTYMNA RELACJA Z WŁADZĄ, 2023, AKRYL NA PŁÓTNIE, 125X100 CM
12. ODTWORZENIE OGRODU, 2023, AKRYL, SPIRULINA, KREW NA PŁÓTNIE, 160X140 CM
13. MANIA, 2022, VIDEO, 3 MIN: <https://www.youtube.com/watch?v=rV92pvf1sd4>
14. ARTBOOK „BIPOLAR”, 2018-2023, 80 STR., RÓŻNE TECHNIKI, DRUK CYFROWY, ZAŁĄCZNIK DO PRACY



1. JEDNOCZEŚNIE MASZYNA I ZWIERZE, 2022, AKRYL NA PŁÓTNIE, 162X127 CM



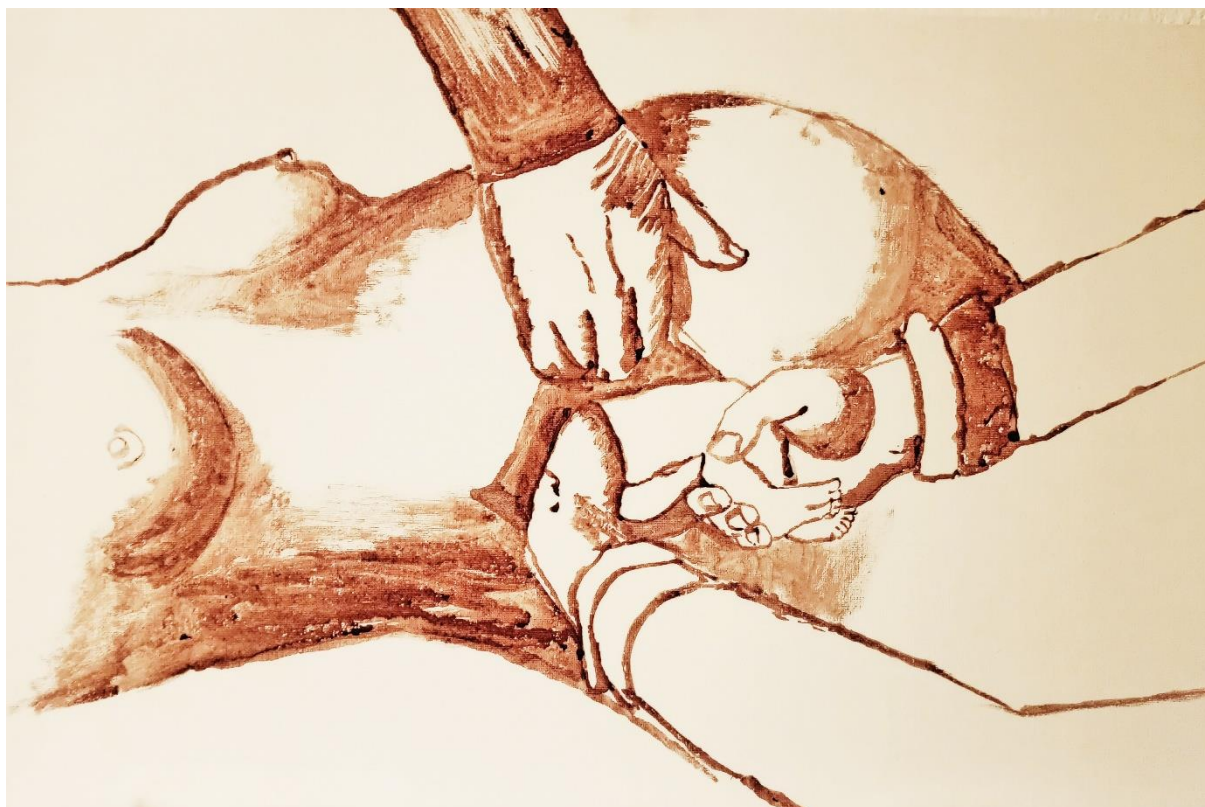
2. FIKCJA I FAKT WSPÓLNOTY, 2023, AKRYL NA PŁÓTNIE, 50X80 CM



3. UCHWYCENIE OPRESJI, 2022, AKRYL NA PŁÓTNIE, 88X150 CM



4. HYBRYDA, 2022, AKRYL NA PŁÓTNIE



5. REPLIKACJA KONTROLOWANA, 2023, KREW NA PŁÓTNIE, 50X80 CM



6. SEN CYBORG, 2023, AKRYL NA PŁÓTNIE, 160X225 CM



7. HERSTORY, 2022, AKRYL I KREW NA PŁÓTNIE, 80X50 CM



8. MATKA, 2023, AKRYL NA PŁÓTNIE, 100X100 CM



9. ROLE PŁCIOWE, 2023, AKRYL NA PŁÓTNIE, 140X160 CM



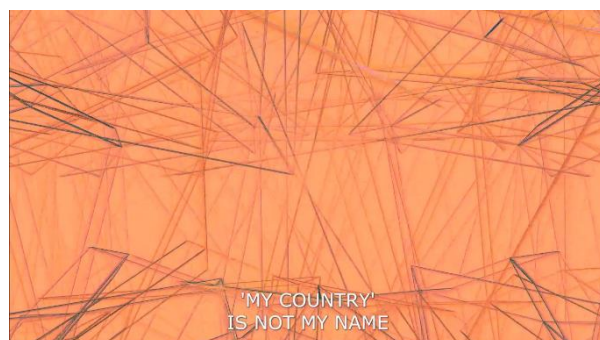
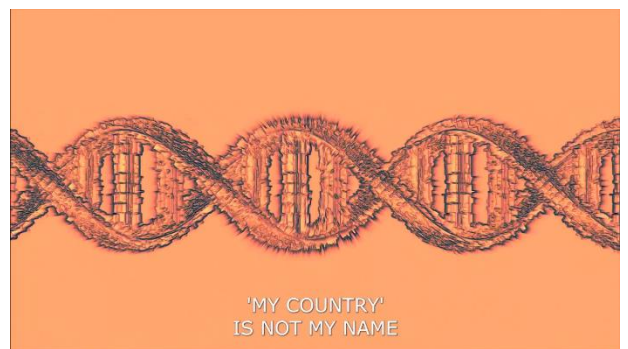
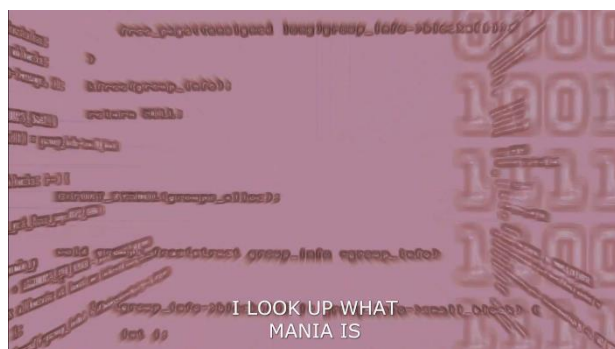
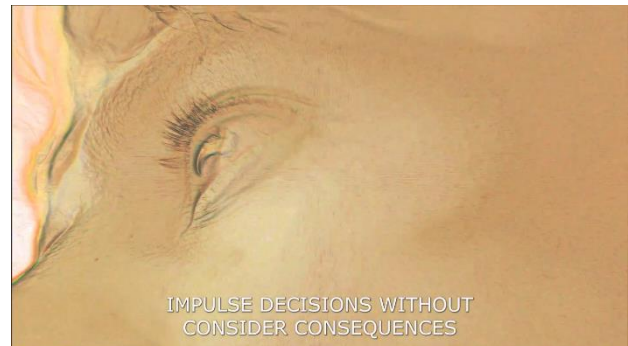
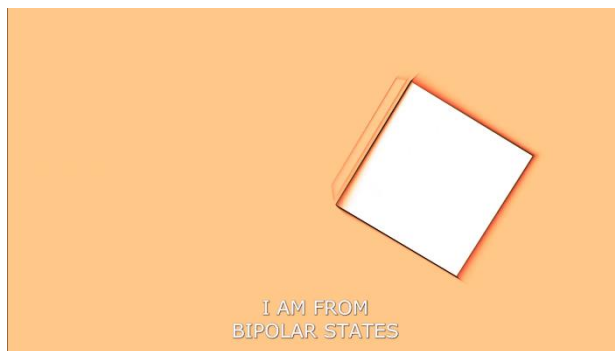
10. INTYMNOŚĆ I PERWERSJA, 2023, AKRYL, SPIRULINA I KREW NA PŁÓTNIE,
160X130 CM



11. INTYMNA RELACJA Z WŁADZĄ, 2023, AKRYL NA PŁÓTNIE, 125X100 CM



12. ODTWORZENIE OGRODU, 2023, AKRYL, SPIRULINA, KREW NA PŁÓTNIE,
160X140 CM



13. MANIA, 2022, VIDEO, 3 MIN

https://www.youtube.com/watch?v=rV92p_vf1sd4

A. Kontekst prac plastycznych

W artystycznej części pracy zawieram cykl obrazów, video i artbook w których staram się odejść od humanistycznej przeszłości jednostki w obszar posthumanistycznej, rizomatycznej egzystencji. Przede wszystkim poruszam temat zmieniającej się świadomości w chorobie dwubiegunowej, której objawy zaczęły się nasilać u mnie 7 lat temu. Leczenie farmakologiczne ograniczyło epizody maniakalne, które są źródłem większości prac. Pochodzę i przynależę do stanów bipolarnych, powszechnie rozumianych jako obszary błędu lub obłąd. Przyglądam się stanom manii, powodującym wzrost energii i kreatywności, fascynującymi i destrukcyjnymi zarazem. Ukazuję je jako kontekst do odczytu prac malarskich. W ten sposób chcę się odnieść do tego w jaki sposób postrzegam przestrzenie nomadyczne. Jest w nich kontekst opresyjności aparatu państwowego, wobec czego nomadyzm otwiera się na poszukiwania przestrzeni wolnych, swobodnych, zwykle poruszających tematy ahistoryczne, apolityczne, niedające się wpisać w system organizacji państwa. Mentalność nomadyczna to dla mnie wolnościowe pole, które nie ma ograniczeń czy precyzyjnie określonych granic. Interesują mnie stany i obszary graniczne, gdzie więcej jest pytań niż odpowiedzi. Szczególnie intensywnie zajmuje mnie temat kondycji psychicznej, nomadycznego położenia osób z chorobami psychicznymi wobec państwa. Problemy tego rodzaju wciąż stanowią tabu, rzadko mówi się o nich publicznie, unika się przyznawania do nich w miejscach pracy. Szacuje się, że wkrótce jedna na trzy osoby będzie miała problemy psychiczne, obecnie jest to co czwarta osoba dorosła¹. Staram się ukazać życie, które rozwija się mimo zabezpieczeń i blokad, stosuję w tym celu jaskrawe kolory, psychodeliczne figuracje, ale również tradycyjne, naturalne barwniki. Przywołuję rytualne tradycje wchodzenia w odmienne stany świadomości, zupełnie nie mieszczące się w strukturach politycznych, a wpisane w podstawy historii rozwoju ludzkiego. Poszukuję nie przestrzeni do obalania tabu, ale miejsca dla tych, którzy są wykluczeni, pozbawieni wolności, ograniczeni. Sięgam również do własnych stanów mentalnych które same w sobie nie podlegają żadnym normom, prawom. Podmiot nomadyczny nie jest możliwy do zamknięcia w zakresie

¹ W 2012 r. został zakończony trzyletni projekt badawczy na temat stanu zdrowia psychicznego Polaków. Było to pierwsze szerokie badanie epidemiologiczne zaburzeń psychicznych, zgodne z metodologią Światowej Organizacji Zdrowia „Epidemiologia zaburzeń psychiatrycznych i dostępność psychiatrycznej opieki zdrowotnej – EZOP Polska”. Badanie zostało przeprowadzone na próbie 10 tys. respondentów w wieku 18-64 lat. Na podstawie tych badań powstał raport pt. „Charakterystyka rozpowszechnienia zaburzeń psychicznych w Polsce na podstawie badania EZOP” przygotowany przez: Narodowy Instytut Zdrowia Publicznego – Państwowy Zakład Higieny (NIZP-PZH), Instytut Psychiatrii i Neurologii w Warszawie (IPiN) oraz Katedrę Psychiatrii Uniwersytetu Medycznego we Wrocławiu (KPUM). źródło: https://www.senat.gov.pl/gfx/senat/pl/senatopracowania/175/plik/ot-674_zdrowie_psychiczne.pdf

określonych praw, zasad czy systemów politycznych. Figuracje które tworzę odnoszą się do struktur społecznych i narzędzi władzy, nomadyczności kobiet wynikającej z wykluczenia w tradycji humanistycznej. Zanurzam się w obszary pozbawione dualizmów tj.: natura-kultura czy zwierzęce-ludzkie, przedstawiam je jako przenikające się i współistniejące. Tworząc obrazy zastanawiam się nad granicami władzy politycznej - jak daleko może zbliżyć się do strefy prywatności, jak kształtuje się wobec niej wolność osobista? Inspirują mnie współczesne konflikty na linii prawica-lewica, zderzenia poglądów polityków odbijające się na życiu ludzi. Interesuje mnie bunt który nie boi się kwestionować autorytety, domaga się równości praw i poszanowania dla wszystkich podmiotów, w tym nomadycznych. Korzystam z własnej krwi przedstawiając treści szczególnie mi bliskie, obszary z którymi empatyzuję czy uważam za wyjątkowo wrażliwe. Część prac zmienia się diametralnie pod wpływem światła ultrafioletowego, poszczególne elementy świecą, a np. czerwienie stają się czarne. Użyłam farb fluorescencyjnych aby wzmocnić niejednoznaczność treści prac, możliwość odczytu na wiele różnych sposobów w zależności od warunków w jakich prace oglądamy. Video „Mania” jest wyrazem stanowiska apolitycznego, gdzie przedstawiam poczucie braku przynależności do jakiegokolwiek opcji politycznej. Artbook „Bipolar” to zapis podróży nomadycznych podczas epizodów maniakałnych i depresyjnych. Te twórcze przyływy i odpływy widoczne są w nielinearnej opowieści o stanach mentalnych, w której jest więcej pytań niż odpowiedzi. Przedstawiam tam bezpośrednią perspektywę odmiennych stanów świadomości, które choć przychodzą cyklicznie, nie są powtarzalne czy przewidywalne.

B. Koncepcja pracy teoretycznej

„Nomadyczność stanowi jedno z chętniej eksplorowanych i adaptowanych pojęć we współczesnej humanistyce. Nie tylko na polu dyskursu naukowego, lecz również w obrębie współczesnej kultury i jej wytworów zagadnienie nomadyczności problematyzowane jest w różnorodny sposób”².

Schyłek ostatniego stulecia wiązał się we wzrostem fascynacji figurą nomady. Stanowisko to odnosiło się z troską wobec tożsamości kultur lokalnych, jednak źródeł tego stanowiska można szukać w wydarzeniach i procesach historycznych wynikających z końca zimnej wojny, upadku muru berlińskiego oraz nowych możliwości podróży. Równolegle, w tekstach naukowych, możemy mówić o upadku wielkich narracji, związanych ze zmianami poststrukturalistycznymi i posthumanistycznymi. Przedmiotem moich badań jest ukazanie nurtu nomadycznego przejawiającego się nie tylko w filozofii i naukach społecznych, ale również w sztuce współczesnej. Zajmuję się „przeszczepieniem” na obszar sztuki pojęcia nomadyzmu. Wielokroć zadawałam sobie pytanie, jak określić sztukę osadzoną w wielu różnych kręgach kulturowych, przekraczającą standardowe klasyfikacje. Zwykle zależności te wynikały z kwestii związanych z migracją, poszukiwaniem równolegle najnowszych form jak i odwołaniami do form najbardziej tradycyjnych, ortodoksyjnych. W pracy stawiam pytanie o to, jak przejawia się nomadyzm w sztuce najnowszej i ukazuję jego cechy charakterystyczne, rozmaite wymiary i formy. Przywołuję postawy artystyczne, które spełniają założenia nomadyzmu lub pozwalają na taki właśnie odczyt swojej sztuki. Odnoszę się do przykładów postaw nomadycznych tych tradycyjnych jak i egzystencjalnych, wielokulturowych migrantów będących w podróży intelektualnej. Omawiam współczesne przykłady postaw, którym można przypisać podmiotowość nomadyczną w sztuce współczesnej przede wszystkim na podstawie Europejskiego Biennale Nomadycznego - Manifesta, złożonych jak i indywidualnych postaw artystycznych. Jako nurt, dla niektórych jest marginalny, poza systemowy, dla innych jest definicją współczesności.

Podmiot nomadyczny jest wyrazem alternatywnego ujmowania tożsamości, dzięki któremu możemy uczyć się odmiennie myśleć, odkrywać nowe struktury, wyobrażenia, sposoby myślenia. Poszukiwania te wynikają z pogłębionych analiz na temat sztuki rozwijającej się w obszarze posthumanizmu czy postkolonializmu. Poszukiwania te w wydaniu Rosi Braidotti

² 1 https://filg.uj.edu.pl/nauka/konferencje/-/journal_content/56_INSTANCE_6RwfEqymGPMU/41616/147832526

wynikają z potrzeby znalezienia pozytywnej formy kobiecej podmiotowości, ale również wszystkich, których obecność w systemach patriarchalnych nie była upodmiotowiona. Braidotti zajmuje się przede wszystkim aspektami społecznymi, filozoficznymi, jednak wyczerpująco charakteryzuje nomadyzm również w polu sztuki, podając jego przykłady. Koncepcję opisaną w tej pracy doktorskiej konsultowałam z Rosi Briadotti, która poparła poszukiwania w obszarze sztuki śladów nomadyzmu. Sama koncepcja podmiotu nomadycznego została wprowadzona przez Gilles'a Deleuze'a i Feliksa Guattari'ego w dziele „Tysiąc Plateau”. Wedle ich rozważań, podmiot nie jest jednostką stabilną i jednorodną, ale raczej figurą poruszającą się pomiędzy różnymi stanami, tożsamościami, kontekstami. Zakłada to model świata uwzględniający nieskończoną ilość powiązań, region ciągłej intensywności, którego ruch nie podlega organizacji. Nomada jest zatem figuracją postmodernistycznego, postkolonialnego, kulturowo zróżnicowanego podmiotu w ogóle, a podmiotu feministycznego w szczególności. Wyobrażanie nomadyzmu inspirowane jest doświadczeniami ludów i kultur w których przemieszczanie się jest istotną częścią egzystencji. Nomadyzm w wydaniu Rosi Briadotti odnosi się do rodzaju krytycznej świadomości, w której wyraża się sprzeciw wobec mikrofaszyzmów, zamknięcia w społecznie zakodowanych sposobach myślenia i zachowania. Nomadyzm wiąże się zatem z obalaniem konwencji a nie aktem podróżowania, jest potrzebą odejścia od hegemoni opartej na wyzysku czy formowaniu władzy.

Nomadyzm budzi skojarzenia z wędrownym ludem, jednak globalnie widzimy jego przejawy dzięki historycznemu i technicznemu rozwojowi. Wykraczając poza nostalgię za trwałością, stałością – nomadyzm zaprasza do obszaru tożsamości konstruującej się na podstawie zmian, przemian, przeobrażeń. „Ja” jest tutaj raczej płynnym i dynamicznym procesem stawania się w złożonej różnorodności kultury. Wobec relacji i zachowań społecznych istotne jest by współczesna filozofia analizowała relacje władzy, dominacji, wykluczenia. Potencjał nomadycznej podmiotowości wiąże się z potencjałem nowego myślenia o tożsamości, seksualności, polityce. Przywołanie figury nomady ma służyć rozwijaniu tożsamości i podmiotowości. Nomadyzm proponuje zastosowanie i zaadoptowanie się względem użycia abstrakcyjnych pojęć. „Nomadyczny podmiot jest mitem, to znaczy jest fikcją polityczną, która pozwala mi dobrze zastanowić się nad ustalonymi kategoriami i poziomami doświadczenia i poruszać się w poprzek nich; zamazywać granice bez palenia za sobą

mostów”³. Podmiot nomadyczny bada relacje geopolityczne używając trans-narodowych powiązań.

3. Inspiracje

Si On (Hyon Gyon) to artystka która w swojej twórczości czerpie z koreańskiego szamanizmu i życia wewnętrznego. Hyon Gyon doświadcza rytuałów, które umożliwiają jej dotarcie do nowych obszarów podświadomości, oczyszczają ją z treści stłumionych, odczuć związanych z wściekłością, smutkiem i przywracają energie ciała. Proces oczyszczenia polega na konfrontacji z halucynacjami, wizjami, przekraczaniu lęku i skumulowanych emocji, aby znaleźć się w twórczym stanie przekroczenia. Hyon Gyon wierzy, że sztuka ma moc rozpalania negatywnych emocji od wewnątrz i przekształcania ich, przywraca zadowolenie i dobre samopoczucie. Jej prace są skomplikowane i bardzo ekspresyjne, przypominają wybuchowe manifestacje skumulowanej energii⁴. Tworząc obrazy i instalacje rzeźbiarskie Hyon Gyon łączy tradycyjne koreańskie tkaniny, japoński papier i farbę z różnego rodzaju mniej konwencjonalnymi materiałami. Porusza tematy tożsamości społeczno-kulturowej, żalu, gniewu i polityki seksualnej. Jej prace to potężne fuzje żywych kolorów, które wydają się być w stanie porównywalnym do erupcji, rozedrzenia, jednocześnie ściśle zespolone, stanowią zamkniętą całość. Jedną z jej powtarzających się technik jest przymocowywanie tradycyjnej koreańskiej satynowej tkaniny do płótna lub panelu, a następnie topienie materiału za pomocą lutownicy. Artystka swobodnie przetwarza wątki zaczerpnięte z rozmaitych tradycji narodowych, nie pomijając koreańskich, skąd pochodzi. Od 2013 roku artystka mieszkała w Nowym Jorku, gdzie uczestniczyła w kilku programach rezydencji artystycznych. To wówczas jej twórczość przeszła znaczącą transformację, kierując się w stronę intuicyjnej abstrakcji. Rozpoczęła eksperymenty z nietypowymi materiałami, takimi jak enkaustyka, płatki złota, koraliki, odłamki ceramiki i pióra. Jej prace ewoluowały w kierunku tworzenia wielkoformatowych dzieł, często w połączeniu z elementami wideo, które opowiadały historie o odnajdywaniu się w wielobarwnym i teksturalnym świecie miejskiego życia. Z czasem prace artystki przekraczały granice dwuwymiarowego płótna, stając się bardziej rzeźbiarskie i ekspresyjne, zdawały się wychodzić poza płaszczyznę obrazu, aż w końcu przybrały formę samodzielnych rzeźb. Niemniej jednak to malarstwo pozostaje główną dziedziną jej twórczości, gdzie artystka eksperymentuje z rozmiarami, fakturami i kolorami.

³ „Podmioty nomadyczne”, Rosi Braidotti, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009, s.28

⁴ <https://contemporarylynx.co.uk/everything-is-political-an-interview-with-si-on-a-korean-painter-formerly-known-as-hyon-gyon>

Si On wierzy w terapeutyczną moc procesu tworzenia, a jej prace są nasycone duchowością szamanizmu i transcendentnymi energiami. Karol Sienkiewicz napisał w tym kontekście następująco: *„Rzadko zdarza się, by potworności były tak atrakcyjne i wciągające jednocześnie. W tym może najbardziej odbija się dalekowschodnia tradycja tej twórczości (jeśli ktoś widział, jak Takashi Murakami zobrazował tsunami, to wie, o czym mówię). Ta feeria barw i materii najpierw nas urzeka, a dopiero później ujawnia swą potworowatą naturę, by po chwili ponownie nas uwieść. Sprzeczne emocje i doznania, podniecenie i obrzydzenie. Wielu z nas to przecież lubi”*⁵. Jednocześnie Si On nie pozostawia odbiorców bez rozwiązania i to w sztuce upatruje źródła symbolicznego oczyszczenia, o czym opowiadała w jednym z wywiadów: *„W Korei nawet wówczas, gdy istniały wyraźne podziały klasowe, a ludzie byli bardzo ubodzy, pozwalano im na organizację pogrzebów pełnych muzyki, barwnych ornamentów i wielu różnych dań. Ludziom z gmin wolno było się stroić wyłącznie z okazji wesel i pogrzebów. Jak na ironię, umierając zaznawali luksów nieosiągalnych dla nich za życia. W koreańskim szamanizmie możemy odnaleźć zarówno elementy brutalne, jak i humorystyczne. Gdzie jest początek, tam musi być i koniec, gdzie życie, tam i śmierć, gdzie światło, tam też cień – żyjemy wśród tych wszystkich przeciwieństw”*⁶.

Być może dlatego jej sztuka jest tak fascynująca i wielopłaszczyznowa, ponieważ dotyka podstawowych, uniwersalnych tematów w niezwykle atrakcyjny sposób. Pomimo fizycznych ograniczeń, artystka wykorzystuje wyraziste i siłowe techniki kształtowania powierzchni obrazów, takie jak topienie styropianu, palenie fragmentów płótna czy użycie narzędzi jak np. siekiera, noże i młotki. Kluczowym źródłem inspiracji pozostaje koreański szamanizm, który nadal odgrywa istotną rolę, nawet w największych miastach. Szamanizm przez wiele lat stanowił znaczącą część koreańskiej kultury, a artystkę interesują jego korzenie społeczne oraz osobiste historie kobiet, które stanowią przeważającą większość praktykujących szamanów. Fascynuje ją ich siła, którą traktuje na równi z potencjałem tkwiącym w sztuce.

⁵ <https://sienkiewiczkarol.org/2020/03/18/hyon-gyon-w-parasol-unit/>, dostęp dn. 11.05.2022

⁶ <https://culture.pl/pl/artykul/si-on-dzis-rozroznianie-miedzy-azjatyckim-a-zachodnim-malarstwem-jest-niepotrzebne-wywiad>, dostęp dn. 11.05.2022

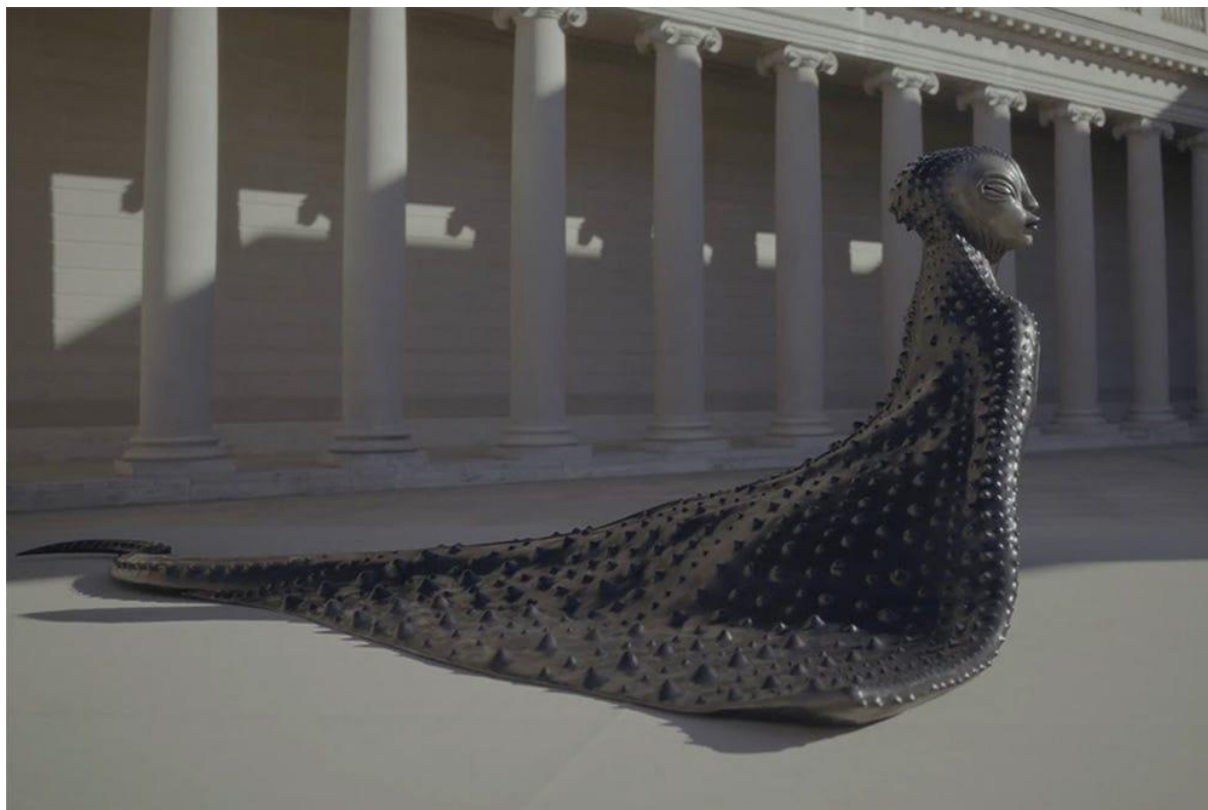


Si On przy pracy. Zdjęcie ze strony: <https://residencyunlimited.org/residencies/hyon-gyon/>

Wangechi Mutu

Artystka urodziła się w Nairobi w Kenii, zajmuje się tematem globalizacji, łącząc tradycje afrykańskie z tematami dotyczącymi polityki międzynarodowej, przemysłu mody, pornografii czy science fiction. W ten sposób bada płęć, rasę, wojnę, kolonializm, globalną konsumpcję i egzotykę czarnego kobiecego ciała. Najbardziej znana jest ze spektakularnych i prowokacyjnych kolaży przedstawiających postacie kobiet – po części ludzkie, zwierzęce, roślinne i maszynowe – w fantastycznych pejzażach, które jednocześnie są niepokojące i pociągające, wymykają się łatwej kategoryzacji i identyfikacji. Łącząc obrazy z czasopism z pomalowanymi powierzchniami i znalezionymi materiałami, kolaże Mutu badają rozdwojoną naturę tożsamości kulturowej, nawiązując do historii kolonialnej, mody i współczesnej afrykańskiej polityki. Od ponad 20 lat Wangechi Mutu tworzy chimeryczne układy potężnych postaci kobiecych, hybrydowych istot i fantastycznych krajobrazów. Mutu łamie powszechne różnice między ludźmi, zwierzętami, roślinami i maszynami. Zaprasza w ten sposób do podróży materialnej, psychologicznej i społeczno-politycznej. Artystka, która nazywa domem

zarówno Nairobi, jak i Nowy Jork, porusza się między tradycjami kulturowymi tworząc alternatywne wyobrażenia afrofuturystyczne, posthumanistyczne i feministyczne.



Zdjęcie z wystawy „I Am Speaking, Are You Listening?”, May 7 – November 7, 2021, Legion of Honor Museum, San Francisco. Zdjęcie wykonał Gary Sexton dla Fine Arts Museums of San Francisco

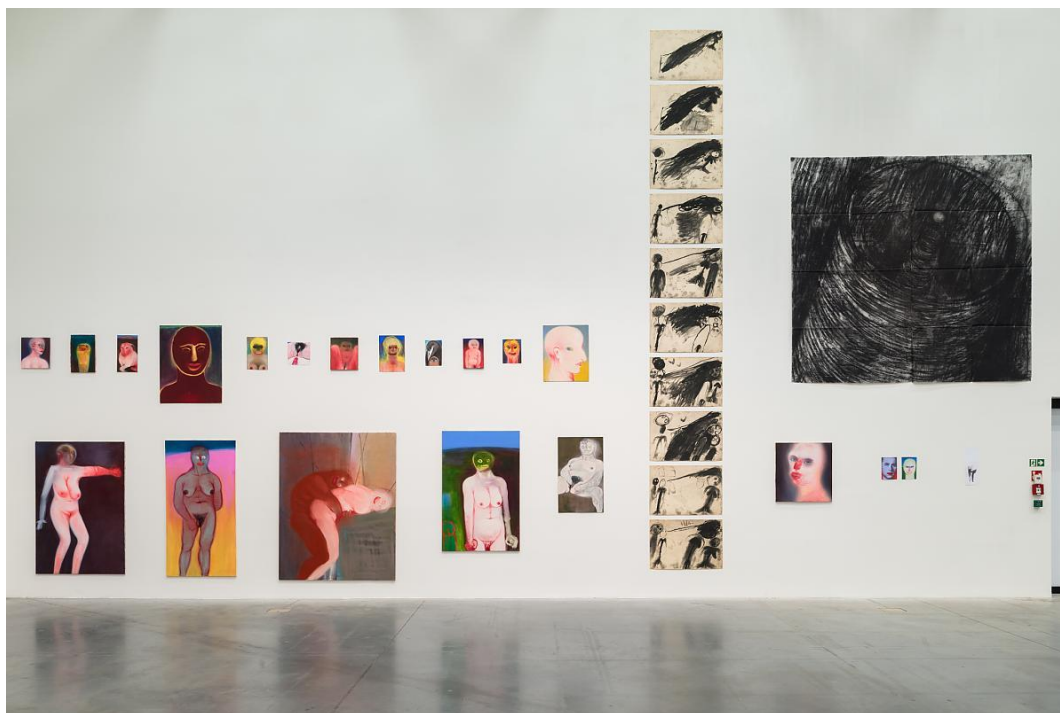
Jacqueline Humphries eksploruje obszar badań formalnych malarstwa, czerpiąc z historii sztuki, jak i nowoczesnych możliwości technologicznych. Jej wczesne prace związane są z abstrakcyjnym ekspresjonizmem, który wykorzystuje jako rodzaj kodu z którym wchodzi w dyskurs, przekształca go, tworząc własne formy. Stosując conceptualne gesty wykorzystuje możliwości optyki jakie dają duże powierzchnie płócien. Humphries rozszerza możliwości malarstwa, przystosowując analogowe medium do kategorii cyfrowych, Po pożarze w swojej pracowni, Jacqueline Humphries stworzyła serię migoczących obrazów “black light”, które emanują neonowymi kolorami w ciemnych pomieszczeniach w świetle ultrafioletowym.



Prace Jacqueline Humphries. Zdjęcia dzięki uprzejmości Carnegie Museum of Art.

Miriam Cahn

Artystka od ponad 40 lat wypowiada się artystycznie na tematy związane z konfliktami społecznymi, kryzysami, kontemplując współczesną kondycję człowieka. Jej malarstwo w bardzo osobliwy sposób przybliża wizje związane z wojną, przemocą, seksualnością, przyrodą, relacjami rodzinnymi i śmiercią. Twórczość Cahn opiera się na bezkompromisowym sprzeciwie wobec wszelkich form przemocy i dlatego jest dziś bardzo aktualna. Cahn urodziła się w 1949 roku w Bazylei w rodzinie żydowskich imigrantów, którzy w okresie międzywojennym uciekli przed nazistowskimi prześladowaniami w Niemczech i Francji i osiedlili się w Szwajcarii. Jej wypowiedzi artystyczne zakorzenione są w przedstawieniach ciała, jako narzędzia artystycznego i przedmiotu wizualnej reprezentacji. Początkowo swoje czarno-białe prace na papierze wykonywała całym ciałem, przesuwając rysunek w stronę performansu. Ten gest stał się punktem wyjścia dla jej późniejszych wielkoformatowych eksperymentalnych rysunków węglem, które artystka tworzyła na podłodze. Odnotowując medialne relacje z wydarzeń społecznych i politycznych, takich jak wojna perska, konflikt w byłej Jugosławii czy atak na World Trade Center, Cahn opowiada m.in. o ikonicznych przedstawieniach okrętów wojennych, miejscach deportacji, broni masowego zniszczenia, symbolach władzy, kontroli i przemocy.



Fragment wystawy Miriam Cahn. Fot. Daniel Chrobak / MSN Warszawa

„Farba znaczy krew” to tytuł wystawy, który został zapożyczony z książki byłego myśliwego Zenona Kruczyńskiego i jest przewrotnym nawiązaniem do popularnego w myśliwskim żargonie określenia krwi upolowanego zwierzęcia. Wystawa nie opowiada jednak o ujarzmieniu kobiet. Zaproszone artystki proponują afirmatywną wersję kobiecości poprzez nadanie swoim ciałom sprawczości, autonomii i możliwości samostanowienia. Tytułowa farba staje się trzewną, lepłą materią, która prowadzi nas do punktu, w którym załamują się wszelkie znaczenia. Zaciera kategorie władzy i uprzedmiotowienia, prowokując tym samym pytanie, kiedy patrzymy, a kiedy odwracamy wzrok?

Na początku lat 90. feminizm trzeciej fali wprowadził nowy, czasem autoironiczny, nieskrępowany i ekshibicjonistyczny ton w debacie na temat wizerunków kobiet w kulturze, ich ról społecznych i pragnień, fizjologii ich ciał oraz tożsamość. Wystawa pokazuje, że mimo postępującej cyfryzacji i dematerializacji zachodzącej w mediach społecznościowych malarstwo, mocno osadzone w ciele, jego przyjemnościach i traumach, pozostaje wyjątkowo sugestywnym medium przedstawiania ludzkiego doświadczenia. Malarstwo ze względu na swój afektywny i performatywny charakter jawi się przede wszystkim jako skok w podświadomość i praktyka służąca refleksji nad tym, co wyparte, perwersyjne, zawstydzające, zakazane. Współczesne artystki coraz częściej eksplorują własne uczucia i refleksje w swojej twórczości, tworząc prace, które emanują intensywną seksualnością - dzieła momentami są obsceniczne, zuchwałe, a jednocześnie niepozbawione humoru czy groteski. Afekt służy zaproszonym malarkom do refleksji nad niezwykłą, zawiłą siatką znaczeń: nadmiaru i przyjemności, ale także doświadczenia przemocy, przemocy często nacechowanej wieloznacznością. W kontekście obecnych przemian społecznych, postulatów równego dostępu do praw reprodukcyjnych i seksualnych, walk rasowych i klasowych, malarstwo kobiet dostarcza ważnej refleksji nad przemocą wpisaną w nakazy widzenia i konsumowania obrazów — jak na nie patrzymy, co widzimy i jak widzą nas inni. A jednak nie jest to malarstwo, które ma na celu na siłę pouczać, komentować bieżące wydarzenia czy napominać. Wymaga raczej alternatywnych scenariuszy, a przede wszystkim wolności wypowiedzi i obecności wielu, przecinających się tożsamości. W wystawie wzięły udział: Lena Ahtelik, Darja Bajagić, Gosia Bartosik, Kamilla Bischof, Agata Bogacka, Martyna Borowiecka, Agnieszka Brzeżańska, Chelsea Culprit, Martyna Czech, Olga Dmowska, Angela Dufresne, Isabelle Fein, Viola Głowacka, Penny Goring, Jenna Gribbon, Hyon Gyon, Karolina Jabłońska, Katarina Janeckova, Cheyenne Julien, Ewa Juszkiewicz, Celina Kanunnikava, Irini Karayannopoulou, Allison Katz, Simone Kennedy Doig, Caitlin Keogh, Stanislava Kovalcikova, Dominika Kowynia, Sarah Księska, Katarzyna Kukuła, Agata Kus,

Sasa Lubińska, Reba Maybury, Monika Misztal, Magdalena Moskwa, Marta Nadolle, Paulina Ołowska, Julia Poziomecka, Christina Quarles, Autumn Ramsey, Megan Rooney, Dana Schutz, Tschabalala Self, Agata Słowak, Paulina Stasik, Frieda Toranzo Jaeger, Alex Urban, Aleksandra Waliszewska, Ambera Wellmann, Issy Wood, Amelie von Wulffen. Kuratorką była Natalia Sielewicz.

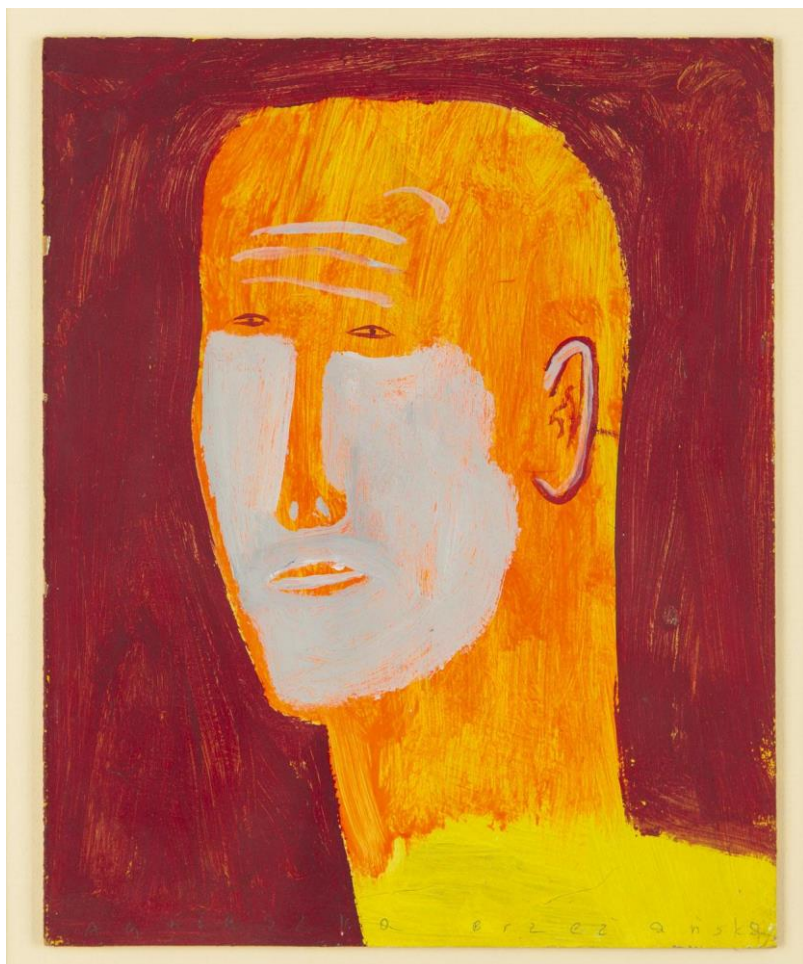


Wystawa „Farba znaczy krew”, fot. Kuba Mozolewski / MSN Warszawa

Agnieszka Brzeżańska jest artystką, która w swojej twórczości wykorzystuje różnorodne media, takie jak fotografia, wideo, rysunek i muzyka. Jej podejście do sztuki często jest opisane jako "sztuka bez sztuki", gdzie sam obiekt artystyczny staje się nośnikiem wrażeń i zdarzeń, niemal przezroczystym w swojej formie. W swojej pracy artystycznej Brzeżańska często posługuje się dostępnymi technikami, które można nazwać "demokratycznymi" i ludycznymi. Nagrywa filmy często za pomocą telefonu komórkowego, korzysta z polaroidów do robienia fotografii, a także znajduje obrazy w internecie. W jej pracach istotną rolę odgrywa także motyw światła i iluminacji, które znajduje w codziennych zjawiskach, takich jak słońce odbite w oknach bloków czy twarze modelek w czasopismach.

Wystawa "Free Doom" (2005) zawierała obrazy, zdjęcia oraz projekcje obrazów znalezionych w internecie, prezentując mroczne wizje wyjęte z ich pierwotnego kontekstu. Pracom

towarzyszyła muzyka Macieja Sienkiewicza. Wystawa ta składała się z trzech części, obejmujących malarstwo oparte na ultrasonograficznych zdjęciach, slideshow ukazujące "pęknięcia w skorupie rzeczywistości", oraz pokaz slajdów przyciemnionych tak, że stawały się niemal monochromatyczne.



Agnieszka Brzeżańska, PORTRET, 1995-1996, fot. Desa Unicum

Dominika Kowynia jest malarką i wykładowczynią akademicką. Przez wiele lat traktowała bycie artystką jako integralną część swojej tożsamości. Później zmieniła swoje podejście, uznając malowanie za pracę. Zmiana wywołana była udziałem w wystawach, które wymusiły na niej konieczność planowania, organizacji, oraz ekspozycji swoich prac. Pojawił się także aspekt finansowy związany ze sprzedażą obrazów, co dodatkowo podkreśliło charakter pracy artystycznej. Jako artystka jest przekonana, że nie ma jednego uniwersalnego modelu twórczego podejścia, co sprawia, że obszar sztuki pozostaje dla niej fascynujący. Kontakt ze sztuką jest dla niej przede wszystkim formą komunikacji z innymi ludźmi. Doświadczenia w dzieciństwie, zarówno podczas pobytu w Libii, jak i przyjazdu do Polski w okresie wczesnonastoletnim, wpłynęły na jej twórczość, dlatego wczesne dzieła charakteryzują się

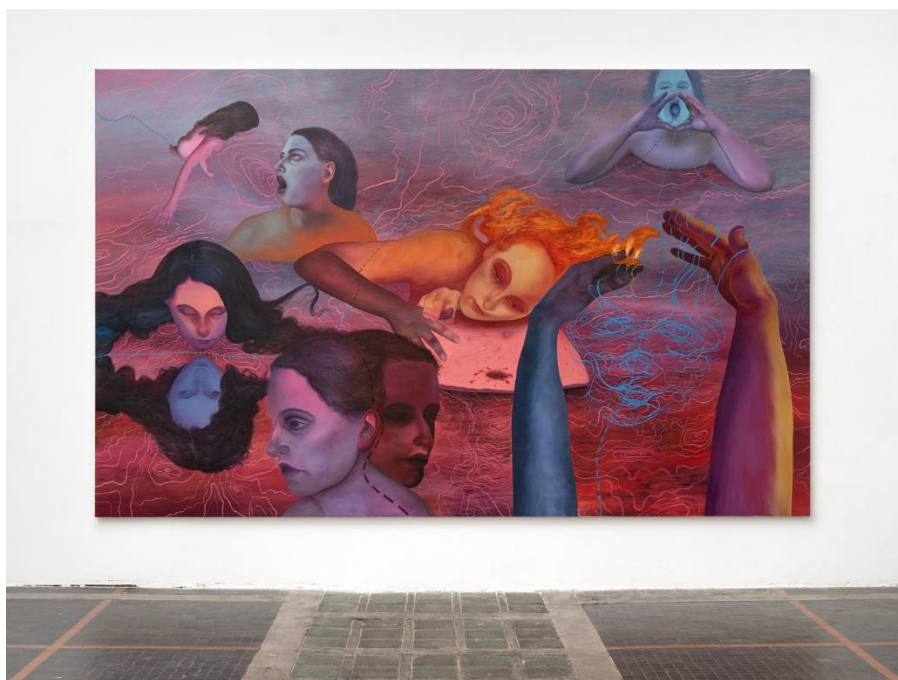
monochromatycznym stylem malarskim i rytmicznym gestem pędzla, zwanym przez nią "kanciakami". W poszukiwaniu inspiracji i wsparcia w literaturze, stała się fanką twórczości takich pisarek jak Margaret Atwood, Virginia Woolf i Doris Lessing. Rok 2016 okazał się kluczowym momentem w jej twórczości, gdy nasiliły się w Polsce nastroje antyuchodźcze. W odpowiedzi na te wydarzenia, stworzyła cykl prac, które skonfrontowały ją z rodzinną narracją o pobycie w Libii. To istotne doświadczenie, wzmocniło jej przekonanie o potrzebie zabierania głosu i opowiadania o własnych doświadczeniach. Jako malarka i wykładowczyni, docenia wagę wspierania innych artystek, Kowynia stoi przed wyzwaniem pogodzenia swojej indywidualnej perspektywy z potrzebą dawania i otrzymywania feministycznego wsparcia. To dylemat, który wpływa na jej działalność artystyczną i zawodową, ale także sprawia, że rozwija się jako artystka i osoba.



Dominika Kowynia, "Wściekła dziewczyna", 2017, fot. <https://culture.pl/pl/galeria/dominika-kowynia-prace-galeria>

Paulina Stasik to absolwentka malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, która swoją twórczość skupia głównie wokół malarstwa, choć eksperymentuje także z obiektami wykonanymi z żywicy i ceramiki. Jej obrazy emanują świetlistością i melancholią, przedstawiając ludzkie ciała lub ich fragmenty w szerokiej palecie odcieni fioletu, różu i

niebieskiego. Dla Pauliny proces tworzenia jest równie istotny co końcowy efekt. Zanim pierwsza kreska pojawia się na płótnie, starannie rozważa, jak najlepiej oddać swoje myśli i emocje w syntetyczny sposób. Choć jej obrazy cechują się wyrazistym kolorem, kontrastem, detalami i konturem, malowanie to dla niej subtelna równowaga między środkami wyrazu. Podczas pracy nad obrazami Stasik obserwuje proces przeobrażania tkanki malarskiej. Często pracuje nad trzema obrazami jednocześnie, z czego jeden jest już gotowy, drugi to podmalówka, a trzeci pozostaje w jej wyobraźni. W większych formatach używa farby akrylowej, którą nakłada na płótno z dużą ilością wody, co pozwala na spontaniczne tworzenie struktur i efektów, których nie można było przewidzieć. Artystka podkreśla, że każdy jej obraz przechodzi przez proces intensywnego przepracowania w jej umyśle. Malowanie stanowi dla niej medytację i daje możliwość kreatywnego eksplorowania swoich myśli i uczuć. Jej korzenie związane są z Podkarpaciem, pochodzi z małej miejscowości, gdzie dorastała na skraju rzeki z przylegającym stawem, przyznaje, że to bardzo wpłynęło na jej rozwój artystyczny. Odsobnienie pomagało jej kształtować swoją wrażliwość artystyczną, a wspomnienia z dzieciństwa, spędzanie czasu z psem nad rzeką, dodawały jej niezależności i kreatywności. Już wtedy rysowanie i malowanie były dla niej ulubionymi zajęciami.



Praca Pauliny Stasik, fot. Paulina Stasik

4A. Kontekst kulturowy

„Noumos” czyli otwarta przestrzeń, kawałek ziemi jest etymologicznym źródłem słowa „nomada” które oznacza „starszego w klanie, który doradza plemieniu, jakie powinno być położenie pastwisk”⁷. Następnie pojawiło się słowo „nomos” oznaczające prawo, a po nim „nemesis” wskazujące już na prawo boskie. „Noumos” związane było z zasadą podziału ziemi, opozycyjną do władzy polis, ponieważ dotyczyło przestrzeni otwartej, pasterskiej, poza władzą i granicami miasta. Dlatego podmiot czy plemię nomadyczne to symbol przeciwstawienia się przemocy aparatu państwowego. Nomada zrzuca się idei kształtowania, tożsamość składa się tu ze stanów przejściowych, następujących po sobie, skoordynowanych zmian, w których spójność wynika z utartych, sezonowych szlaków, powtórzeń, cyklicznych ruchów, określonego rytmu. W życiu intelektualnym nomady sedno bycia polega na przekraczaniu granic, podążaniu bez brania pod uwagę tego dokąd się podąża. Nomada może być figuracją kulturowo zróżnicowanego rozumienia podmiotu, w którym podziały (klasa, rasa, tożsamość) przecinają się między sobą w konstytuowaniu się podmiotowości. Pojęcia konstruuje nomadę odnoszą się do szczególnego typu ludów i kultur, których sposób życia polega na ciągłym przemieszczaniu się. Wyobrażenie tego rodzaju wędrownej egzystencji zaprzecza przyjętym społecznie i politycznie akceptowanym schematom. Nomada niezależnie od uwarunkowań zewnętrznych jest wolny/wolna, nie dotyczą go/jej założenia ekonomiczne i społeczne wynikające z humanistycznie przyjętych parytetów. Nomadyczność to często w pełni uzasadniony i świadomy wybór, choć w niektórych przypadkach również przymus lub konieczność. Rosi Braidotti przywołuje to pojęcie w wyniku refleksji nad problemami przełomu XX i XXI wieku, związanymi z rzeczywistymi problemami wygnań, migracji oraz praw ludzi przybywających do nowych krajów. Zaznacza przy tym, że to różnice mają być obiektem zainteresowania i punktem wyjścia dla budowania nowych politycznych rozwiązań. To, co cechuje podmiot nomadyczny to brak ustalonego porządku dodawania nowych elementów, brak ustalonego wzorca kształtowania kolejnych cech czy zdobywania doświadczeń. Zmienność nomady nie oznacza braku elementów stałych, te wynikają z powtórzeń, cykliczności i rytmiczności jego/jej ruchu, aktywności. Powstające powiązania, związki, korelacje pozbawione są konkretnych granic, zakładając w sobie pewną nietrwałość i przypadkowość. Podmiot nomadyczny kształtuje się w wyniku procesów, doświadczeń,

⁷ Rosi Braidotti „Poprzez nomadyzm” Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (108), wyd. Instytut Badań Literackich PAN, 2007, s.122

wpływania i oddziaływania. Nomadyczność jest opozycją wobec umiejscowienia, egzystencja nomady polega na nieustannym ruchu i przekształcaniu. Nomadyzm zakłada łączenie pozornie sprzecznych elementów, by wskazać na ich twórcze właściwości. Przyjrzenie się własnej tożsamości pod kątem nomadycznych zmian i dynamicznych interakcji, ukazuje wewnętrzną złożoność i różnorodność kultury. Biorąc to pod uwagę, „*zmiany, jakie zaszły w Polsce i w pozostałych krajach byłego bloku wschodniego od 1989 roku są oszałamiające. Jak w pigułce widać w nich nowy stan nomadyzmu, w tym szybki wzrost szalejącego kapitalizmu, który pociąga za sobą upadek przemysłu rolniczego zakorzenionego w tradycjach i zwyczajach, które przetrwały nawet epokę sowieckiego panowania*”⁸. Zmiana siebie i innych znalazła się w centrum naszych zainteresowań, a nomadyzm proponuje użycie abstrakcyjnych pojęć do działań społecznych i prywatnych. Stan nomadyczny definiuje obalenie konwencji, współczesne feministki podejmują się zadania radykalnego obalenia konwencjonalnych przekonań wobec tego co ludzkie. Alternatywne podmioty opisywane są w stanie przejściowym jako „postkolonialne”, badając relacje geopolityczne używając trans-narodowych powiązań.

Obszary Wschodniej i Centralnej Azji, Bliskiego Wschodu i Północnej Afryki od dawna stanowiły arenę różnorodnych form współżycia rozmaitych ludów, a wśród nich szczególną rolę odgrywały plemiona nomadów. Praktyka wędrowania stała się fundamentem życia dla tych grup, które istniały już od zarania dziejów ludzkości. Badania naukowe wskazują na wiele czynników geograficznych, politycznych i społeczno-ekonomicznych jako kluczowych dla wykształcenia i rozwoju tego specyficznego stylu życia, szczególnie na obszarze Wyżyny Irańskiej. Jednak to właśnie uwarunkowania geograficzne odegrały kluczową rolę w kształtowaniu rolnictwa jako głównego źródła utrzymania dla ludności tego regionu. Na terenach Iranu do dnia dzisiejszego istnieje wiele wspólnot nomadycznych. Podczas swoich wędrówek, nomadyczne społeczności zabierają ze sobą swoje domy, przenosząc je z letnich obozowisk do zimowych i z powrotem. Te przenośne konstrukcje były dostosowywane do specyficznego trybu życia i różnych warunków geograficznych. Wydaje się, że tego rodzaju przenośne i praktyczne rozwiązania były używane przez nomadów od czasów prehistorycznych. Warto zaznaczyć, że charakterystyczne namioty, znane jako "Czarne Namioty", zostały wykonane z tkaniny z długich, czarnych włosów irańskich kóz. Konstrukcje namiotów ewoluowały przez wieki, co sprawia, że różnią się one w zależności od

⁸ „Podmioty nomadyczne”, Rosi Braidotti, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009, s. 19

regionu Iranu. Namioty stanowią nie tylko praktyczne schronienie, ale także cenny element kulturowego dziedzictwa Iranu, reprezentujący osiągnięcia rzemiosła. Plemiona nomadów wykształciły swoje unikalne systemy wierzeń i obrzędów, które wynikają z ich trybu życia i relacji z przyrodą. Stroje, wyroby i ozdoby noszone przez te społeczności stanowią istotny i zróżnicowany element kultury perskiej, przyczyniając się do bogactwa i różnorodności tradycji tego obszaru. Czarne namioty Siah-Chador tkane są z sierści czarnych kóz, które nie przepuszczają wody, materiał jest łatwo dostępny, tani i lekki. Koczownicy zwykle mieszkają i odpoczywają pod tymi czarnymi namiotami latem i zimą. Produkcja namiotów jest cenną sztuką przemysłową, której historia sięga życia koczowniczego, jest praktykowana przez kobiety wśród irańskich nomadów od pokoleń, mężczyźni są natomiast odpowiedzialni za rozstawianie namiotów. W kwietniu 2018 r. wiceprezes ds. kobiet i rodzin, Masoumeh Ebtekar ogłosiła, że około 75 procent irańskiego rękodzieła jest wytwarzanych przez kobiety. W ciągu ostatnich kilku lat dziesiątki irańskich wyrobów rękodzielniczych otrzymało Pieczęć Doskonałości UNESCO.



Kobieta i czarny namiot Siah-Chador źródło: <http://www.musicfortheeyes.com/wp-content/uploads/2010/08/Iran-tent.jpg>
<https://www.tehrantimes.com/news/466203/Nomadic-art-of-giant-tents-revived-in-Kohgiluyeh-and-Boyer-Ahmad>

4B. Kontekst kulturowo-naturalny

„Rzecznicy posthumanizmu krytycznego nie akceptują ujmowania natury jako wyodrębnionej sfery, którą ludzie powinni chronić, a w konsekwencji nawet izolować, pozostawiając samej sobie. Ponadto postulują oni zniesienie opozycji natura/kultura, czego konsekwencją może być zniesienie kolejnej kluczowej dla Zachodu opozycji ludzkie/nie-ludzkie oraz żywe/martwe. Należy jednak pamiętać, że nie chodzi tu o zabieg dokonujący się wyłącznie w obrębie dyskursów, ale dotyczący rzeczywistych, materialnych ciał i rzeczy.”⁹

Obecnie nauka podważa kulturową tradycję Zachodu polegającą na uprzywilejowanej pozycji jednego (ludzkiego) gatunku, który jako jedyny może cieszyć się statusem podmiotu. Ludzkie genomy w obszarze ciała człowieka zajmują jedynie 10%, pozostałe 90% to genomy bakterii, grzybów, protist itp¹⁰. Wobec tego możemy sobie wyobrazić obraz konfiguracji ludzkich i nie-ludzkich komórek które funkcjonują jako jeden organizm ludzki, a kiedyś przejdą we władanie innych form życia. Dlatego też szybki rozwój nauk przyrodniczych, informatycznych, biotechnologicznych wpływają na postrzeganie życia wcielonego. Dochodzi do licznych zmian w myśleniu i działaniu, a dynamika w obszarach teoretycznych i praktycznych prowadzi do istotnych transfiguracji. Nie przestając być ludźmi, nie jesteśmy już miarą i centrum wszechrzeczy. Tam, gdzie dotąd widzieliśmy różnice, teraz dostrzegamy powiązania i kontynuacje. *„nasze życie jest nierozzerwalnie związane z nie-ludzkimi formami życia, a zatem ma udział w tym, co nazywamy życiem w ogóle lub życiem w sensie biologicznym – od dawna zdeprecjonowanym przez zachodnią filozofię”*¹¹.

Wyłania się z tego figura zdecentralizowanego organizmu biologicznego, istniejącego w sieci witalnych współzależności z innymi formami życia i technologiami.

Splot kultury i natury jest dziś już koniecznością, ze względu na przetrwanie gatunku nie tylko ludzkiego. Olga Tokarczuk w swojej noblowskiej przemowie zawarła przesłanie, abyśmy nauczyli się „opowiadać tak, jakby świat był żywą, nieustannie stawającą się na naszych oczach jednością, a my jego – jednocześnie małą i potężną – częścią”¹².

⁹ „Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu”, Monika Bakke, wyd. UAM, 2012, s.57

¹⁰ <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2176045/>

¹¹ „Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu”, Monika Bakke, wyd. UAM, 2012, s.8

¹² O. Tokarczuk, Przemowa noblowska, <https://www.nobelprize.org/uploads/2019/12/tokarczuk-lecture-polish.pdf>

Tożsamość nomady jest zapisem śladów, zbiorem kroków dokonanych podczas podróży, mapą gdzie podmiot nomadyczny był. Oznacza to zmieniającą się różnorodność, gdzie nie istnieje triumfujące ‚cogito’ kontrolujące przygodność ‚ja’. Kluczowe do zrozumienia różnorodnej tożsamości jest tutaj pragnienie, które jest procesem nieświadomym. „Prawda o podmiocie sytuuje się zawsze między ja a społeczeństwem. Prawda jest taka, iż od momentu naszego urodzenia, gubimy swoje ‚pochodzenie’.”¹³ Język jako pośrednik i miejsce konstytuowania się podmiotu jest również skumulowanym kapitałem symbolicznym kultury. Powstanie podmiotu jest procesem negocjowania pomiędzy warstwami, osadzeniami, zapisami mowy, schematami wypowiedzania się. Nomadyzm jest intensywnym posuwaniem się w stronę dekonstrukcji tożsamości, molekularyzacji ja. Nomadyzm jednak nie polega na bezdomności, ale na możliwości odtworzenia swojego domu wszędzie. Nomada jest kartografem który *„potrafi odczytywać niewidzialne mapy lub mapy pisane na wietrze, piasku, kamieniach czy roślinach (....) Pustynia jest gigantyczną mapą znaków dla tych, którzy wiedzą jak je odczytywać, dla tych którzy potrafią wyśpiewać własną drogę poprzez dzikie bezdroża.”*¹⁴ Strukturą niezbędną do zrozumienia nomadyzmu jest przeciwstawienie miasta i pustyni. Miasto bowiem jako osiadłe ze swoimi nagromadzonymi bogactwami stanowi przeciwieństwo otwartej przestrzeni.

Pragnienie nomadyzmu jest pragnieniem zawieszenia wszystkich powiązań z ustalonymi już dyskursami. Nomady nie możemy utożsamiać z bezdomnością czy uzależnieniem przemieszczania się, jest to raczej podmiot który zrzekł się idei ukształtowania. Tego rodzaju figuracja ilustruje pragnienie tożsamości utworzonej ze stanów przejściowych, przesunięć, skoordynowanych zmian, bez i przeciwko istotowej jedności. Spójność nomady opiera się o określone, sezonowe wzorce przemieszczania się po raczej utartych szlakach. Źródłem tej spójności są powtórzenia, cykliczne ruchy, rytmiczne przemieszczenia. Sedno bycia intelektualnym nomadą wiąże się z przekraczaniem granic, jest aktem podążania gdzieś, bez brania pod uwagę tego dokąd się podąża. Przyzwyczajeni do linearnego myślenia w oparciu o wertykalnie rozgałęziające się drzewo zachodniej wiedzy, aby zrozumieć nomadę powinniśmy raczej wyobrazić sobie kłacz, które rozrasta się we wszystkie strony. *„Nomadyczna świadomość jest rodzajem oporu politycznego wobec hegemonicznych i wykluczających ujęć podmiotowości”*.¹⁵

¹³ „Podmioty nomadyczne”, Rosi Braidotti, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009, s. 40

¹⁴ „Podmioty nomadyczne”, Rosi Braidotti, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009, s. 43

¹⁵ Tamże, s.51

Zamieszkujemy bowiem tak samo jak tworzymy środowisko organiczne i nieorganiczne, egzystując w całej złożoności różnego rodzaju relacji z nie-ludzkimi innymi. Uwalniając się od ciała opartego na formie, indywidualności i subiektywności, możemy realizować wielość ruchów czy też nierozpoznaną dotąd intensywność przeżywania. Poznając to, co w nas zwierzęce, roślinne i nieorganiczne stajemy się podmiotami nomadycznymi, otwartymi na wszelkie oddziaływania z zewnątrz. Nomadyczna świadomość broni się przed przyswajaniem lub uznaniem dominujących sposobów reprezentacji siebie. Jest to działanie pamięci pod prąd, podejmowanie rebelii w imieniu ujarzmionej władzy. W przeciwieństwie do rolnika który eksploatuje, nomada gromadzi, zbiera i wymienia.

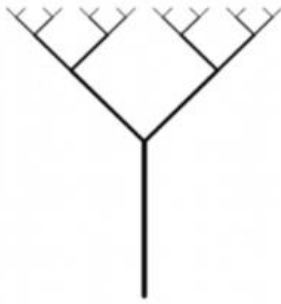
"Rizoma" to termin botaniczny oznaczający strukturę rośliny, taką jak kłacz, która nie ma jednej centralnej osi, lecz jest rozgałęziona i połączona w sposób nieliniowy. W kontekście kulturowym, myślenie rizomatyczne odnosi się do sposobu, w jaki kultury, idee i przekonania mogą się rozprzestrzeniać i ewoluować. W myśleniu rizomatycznym kultura jest postrzegana jako złożona, nieliniowa i połączona w sposób niehierarchiczny. Elementy kulturowe nie podlegają jednemu dominującemu porządkowi czy strukturze. Myślenie rizomatyczne skupia się na połączeniach i relacjach między różnymi elementami kultury. To, jak elementy wpływają na siebie nawzajem i się krzyżują, jest ważniejsze niż liniowa narracja czy hierarchia. Podobnie jak rośliny rizomatyczne przystosowują się do zmieniającego się otoczenia, kultury w myśleniu rizomatycznym są postrzegane jako zdolne do ruchu, adaptacji i przystosowywania się do nowych warunków. W myśleniu rizomatycznym granice między kulturami, dyscyplinami czy obszarami są mniej wyraźne. Elementy mogą się swobodnie przenikać i inspirować nawzajem, co prowadzi do hybrydyzacji i nowych form. Kultura będzie więc tu wielowymiarowa i zróżnicowana. To, co jest ważne, to różnorodność perspektyw, głosów i wyrażań. W odróżnieniu od myślenia drzewiastego, gdzie istnieje centralna oś hierarchii, myślenie rizomatyczne nie ma jednego centralnego punktu. To prowadzi do zdecentralizowanego i dyfuzyjnego spojrzenia na kulturę. Koncepcja nomadyzmu inspirowała nowe formy sztuki i literatury, które opierają się na tradycyjnych kategoryzacjach i gatunkach. Wyrażenia kulturowe mogą stać się hybrydami, łącząc elementy z różnych źródeł i tradycji, tworząc prace innowacyjne i przesuwające granice dzieła. Koncepcja nomadyzmu kwestionuje ustalone granice. To może prowadzić do kontekstów kulturowych, w których zacierają się linie między dziedzinami, gatunkami i tradycjami, co w konsekwencji kieruje nas w stronę powstania hybrydowych wyrażań kulturowych, które wykraczają poza kategoryzację.



Tree (botany)



Rhizome (botany)



Arborescent (tree-like) system



Rhizomatic system

Strutura drzewiasta i rizomatyczna Źródło: <https://twitter.com/NoaidiX/status/1254142413670502400>

5. Kontekst filozoficzny

Historia myśli posthumanistycznej to złożona opowieść o ewolucji filozoficznej i naukowej, która skupia się na przyszłości ludzkości po przekroczeniu obecnych ograniczeń biologicznych i intelektualnych. Posthumanizm to zestaw koncepcji i teorii, które badają, jak technologia, nauka, filozofia ale i sztuka mogą wpłynąć na ludzką egzystencję oraz jakie konsekwencje niesie za sobą przekształcenie ludzkiego ciała i umysłu. Wraz z rozwojem myśli posthumanistycznej zaczęto kwestionować dominującą rolę ludzi w przyrodzie i kulturocentryczne podejście do świata. Współczesna myśl posthumanistyczna często sięga do badań z dziedziny nauk poznawczych, takich jak kognitywistka i filozofia umysłu. Idea rozszerzenia pojęcia umysłu poza granice ludzkiego ciała i mózgu staje się centralna w tym nurcie. Myśl posthumanistyczna nie jest jednolita, ale składa się z różnorodnych perspektyw, w tym transhumanizmu, posthumanizmu krytycznego, ekofeminizmu i innych. Przyszłość tego nurtu będzie z pewnością kształtowana przez rozwój technologii, debaty etyczne oraz zmieniające się wyzwania społeczne i naukowe.

Historia myśli posthumanistycznej jest dynamiczna i nadal się rozwija, a współczesne wydarzenia, odkrycia naukowe i zmiany społeczne będą miały wpływ na jej dalszy rozwój. Kluczowe jest tutaj wnikliwe przemyślenie polityki życia, jednocześnie w tej perspektywie konieczne wydaje się być przejście od podmiotu unitarnego do nomadycznego. Tego rodzaju podkreślenie materialnych podstaw życia prowadzi do postrzegania podmiotu jako zawsze wcielonego i symbiotycznie powiązanego z innymi ciałami. Wzajemne oddziaływania odgrywają wobec tego kluczową rolę, zarówno w procesie życia jak i umierania.

Posthumanizm odrzuca antropocentryzm na rzecz transgatunkowych relacji, nie przekreśla jednak samego humanizmu całkowicie, po prostu wątpi w jego monopol. Człowiek zatem nie znika, ale ulega osłabieniu pozycja uprzywilejowana wyznaczana dotąd przez nierówność gatunkową. Jedną z kartografek tego posthumanistycznego terenu jest dla mnie Rosi Braidotti, która krytycznie opisuje, umiejscawia i analizuje, bardzo istotne zjawiska składające się na kształt rzeczywistości. Mapa jest oczywiście interwencją w terytorium, które tworzy na nowo, wytacza nowe trasy. Braidotti interesuje w tym względzie najbardziej aspekt feministyczny, czyli walka z patriarchatem w wymiarze całościowej przemiany społeczeństwa. Jednak, filozofia nomadyczna wykracza poza feminizm i uwzględnia w sobie różne podmiotowości. U Braidotti podmiot nomadyczny zrzekł się całkiem idei ukształtowania, nie tęskni za nim. Nomada istnieje zatem w wymiarze zmian, przejściowych

stanów, doraźnych relacji których suma nie ma tworzyć określonej i spójnej jedności. Nomadyzm zaprasza do myślenia w nowy sposób, taki który będzie bardziej zróżnicowany, zmienny, z potencjałem twórczym do budowania własnej podmiotowości. Wykracza to poza nostalgię za stałością, wprowadza za to w obszar gdzie tożsamość konstruowana jest w wyniku zmian, przemian, przeobrażeń. Wiąże się to z potencjałem nowego myślenia o tematach związanych z tożsamością, polityką, seksualnością. Otwiera jednocześnie percepcję na obszary które są nieskolonizowane. Nomadyzm to nieskończone myślenie w kontekście nas samych jak i każdej formy bytu.

Rosi Braidotti jest wierna posthumanistycznemu myśleniu, które zakłada odejście od antropocentrycznego sposobu rozumienia. Skupia się jednak raczej na zrozumieniu złożoności i różnorodności życia w ogóle. Posthumanizm zakłada pewne przekroczenia w obszarze biologicznej natury, zaprasza do dążenia do zjednoczenia z technologią i naturą, aby stworzyć nowy rodzaj bytu, możliwie najlepiej przystosowany do współczesnego świata. Przemyślenie relacji natury i kultury, sprowadza myśl do samych podstaw monadyzmu, gdzie życie to samoorganizująca się materia. Podmiotowość może objawiać się wszędzie gdzie pojawia się wrażliwość czy intelekt, głównym aspektem jest tutaj tożsamość. Punktem wyjścia definiowania nowych podmiotowości jest nowa forma materializmu, określanego jako korporalny, ucieleśniony. Wymaga to przemyślenia na nowo cielesnych korzeni podmiotowości w celu określenia epistemologicznego projektu nomadyzmu. Ciało czy ucieleśnienie podmiotu nie jest tutaj ujmowane w kategoriach biologicznych czy socjologicznych, ale traktowane jest jako punkt przecięcia się tego co fizyczne, symboliczne i socjologiczne. W pełni odrzuca to myślenie esencjalistyczne. Klasyczna podmiotowość konstytuuje się w polu kulturowego kodowania, zostaje nadana w obszarze zbioru nakazów i pozwoleń, które wpisują czyjąś podmiotowość w podstawę władzy. To iluzja w której kruchy i popękany podmiot jest utożsamiany, dołączany do tego, co fallocentrycznie symboliczne. Rosi Braidotti to filozofka, która uporządkowała pojęcie nomadyzmu jako koncepcji, która odzwierciedla zmiany w sposobie, w jaki ludzie rozumieją swoją tożsamość i relacje z otaczającym światem. W teorii nomadyzmu, Braidotti opiera się na myśli filozofów Gilles'a Deleuze'a i Félix'a Guattari'ego, którzy twierdzili, że tożsamość jest fluidalna, a jednostki przemieszczają się przez różne kulturowe i geograficzne przestrzenie. Braidotti interpretuje to jako rozwijającą się postawę nomadyzmu, czyli jako ucieleśnioną praktykę, w której jednostka akceptuje ideę bycia w ciągłym ruchu, w ciągłym poszukiwaniu nowych doświadczeń i przemieszczając się między różnymi punktami w przestrzeni. Nomadyzm jest zatem sposobem na przekraczanie granic i ograniczeń, co umożliwia przemieszczanie się

między różnymi formami tożsamości i kultur, a także na tworzenie nowych, hybrydowych form. W ten sposób nomadyzm może stać się sposobem na wyzwolenie jednostki od konwencjonalnych norm i reguł, które wprowadzają podziały, dyskryminację i nierówności w społeczeństwie. „*Nomadyzm jest zaproszeniem do nowego myślenia o myśleniu – zróżnicowanym, zmiennym, pełnym sprzeczności i różnych wymiarów, których można twórczo użyć do budowania własnej podmiotowości, własnej tożsamości*”.¹⁶ Braidotti czerpała z teorii poststrukturalistów, zwłaszcza Gilles’a Deleuze’a, Michela Foucaulta czy Jacques’a Derridy, a wreszcie ze współczesnej filozofii feministycznej, szczególnie z refleksji Luce Irigaray oraz Donny Haraway. Nomadyzm w kontekście teorii Gilles Deleuze’a i Felixa Guattar’iego zakłada model świata uwzględniający nieskończoną ilość powiązań, region ciągłej intensywności, którego ruch nie podlega organizacji. Nomada to podmiot, który „*zrzekł się całkowicie idei ukształtowania, nie tęskni za nim*”¹⁷, istnieje w wymiarze zmian, przejściowych stanów, doraźnych relacji, których suma, nie ma tworzyć określonej spójnej jednostki, lecz figurę rizomatycznego kłącza. Na kłącze składa się wielość, która nie rozpoczyna się ani nie kończy, jest zawsze pomiędzy. Podmiotem antropocentu i humanizmu jest stworzony przez zachodnią filozofię uniwersalny podmiot, fałszywie uogólniony jako „człowiek”, w praktyce będący białym mężczyzną kolonizującym i podporządkowującym inne formy życia. Nomadyzm obejmuje podmioty bez określania wzorca, który muszą realizować. Jednocześnie jest odejściem od dualistycznych podziałów na to co naturalne i kulturowe, cielesne i duchowe. Doświadczenie cielesności jest integralnym elementem podmiotowości, to właśnie w ciele spotyka się fizyczność z symbolicznością i tym, co społeczne. Zatarcie w tym miejscu granic wymaga spojrzenia interdyscyplinarnego na ten obszar. Mogą funkcjonować tam nomadyczne pojęcia, które przemieszczają się z jednego dyskursu do innego. Tak powstające związki mogą zarówno pozbawiać pojęcia znaczenia jak i nadawać im nowych znaczeń. Transdyscyplinarność pozwala na dostrzeganie i odkrywanie pomijanych zjawisk. W ten sposób podmiot nomadyczny zawsze będzie niemożliwy do jednoznacznej klasyfikacji. Tradycja filozofii kartezjańskiej ukształtowała dualizm lokujący umysł i ciało w odrębnych strefach, których cechy do siebie nie przystają. Niebezpośrednio dualizm jest historycznie odpowiedzialny za oddzielenie nauk przyrodniczych od społecznych i humanistycznych, fizjologii od psychologii, formy wyniesienia świadomości ponad cielesność. Spinoza kwestionował kategorie, w których osadzony jest dualizm kartezjański. Kluczowym założeniem Spinozy jest pojęcie absolutnej i nieskończonej substancji, jednej pod

¹⁶ „Podmioty nomadyczne”, Rosi Braidotti, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009, s.9

¹⁷ Tamże, s.50

względem rodzaju i liczby. Wobec tego obiekt jednostkowy jak np. istota ludzka nie istnieje sam w sobie, jest przemijającym, przejściowym określeniem tego, co istnieje samo w sobie. Wyrażenie natury możliwe jest dzięki potencjałowi nieskończonej ilości atrybutów substancji. Atrybuty te wyrażają substancję, np. atrybut rozciągłości wyraża nieskończoność przestrzeni, jednak konkretne atrybuty mogą wyrażać substancję tylko w jednej formie. Ciało i umysł - rozciągłość i myśl są takimi atrybutami, Spinoza widzi je jako nieodłączne od siebie aspekty jednej i tej samej substancji. Dla każdego modus rozciągłości, istnieje modus myśli, komplementarność oparta na wspólnej podstawie, gdzie oba są jednakowo zależnymi aspektami. W ten sposób jedno zdarzenie przejawia się w różnych aspektach, gdzie akt woli i ruchy ciała to jedno zdarzenie przejawiające się w różnych aspektach. Indywidualność ciała jest konsekwencją specyficznych modalności, konkretnych określeń i interakcji. Formy określania, ciągłość czasowa i historyczna, związki łączące podmiot z innymi, współistniejącymi nadają podmiotowi tożsamość. Jedność wynika z ciągłego następowania po sobie stanów tworzących jedność w wielości, integralność jest tutaj formalna a nie substancjalna. *„W Spinozjańskim rozumieniu ciała mamy do czynienia z ciałem produktywnym i kreatywnym, którego nie można „poznać” definitywnie, albowiem nie jest ono tożsame same z sobą w czasie. Ciało nie posiada „prawdziwości” ani „prawdziwej natury”, ponieważ jest procesem i jego znaczenie oraz możliwości będą się różnić w zależności od kontekstu. Nie znamy granic tego ciała ani mocy, które jest w stanie osiągnąć. Te moce i możliwości mogą zostać ujawnione jedynie w aktualnych interakcjach ciała z jego otoczeniem”*¹⁸. Dzieło Spinozy jest dobrym gruntem dla nomadyzmu - umysł jest tutaj ideą ciała w tym samym stopniu, co ciało jest rozciągłością umysłu. Ogólny stan ciała w konkretnym momencie wynika z wewnętrznej konstytucji każdego ciała jak i czynników „zewnętrznych” jakimi mogą być inne ciała. Nie zakładam tutaj żadnych atrybutów esencjalnych, inherentnej „natury”. W ten sposób niwelowane są rozgraniczenia związane z podziałem na naturę i kulturę. Ciała jako jednostki to historyczne, społeczne i kulturowe uwikłania biologii. Istota walczy o potwierdzenie, zmaksymalizowanie swych potencjalności, władz i możliwości. Ciało, nie jest tożsame same ze sobą, powinno się je postrzegać jako serię procesów stawiania się niż jako niezmienny stan bycia. Nie jest czymś pierwotnym, ale jako aktywne i produktywne, ciało jest wielością form organizacji, które wynikają bezpośrednio z podatności na oddziaływanie innych ciał. Echa dzieł Spinozy odnaleźć można w pracach współczesnych neurofizjologów. Neuronauka wspiera i rozszerza perspektywę neospinozjańską dotyczącą

¹⁸ Rozdz. 1 w Elizabeth Grosz. Volatile Bodies. Toward Corporeal Feminism. Tłum. M. Michalski. Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego. Kwiecień 2009 [1994], <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0071grosz.pdf>

wzajemnego powiązania między umysłem i ciałem. Współczesny monizm zakłada pojęcie witalnej i samoorganizującej się materii tj. „zoe” - życia jako dynamicznej i twórczej siły, która ucieleśnia umysł i przepełnia umysłem ciało. Deleuze odnosi się do tej żywotnej energii jako wielkiego zwierzęcia, kosmicznej „maszyny” w celu uniknięcia odniesień do biologicznego determinizmu oraz psychologizującego indywidualizmu. W ten sposób pojęcie „Chaosu” ulega przekształceniu, Deleuze i Guattari zwracają uwagę, że nie jest on „chaotyczny”, ale obejmuje nieskończoną przestrzeń wszystkich wirtualnych sił. Potencjalności tego „ryku” kosmicznej energii stają się rzeczywiste o ile są aktualizowane przez pragmatyczne i trwałe praktyki. Odwołując się do twórczości Jamesa Joyce’a, zapożyczają neologizm „chaosmos” wyrażający źródło wiecznej energii. Tym, co staje się podstawową jednostką orientacyjną są normatywnie neutralne struktury relacyjne. Dochodzi do tego rodzaju rozpoznania w wyniku eksperymentów z tym, czym w rzeczywistości możemy się stać. Podmiot nomadyczny nie ma istoty zdefiniowanej, jest zbiorem różnorodnych, złożonych, nawet potencjalnie sprzecznych doświadczeń określonych przez krzyżujące się zmienne tj. klasa, rasa, wiek, styl życia, preferencje seksualne. *„Nomada jest moją własną figuracją umiejscowionego, postmodernistycznego, kulturowo zróżnicowanego rozumienia podmiotu w ogóle”*¹⁹. Nomadyzm odnosi się do rodzaju krytycznej świadomości w której nie ma zgody na zamknięcie w społecznie zakodowanych sposobach myślenia czy zachowania. *„Radykalna nomadyczna epistemologia, jaką proponują Deleuze i Guattari jest formą sprzeciwu wobec mikrofaszyzmów, podkreśla się w niej potrzebę jakościowego odejścia od hegemonii, obojętnie jakiej wielkości i jak lokalne one by były”*²⁰. Badanie nomadyzmu wiąże się ze sprawdzeniem jak poznawczo i afektywnie oddziałuje wizerunek nomady, do jakiego stopnia *„posiada potencjał pozytywnego redefiniowania, otwierania nowych możliwości dla życia i myślenia”*²¹. *„Figura nomady funkcjonuje jako redefinicja podmiotu z perspektywy poststrukturalistycznej”*²². W świetle nowych intuicji na temat interakcji społecznych bardzo istotne są zagadnienia odnoszące się do struktur podmiotowości. Współczesna filozofia kontynuuje analizowanie relacji władzy, rozważa najważniejsze kwestie na temat dominacji, wykluczenia, w której bierze się pod uwagę historyczne uwarunkowania postmodernizmu. Budowaniu nowej tożsamości i podmiotowości ma służyć przywołanie figury nomady.

¹⁹ „Podmioty nomadyczne”, Rosi Braidotti, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009, s.27

²⁰ Tamże, s.29

²¹ Tamże, s.32

²² https://filg.uj.edu.pl/nauka/konferencje//journal_content/56_INSTANCE_6RwfEqymGPMU/41616/147832526

Do nomadyzmu doprowadziły mnie poszukiwania w obszarze postkolonialnym i posthumanistycznym. Deleuze i Guattari w „Tysiąc Plateau” wprowadzają termin zakreślając zakres tego, czym jest nomadologia. Nomada jest u Deleuze i Guattariego figurą, która pojawiając się nie tylko zmienia kształt granic, ale na nowo konstruuje przynależność – nie w sposób terytorialny, a na zasadzie należenia do wspólnoty narodowej. W ten sposób francuscy badacze w zupełnie inny sposób określają wzory podmiotowości, opartej na solidarnej współpracy, współdzielenia obszaru. Wyróżnić możemy w obszarze nomadologii nomadę absolutnego i rzeczywistego. Nomada absolutny, w tym kontekście, to abstrakcyjna postać, która reprezentuje idealną formę nomadyzmu. Nomada absolutny jest czystym przejawem ruchu, przepływu i swobody, nieograniczonym przez żadne struktury czy granice. To koncepcja, która ma na celu wyrazić wyidealizowany stan nomadycznego bycia, pozbawionego wszelkich ograniczeń. Rzeczywisty nomadyczny byt, o którym mówią Deleuze i Guattari w kontekście "Tysiąca plateau", to natomiast konkretni ludzie, społeczności lub grupy, które żyją w sposób nomadyczny. Ci rzeczywisci nomadzi są związani z określonymi warunkami geograficznymi, społecznymi i kulturowymi. Działają w konkretnych przestrzeniach i podlegają różnym wpływom i ograniczeniom. Deleuzjanizm Braidotti jest polityczny i feministyczny – przejmuje pewne pojęcia, ale nadaje im własną rolę i wykorzystuje je we własny sposób. Podstawowym rozstrzygnięciem ontologicznym pojawiającym się u Deleuz’a i Guattariego jest zniesienie rozróżnienia na świat ludzki i przyrodniczy, po czym usuwa podmiot z jego centralnej pozycji. Pytanie o byt przestaje tu być zatem pytaniem o człowieka. Punktem wyjścia jest dla Deleuz’a i Guattariego jest materia, której procesy organizacji leżą u podłoża dostępnej nam rzeczywistości, w której znika podział na organiczne i nieorganiczne. Życie w tej perspektywie postrzegane jest jako podmiot polityki, a nie bierny przedmiot biopolitycznych regulacji.

6. Kontekst społeczny/ antropologiczny

Nomadyzm jest jednym z najbardziej pierwotnych sposobów życia, współcześnie niektórzy są cyfrowymi nomadami, istnieją nadal nomadzi w rozumieniu etnicznym, którzy przemierzają pustynie a ich pierwotna droga życia zdaje się być niezwykle skomplikowana w systemach politycznych. Rosi Briadotti opracowała feministyczną wykładnię odnośnie tego czym może być podmiot nomadyczny, który sam w sobie jest konstruktem teoretycznym, eksperymentem myślowym, jednocześnie możemy na niego wskazać, udowodnić jego obecność.

Stwierdzenie, że podmiot nomadyczny jest mitem oznacza, że jego konstrukcja jest bardziej teoretyczna niż rzeczywista. Według Deleuze i Guattariego nie ma podmiotu wolnego od struktur społecznych, języka czy kultury, dlatego podmiot nomadyczny jest zawsze związany z określonymi formami władzy, dyskursów i praktyk które wpływają na sposób w jaki się definiuje i konstruuje tożsamość. To nie znaczy jednak, że nie ma podmiotów które poruszają się pomiędzy tymi konstruktami i stanami. Ta teoria jest zatem bardzo użyteczna do opisu i analizy procesów kształtowania tożsamości. Wyobrażamy sobie podmiot nomadyczny, a jednocześnie niektórzy mają w sobie tego rodzaju podmiotowość. To jest jednak tak indywidualne, że nie możemy określić precyzyjnie obszaru w którym podmiotowość nomadyczna się kończy i zaczyna, znajduje się bowiem poza definicją.

„(Neo)nomadyzm to przede wszystkim styl życia, to próba wyjścia poza utarte schematy znaczeniowe, przekroczenia własnego systemu znaków, symboli, norm, ale i zapachów, smaków, doznań. Z punktu widzenia socjologii nomadyzm odczytywać można zwłaszcza jako brak stałego zakotwiczenia, nieustanną gotowość do podróży zwłaszcza zarobkowej; antropologowie zaś zdecydowanie rozszerzają to pojęcie, wiążąc kategorię (neo)nomadyzmu z postmodernistycznym podejściem do tożsamości. Tak rozumiana tożsamość jest pewną hybrydą, projektem, nigdy czymś dopełnionym i ostatecznie stałym. Świadomość różnorodności, towarzysząca podróżowaniu, jest doskonałym (pre)tekstem utrwalającym jakościowo nowe odczytywanie rzeczywistości. Zarówno „nomadyzm”, jak i „neo-nomadyzm” to kulturowe sposoby smakowania i odczytywania przestrzeni: rzeczywistej i wirtualnej”²³

²³ <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-46b1b0e3-1b62-4cf6-bf7b-d153900aa5fa/c/2306-7022-1-PB.pdf>
Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia de Cultura VI (2014) Mateusz Szubert Uniwersytet Opolski Współczesny (neo)nomadyzm a edukacja kulturowa, s.202

W tej części pracy chciałbym zwrócić szczególną uwagę na kulturoznawczą rolę współczesnego podróżowania, akcentując związek wyjścia w drogę, przemieszczania się, z nabywaniem podstawowych kompetencji kulturowych. Spotkanie z Innym to idealny pretekst, ale i nieodzowny stan skłaniający do konfrontowania tego, co oswojone, własne, zinterioryzowane z tym, co obce, dziwaczne, a nieraz i przerażające.

„Istnieli zawsze: wagabundzi, włóczykije, wędrowni pracownicy, niespokojne duchy. Jednak teraz w trzecim milenium, pojawiło się nowe koczownicze plemię. Ludzie, którzy nigdy nie przypuszczali, że zostaną nomadami, wyruszają w drogę”²⁴.

"Nomadland" to książka napisana przez Jessicę Bruder, która została opublikowana w 2017 roku. Książka "Nomadland" koncentruje się na opisanu historii i życiowych wyborów kilku osób, które z różnych powodów opuściły tradycyjny model życia z domem i pracą na stałe. Zamiast tego podróżują po Stanach Zjednoczonych, szukając sezonowych prac dorywczych, aby utrzymać się przy życiu. Autorka przedstawia różnorodne aspekty życia nomadów, włączając w to wyzwania, związane z bezdomnością, nietypowe miejsca pracy, oraz sieć wsparcia i solidarności, która rozwija się wśród tej społeczności.

Książka "Nomadland" stała się znana i zdobyła uznanie za swoje ujęcie problematyki osób, które z różnych przyczyn znalazły się na marginesie społeczeństwa i próbują przetrwać, podróżując i pracując w nietypowych warunkach. Tematy poruszone w książce, takie jak bieda, starość, elastyczność pracy i amerykański sen, były również podstawą dla filmu fabularnego o tym samym tytule, który został wyreżyserowany przez Chloé Zhao i zdobył wiele nagród, w tym Oscara dla najlepszego filmu w roku 2021.

„Nomadland” to jednak przede wszystkim reportaż, prawdziwa historia o ludziach zmuszonych do rezygnacji z życia w tradycyjnych domach czy mieszkaniach. Jako „bezmiejscowi” przeprowadzają się do kamperów, pickapów, przyczep kempingowych czy nawet sedanów. Wyruszają w drogę z powodu pogorszenia się sytuacji ekonomicznej, często związanej z recesją. Starają się przetrwać bez kredytów i czynszów, na które już ich nie stać. Poznają się przez internet, organizują i spotykają się w drodze, niektórzy z nich przemierzają cały kontynent. Poszukują miejsc na parkingu żeby się bezpiecznie przespać, a może nawet umyć. Coraz liczniejsza grupa nomadów, czyli ludzi będących w ciągłej podróży jest trudna

²⁴ „Nomadland. W drodze za pracę”, Jessica Bruder, wyd. Czarne, 2017

do oszacowania pod względem ilości. Bowiem każdy musi mieć jakiś prowizoryczny adres, gdzie odprowadza podatki. Jednak można ich poznać i zidentyfikować dzięki aktywności na forach internetowych, to dzięki nim mogą się wspierać mentalnie ale i finansowo, kiedy ktoś jest w potrzebie. Faktycznie są to ludzie którzy nie czekali na pomoc rządu, ale postanowili wziąć swój los we własne ręce.

Niezależnie od tego, jak atrakcyjnym można uczynić sobie życie jako współczesny nomada, jeśli ktoś jest skazany na pracę którą wybiera z konieczności to często bardzo trudny tryb życia. Nomadami nazwiemy tak samo ludzi podróżujących w wymarzone miejsca, pracujących zdalnie i dobrze zarabiających, jak i ludzi żyjących na granicy ubóstwa. Ci drudzy mają często silnie nadszarpnięte poczucie własnej wartości, czują się przegrani, w przeciwieństwie do nomadów którzy dzięki dobrym zarobkom i mobilnej pracy, mogą pozwolić sobie na komfortowe życie. Nomadzi w Stanach Zjednoczonych często żyją w biedzie lub na granicy ubóstwa. Zazwyczaj pracują sezonowo lub dorywczo, by zarobić na utrzymanie. Ich styl życia jest często motywowany koniecznością, a nie wyborem. Cyfrowi nomadzi mają wystarczającą ilość środków finansowych, aby żyć niezależnie i podróżować. Często wykorzystują zdalne prace, freelansują, prowadzą własne biznesy online lub korzystają z oszczędności, co pozwala im na życie w różnych miejscach na całym świecie. Zwykle pracują w branżach opartych na technologii, takich jak programowanie, projektowanie graficzne, marketing internetowy, pisanie, a także prowadzą własne biznesy online. Dzięki zdalnym pracom mają większą elastyczność i kontrolę nad swoim czasem pracy. W bardzo odmiennej sytuacji lokują się nomadzi w USA, którzy trudnią się najcięższą pracą sezonową, wyczerpującą fizycznie, prowadzącą do zwyrodnień i kontuzji, za najniższą krajową.

„Zaczęłam, niczym w soczewce, dostrzegać w amazonowych koczowiskach katastrofę dziejącą się w całym kraju. Postoje dla przyczep pełne były ludzi wypchniętych daleko poza wygodny świat klasy średniej, który przez całe życie wydawał im się oczywistością. Dało się tam znaleźć przykłady wszelkich finansowych niepowodzeń, jakie dotykały Amerykanów przez ostatnie kilkadziesiąt lat. Każdy miał jakąś historię.”²⁵

Pracując w magazynach, skanując towary przechodzą dziennie nawet ponad dwadzieścia kilometrów. Kiedy przedsięwzięty ruch dobiega końca, razem z nim firmy typu Amazon, nie potrzebują już pracowników. Wtedy ci współcześni wędrowcy, chwytający się

²⁵ „Nomadland. W drodze za pracę”, Jessica Bruder, wyd. Czarne, 2017

sezonowych prac, ruszają w drogę. Czasami pracują za miejsce parkingowe, dostęp do prądu i wyżywienie, innym razem dostają również niewysoką wypłatę. Uważają się za zjawisko wcale nie nowe, ale o długiej tradycji: *„Można by to wziąć za wynalazek naszych czasów, ale prawda jest taka, że mamy za sobą długą tradycję. Towarzyszyliśmy rzymskim legionom, ostrząc im miecze i naprawiając zbroje. Przemierzaliśmy nowo założone miasta Ameryki, reperując zegary, maszyny i sprzęty kuchenne, budując kamienne mury za centa od stopy i tyle cydru, ile zdołaliśmy wypić. W krytych wozach podążaliśmy emigranckim szlakiem na zachód, uzbrojeni we własne narzędzia i talenty. Za posiłek i drobną sumkę ostrzyliśmy noże, naprawialiśmy wszystko, co zepsute, karczowaliśmy pola, kładliśmy dachy, pomagaliśmy przy orce i zbiorach, by w końcu ruszyć w dalszą drogę. Naszymi przodkami byli wędrowni rzemieślnicy.”*²⁶ Faktycznie w rozwijającej się erze technologii, nomadzi są „analogowymi” rękami do pracy. Większość z nich to emeryci, pomagający prowadzić sklepy, kierują również ciężarówkami, wózkami widłowymi, nadają paczki, reperują sprzęt, pracują przy zbiorach owoców i warzyw, pielęgnują, sprzątają etc...

Książka "Nomadland" jest nie tylko opowieścią o ludziach, którzy żyją na marginesie społeczeństwa, ale także głębszym spojrzeniem na kilka kluczowych aspektów amerykańskiego życia społecznego i ekonomicznego. "Nomadland" rzuca światło na złożony obraz Ameryki, który często jest ukrywany za fasadą amerykańskiego snu. Pokazuje, że obok sukcesów i dostatku istnieje inna strona medalu, gdzie ludzie zmagają się z ubóstwem, brakiem dostępu do opieki zdrowotnej i mieszkaniowej oraz niestabilnością zatrudnienia. To przypomina, że społeczeństwo nie jest jednorodne, a rzeczywistość wielu ludzi różni się od obrazu przedstawianego w mediach. "Nomadland" podnosi pytania o sprawiedliwość społeczną. Dlaczego niektórzy ludzie muszą żyć w biedzie i niepewności, podczas gdy inni cieszą się dostatkiem? Jakie mechanizmy społeczne i ekonomiczne wpływają na tę nierówność? To pytania, które są kluczowe dla debat na temat sprawiedliwości społecznej i polityki społecznej. Książka kładzie nacisk na temat elastyczności pracy, nomadzi są zmuszeni do bycia elastycznymi w swoich wyborach zawodowych i miejscu zamieszkania. To ukazuje, że tradycyjne modele zatrudnienia i pracy przestają być odpowiednie dla wielu osób, zwłaszcza w dzisiejszym dynamicznym środowisku pracy. Mimo trudności, nomadzi tworzą społeczność opartą na solidarności. Wspierają się nawzajem, dzieląc się wiedzą i

²⁶ „Nomadland. W drodze za pracą”, Jessica Bruder, wyd. Czarne, 2017

doświadczeniem. To pokazuje, że nawet w trudnych warunkach życiowych ludzie mogą znaleźć siłę w relacjach społecznych i solidarności.

W rezultacie lektura "Nomadland" pozwala zrozumieć, że rzeczywistość życia wielu ludzi w Stanach Zjednoczonych jest znacznie bardziej złożona i trudna niż może się wydawać na pierwszy rzut oka. Książka skłania do refleksji nad kwestiami społecznymi, ekonomicznymi i ludzkimi doświadczeniami, które często pozostają niewidoczne lub pomijane w publicznej debacie.



Kadr z filmu „Nomadland”, 2020

7. Kontekst ahistoryczny

„Bez właściwego zrozumienia nomadyzmu i uznania konstytutywnej roli nomadów w tworzeniu współczesnego świata nie zrozumiemy właściwie historii stosunków międzynarodowych. Usuwanie nomadów z historii świata jest bowiem równoznaczne z usuwaniem tysięcy lat historii ludzkich społeczności, które w fundamentalnym stopniu ten świat stworzyły.”²⁷

Nomadzi odegrali kluczową rolę w historii świata i narodzinach międzynarodowości. W końcu kultura chińska i indyjska powstały w rezultacie interakcji nomadycznych z osiadłymi kulturami. Podobnie było w przypadku Iranu oraz Turcji. W starożytności drogi handlowe przecinały osiadło-nomadyczne podziały, dochodziło do interakcji między ludami osiadłymi i nomadycznymi. W ten sposób ukształtowało się najwcześniejsze rozumienie historii i kultury w euroazjatyckim świecie. Warto zwrócić uwagę, że granica między osiadłymi cywilizacjami i społecznościami nomadyczno-pasterskimi przebiegała od dzisiejszej Mołdawii przez całą Azję zachodnią i centralną aż po „Wielki Mur” sięgający Morza Żółtego. Północna strona zajmowana była przez nomadów, południowa natomiast skupiała wszystkie wielkie osiadłe cywilizacje: od Chin, Indii i Iranu po Mezopotamię, Egipt, Grecję i Rzym. Granica między tymi rozbieżnymi światami była strefą konfrontacji oraz handlu między kulturami: eksportowano konie, futra i nefryt oraz importowano towary luksusowe i sezonowo niezbędne produkty rolne. Nomadyzm traktowany był jako niższy sposób życia, odmawiano mu równego statusu względem ludów osiadłych – był to podział na cywilizację i barbarzyństwo. Przemieszczający się tryb życia wiązał się z wymagającymi warunkami życia, co uczyniło nomadów silnymi i gwałtownymi, umożliwiało im to podbój słabszych społeczności prowadzących osiadły tryb życia. W wyniku tego rodzaju procesów „barbarzyńcy” z czasem zaczęli się osiedlać przyjmując cywilizowany styl życia. Po kilku generacjach osiadłego życia nomadowie tracą jedność i zostają podbici przez następną falę ludów koczowniczych. W ten sposób można objaśnić historię świata islamskiego czy śródziemnomorskiego od czasów rzymskich, jako cykliczną historię następujących po sobie podbojów. Nomadzi podbijali miasta, stawali się cywilizowani i byli podbijani przez innych nomadów. Na kontynencie euroazjatyckim, nomadyzm wiązał się z przemieszczaniem w poszukiwaniu dobrych pastwisk dla prowadzonych stad, wymagało to stałego przemieszczania się. Ta

²⁷ Andrzej Gałganek, NOMADZI W SPOŁECZNEJ HISTORII STOSUNKÓW MIĘDZYNARODOWYCH, Athenaeum, s. 240 vol. 34/2012 ISSN 1505-2192

przestrzenna mobilność pasterzy ukształtowała charakterystykę polityczno-społeczną tego rodzaju grup. Wykształcił się tak szczególny stosunek nomadów do ziemi oraz osiadłych społeczeństw. Wypasane stada miały swoich właścicieli, grunty natomiast nie mogły już do nikogo należeć. Nie istniały również ogólne wyznaczniki podziału terytorium. Wspólnoty nie były związane żadną formą aktywności produkcyjnej, w przeciwieństwie do prymitywnych grup rolniczych, w których dostęp do ziemi i jej uprawa decydują o przynależności. Z tej perspektywy widzimy nomadyzm, który jest strukturalnie przeciwny wszelkim formom suwerenności i władzy, opierających się na prywatnym roszczeniu do własności ziemi. Ludy peryferyjne, nieprzywiązane do ziemi, są często traktowane stereotypowo we współczesnej literaturze. Panuje bowiem przekonanie, że nomadzi centralnej Eurazji byli w szczególnie wojowniczy, dzicy i okrutni, na co miało mieć wpływ surowe środowisko i wynikający z niego sposób życia. Faktycznie zwykle byli to świetni jeźdźcy, posiadający umiejętność polowania z łukiem, co przekłada się na szczególne zdolności militarne. Podobnie ocenia się jako ubogi sposób życia nomadów centralnej Eurazji, przez co uważa się, że istniała konieczność grabienia bogatych rolniczych ludów peryferyjnych przez nomadów. Uważani za „naturalnych wojowników”, pozostających w ciągłym ruchu są bardzo trudni do pokonania. Faktycznie, to społeczności prowadzące osiadły tryb życia były z reguły liczniejsze i bogatsze, a dzięki temu posiadali profesjonalne armie, które miały przewagę nad nomadami. Centralni Euroazjaci byli dynamiczni i kreatywni, rozprzestrzenili się w końcu na całym kontynencie ustanawiając podstawy światowej cywilizacji. W średniowieczu centralna Azja była ekonomicznym, kulturowym i intelektualnym centrum świata, to właśnie ich istotny wkład w nowożytną naukę, technologię i sztukę umożliwił późniejszy rozwój. W konsekwencji wędrówki przede wszystkim germańskich ludów tj. Anglowie, Saksowie, Wandalowie, Wizygoci, Frankowie na tereny byłego zachodniego imperium rzymskiego, prowadziły do kulturowej mieszanki centralnoeuroazjatyckich germańskich ludów i ich zromanizowanych poddanych. To stworzyło fundament, na którym powstała nowa europejska cywilizacja. Ludy pasterskie wywierały znaczący wpływ na sąsiadujące z nimi wspólnoty, zarówno rolnicze, jak i zbieracko-myśliwskie. Ograniczona produktywność, a jednocześnie wielka mobilność skłaniała nomadów do udziału w handlu z sąsiadami, jednocześnie ich zdolność do walki pozwalała na przemoc w celu pozyskania pożądaných produktów. Działo się tak od północnych Chin przez Azję Centralną do Bałkanów. Posługujące się końmi pasterskie ludy euroazjatyckich stepów tworzyły silne oddziały militarne już od pocz. II tysiąclecia p.n.e. Stepki bowiem umożliwiały utrzymanie stosunkowo niewielkim populacjom, dlatego oddziały te, mogły przekształcić się w bardziej trwałe struktury jedynie dzięki

pozyskaniu znaczących zasobów od sąsiadujących rolniczych cywilizacji. Najmocniejsze armie pasterskie były związane zatem ze szlakami handlowymi i granicami cywilizacji rolniczych. Jednak nie wszyscy nomadowie decydowali się na podbój regionów rolniczych, dużo częściej niż do inwazji, dochodziło do przenikania się wartości. W wyniku migracji i interakcji międzykulturowych często dochodziło do utraty etnicznej homogeniczności. Zależności pomiędzy ludami osiadłymi i nomadycznymi były bardzo silne, czego przykładem jest Szlak Jedwabny, który rozwijał się właśnie dzięki koczownikom. Kiedy dominację nad nim przejęły peryferyjne imperia, Szlak przestał istnieć. Ze wszystkich stref granicznych, te łączące cywilizacje rolnicze z koczowniczo-pasterskimi, uznawane są za najbardziej aktywne i kompleksowe. Dochodzi w takich obszarach do najintensywniejszych intelektualnych synergii, kiedy to wspólnoty o odmiennych technologiach i sposobach życia w sposób regularny wymieniają ludzi, dobra i idee. W ten sposób także dochodziło do rozprzestrzeniania się zarazków, genów i języków.

W późniejszych okresach, jak podczas XVII-wiecznych podbojów kolonialnych w Ameryce Północnej, „barbarzyństwo” natywnych mieszkańców kontynentu opierało się właśnie na ich nomadycznej naturze. Wyznacznikiem tego, co „cywilizowane” była zdolność do uprawy ziemi i osiadły tryb życia. Angielska rewolucja przemysłowa dokonująca się częściowo w oparciu o bawełnę wpłynęła bezpośrednio na los amerykańskich nomadów. Przejmowano indiańskie ziemie, ich zapasy i urządzenia, trzebiono zwierzyinę. Od 1830 przesiedlenie uzyskało postać aktu prawnego. Wobec grup rdzennych mieszkańców Ameryki które nie chciały opuścić ziem dobrowolnie, egzekwowano postanowienia prawa z pomocą wojska. W taki sposób potomkowie europejskich nomadów wskutek procesów nierównego rozwoju doprowadzili do zagłady nomadów Ameryki Północnej. Rdzenni mieszkańcy Ameryki po wiekach gwałtu, opresji i ekonomicznego ucisku, upomniwały się o swoje prawa i tożsamości, odbudowały autonomiczne systemy, doprowadzając do założenia samorządów, dzięki czemu zaczęły przezwyciężać problemy ubóstwa i społecznej dezorganizacji. Obecnie plemienna suwerenność jest uznawana i zabezpieczana przez konstytucję Stanów Zjednoczonych, prawne precedensy i traktaty, a także prawa człowieka.

8. Kontekst artystyczny

Sztuka nomadyczna tęskni za pustynią, obszarami ciszy między oficjalnymi kakofoniami, wchodzi w relacje ze skrajnym brakiem przynależności, outsiderstwem. Nomada nie jest migrantem czy bezdomnym, posiada za to umiejętność odtworzenia własnego domu wszędzie, dźwigając swój dobytek ze sobą gdziekolwiek się udaje. Wyobrażenie podmiotów nomadycznych wynika z doświadczenia ludów i kultur dosłownie nomadycznych, których tożsamość buduje się dzięki zapamiętanyim przekazom ustnym. Ten rodzaj tożsamości przemierzających terytoria wyznacza geografia totemiczna. Nomada swym sposobem życia zaprzecza utartym społecznie i politycznie akceptowanym schematom. Bez względu na okoliczności zewnętrzne, nomada jest wolny/wolna. Nie dotyczą go/jej uwarunkowania polityczne, ekonomiczne i społeczne na większą skalę – żyje zgodnie ze swymi zasadami, na swój własny często niezrozumiały dla innych sposób. Tożsamość nomady jest nietrwała, nieustannie się zmienia, co nie znaczy, że pozbawiona jest stałych elementów. Jej stałość i spójność wynika z powtórzeń, cykliczności i rytmiczności samego przemieszczania. Jednocześnie z owym przemieszczeniem związana jest szczególna zdolność do tworzenia powiązań. Współczesna sztuka którą postrzegam w kategoriach nomadycznych zajmuje się kwestiami związanymi z samym podmiotem, ale również m.in.: różnorodnością biokulturową, zagrożeniami środowiskowymi, kulturą konsumpcyjną oraz wpływem życia koczowniczego na społeczność. Wśród artystów współczesnych odnaleźć można przykłady postaw, które w swojej twórczości mają znamiona nomadyzmu.



Widok wystawy „Rhizopolis” <https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/rhizopolis-joanna-rajkowska>

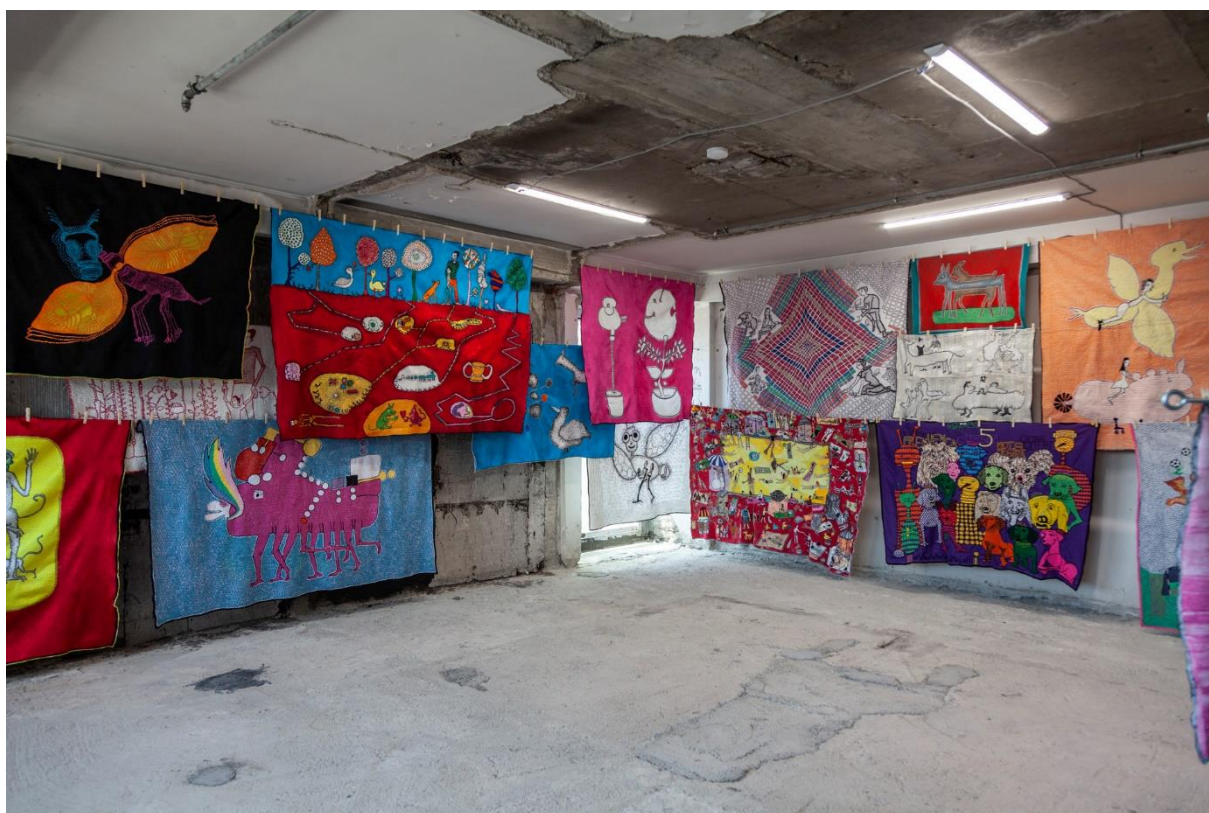
Nomadyzm jest rizomatyczny, rozrasta się jak kłacze, ukazuje obraz podmiotowości która nie jest zhierarchizowana i ma potencjał rozrostu we wszystkie strony, wprowadzania zmian które wybiera, nie zgadza się na to, że wszystko już zostało powiedziane na temat struktur i zależności między bytami. To jest odwrócenie myślenia o „drzewie wiedzy” które rozrasta się w określonym kierunku zgodnie z określoną strukturą. Bardzo dobrze ukazała to Joanna Rajkowska w pracy „Rhizopolis”, artystka zabrała nas w głąb ziemi ukazując życie z innej perspektywy. W instalacji "Rhizopolis" artystka wykorzystuje drewno pozyskane z wycinki drzew przeznaczonych do budowy dróg. Praca ta przywodzi na myśl scenografię z futurystycznego filmu i jest owocem wspólnego wysiłku twórczego Rajkowskiej oraz innych artystów. Jej scenariusz kształtuje się jako radykalne spojrzenie na relacje między człowiekiem a naturą. Przedstawia ono przyrodę, dotychczas zdominowaną przez człowieka, jako niezmienną i niewzruszoną siłę, która dostarcza niezbędnych środków do podtrzymywania ludzkiego życia. Wystawa "Rhizopolis" łączy w sobie elementy typowe zarówno dla instalacji artystycznych, jak i scenografii filmowej. To przestrzeń, w której widzowie sami stają się aktorami, wpisując się w wykreowany świat.

*„Rhizopolis w swoim materialnym wymiarze jest miastem podziemnym utworzonym — zgodnie ze scenariuszem projektu — pod lasem przez desperackich uciekinierów z powierzchni Ziemi. Fikcyjny film da nam szansę na zbliżenie się do tajemniczego, cichego podziemnego świata, do życia korzeni drzew oraz habitatu ostatniej szansy, a to być może pozwoli nam pomyśleć o idei „podziemia” jako o nadziei przetrwania. Bo przecież wraz z tym projektem my, widzowie, schodzimy „do podziemia”, aby na nowo przemyśleć umiejscowienie człowieka i jego fundamentalną zależność od habitatu, który czyni nasze życie możliwym. To zaproszenie do równoległego świata, o którym — pomimo rozległej wiedzy — bardzo niewiele wiemy, i który może stać się naszym hipotetycznym schronieniem, a być może także szansą na zbudowanie bardziej organicznych relacji z przyrodą. W wystawie znajdziemy wątki ekologii głębokiej i namysł nad funkcjonowaniem człowieka w przyrodzie nie jako jej organizatora, lecz jej część. Oprócz odniesień do obszarów wiedzy naukowej, biologii czy ekofeminizmu Donny Haraway obecne są tu także elementy wiedzy ukrytej, pozasystemowej, jak np. amerindiańska koncepcja przyrody czy mitologie oparte na harmonii i organicznym współdziałaniu organizmów ludzkich i nie-ludzkich”.*²⁸

²⁸ Aneta Szyłak, kuratorka wystawy, źródło: <https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/rhizopolis-joanna-rajkowska>

Europejskie Nomadyczne Biennale Manifesta znane jest z tego, że celowo unika utrwalaonych centrów artystycznych i zamiast tego poszukuje nowych, inspirujących przestrzeni do tworzenia i eksploracji sztuki. Szuka innowacyjnych praktyk kuratorskich, mediacji i edukacji jako środków do integracji sztuki z życiem społecznym. Manifesta powstała w początkach lat 90. jako odpowiedź na dynamiczne zmiany w Europie po zakończeniu zimnej wojny. Przypisuje się jej rozwijanie pozytywnych zmian społecznych w Europie poprzez zaangażowanie zarówno lokalnej, jak i międzynarodowej publiczności w nowe aspekty sztuki współczesnej. Jej głównym celem jest integrowanie sztuki i społeczeństwa w kontekście zmieniającej się Europy. Manifesta nie pozostaje jednak na stałe w jednym miejscu, ale przemieszcza się między różnymi miastami na całym kontynencie. Dotychczasowe edycje Manifesty odbyły się w takich lokalizacjach jak Rotterdam, Luksemburg, Lublana, Frankfurt, San Sebastian, Nikozja, Trentino-Południowy Tyrol, Murcja, Petersburg, Zurych, Palermo i Marsylia, Prisztina. Kolejne planowane edycje będą miały miejsce w Barcelonie w 2024 roku i w Ruhr w 2026 roku. Każda edycja Manifesty trwa kilka lat i obejmuje badania, publikacje, spotkania, dyskusje i seminaria. Jest to próba stworzenia połączenia między międzynarodowymi debatami artystycznymi a specyfiką danego miejsca. W trakcie każdej edycji Manifesta zaprasza artystów, kuratorów i profesjonalistów z różnych krajów by łączyli się w jednym miejscu, tworząc mosty między różnymi kulturami i perspektywami w Europie. Jednym z celów Manifesty jest podkreślanie perspektyw grup mniejszościowych i kultur w Europie, dając im głos w międzynarodowym kontekście sztuki współczesnej. W ten sposób nawiązywany jest dialog między lokalnymi sytuacjami a globalnymi dziedzinami sztuki, teorią i polityką. W 2022 roku Manifesta miała miejsce w Prisztinie, w Kosowie, ta edycja koncentrowała się na wsparciu obywateli Kosowa w przekształcaniu swojej stolicy w otwartą metropolię na Bałkanach i w Europie poprzez rozwijanie nowych instytucji kulturalnych. Projekty artystyczne w Prisztinie dotyczyły kwestii wielokulturowości i sporów narodowych w Kosowie. Artystyczne interwencje miały na celu otwarcie przestrzeni publicznej i kontekstualizację jej historii. Manifesta jest przykładem międzynarodowego biennale, które przenika i zmienia swoje otoczenie, stając się integralną częścią kulturowego i społecznego kontekstu, który eksploruje. To widowisko, które odzwierciedla swoje otoczenie i jednocześnie je transformuje. Manifesta jest tym, czym powinno być międzynarodowe biennale, widowiskiem odzwierciedlającym jego kontekst i zmieniającym go z kolei. Na wystawie głównej zatytułowanej „The Grand Scheme of Things”, która odbywa się na siedmiu piętrach Grand Hotel Pristina, każde piętro poświęcone jest innemu tematowi.

Przenosimy się tam przez różnorodne media artystyczne, takie jak fotografia, obrazy, rzeźby oraz fascynujące filmy i instalacje. Jednym z wyjątkowych dzieł są haftowane gobeliny z cyklu „Częstotliwość szczerości” (2012–22) autorstwa Jakupa Ferri.



Frekuenca Çiltërsia (The Frequency of Frankness), 2012–2022, © Jakup Ferri Photo © Manifesta 14 Prishtina Majlinda Hoxha

Na tych misternych pracach ukazany jest magiczny wszechświat, w którym różne gatunki komunikują się i troszczą o siebie nawzajem. Grand Hotel Pristina, choć kiedyś pięciogwiazdkowy, stał się centralnym punktem miasta, symbolizującym spotkania dyplomatów, zbrodniarzy wojennych i gwiazd muzyki pop. Niestety, budynek traci swoje blaski, ponieważ ulega fizycznemu zaniedbaniu. Biennale Manifesta wypełnia te opuszczone przestrzenie, przywracając im znaczenie i kontekst w codziennym życiu Prisztiny. Na wzgórzu na obrzeżach miasta, w pozostałościach spalonego budynku szkolnego Hertica, organizacja pozarządowa ETEA prezentuje filmy z poruszającymi wywiadami byłych uczniów i nauczycieli. Ekrany z filmami ustawione są między biurkami, otoczone odłamkami potłuczonego szkła i gruzu. Ten nieukończony budynek był udostępniony uczniom i nauczycielom liceum Sami Frashëri, aby w tajemnicy kontynuować edukację po 1990 roku, kiedy to serbski reżim wykluczył etnicznych Albańczyków z oficjalnych instytucji. Jednym z byłych uczniów wspomina, że kazano mu iść różnymi drogami do szkoły i unikać poruszania

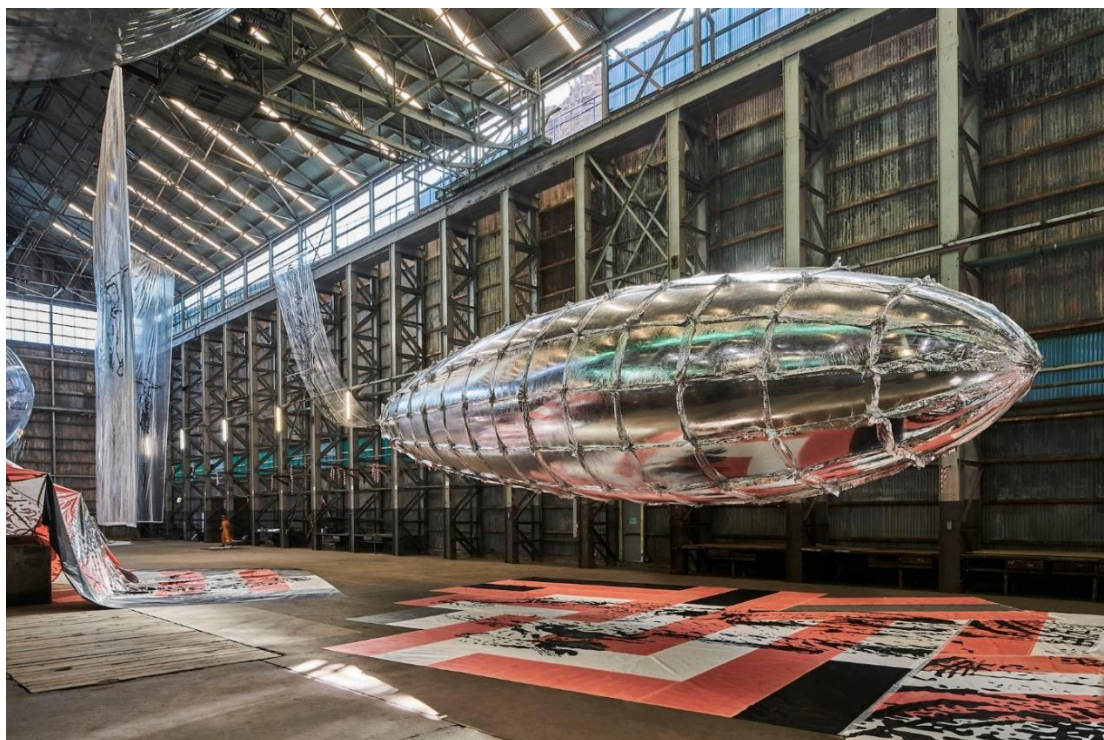
się w grupach, aby uniknąć wykrycia przez serbskich żołnierzy. Wielu mieszkańców Kosowa pragnie wolności od definicji i granic narodowych, zamiast dążyć do uznania państwowości. Bośniacka artystka romska, Selma Selman, wyraziła ten duch w swoim performance'ie „Nie masz pomysłu” (2022), który odbył się przed Narodową Galerią Sztuki. Selma konfrontując się z widzami, powtarzała tytułową frazę w sposób, który ewoluował w intensywne wykrzykiwania. Była to prośba o zaprzestanie kontynuowania prób nadawania tożsamości i rozumienia tym, którzy nie chcą być zaszufładowani, co było zarówno emocjonalnie oczyszczające, jak i prowokujące do refleksji. W Grand Hotelu można było zobaczyć film autorstwa Selma Mercedes zatytułowany „Matrix” (2019), w którym artystka próbuje rozkładać stereotypy dotyczące Romów, choć tradycje romskie były przekazywane głównie ustnie i nie miały swojej oficjalnej książki historycznej.



Kadr z filmu „Matrix”, fot. <https://www.selmanselma.com/?lightbox=dataItem-kfiq0iu9>

Współczesne społeczeństwo często nie wie, jak radzić sobie z grupami ludności, które nie mieszczą się w tradycyjnych normach czy granicach geograficznych, co prowadzi do tworzenia wymuszonych kategorii. W Pałacu Młodzieży i Sportu można było zobaczyć fascynujący sterowiec koreańskiej artystki Lee Bul zatytułowany „Chęć bycia wrażliwym – metalizowany balon V4” (2015–20). To dzieło odnosi się zarówno do porażki utopijnych ideałów, jak i do możliwości zbawienia w obliczu złudzeń. Wiszący w przestronnym garażu

przypomina migoczącą rybę połykaną przez brutalistyczny betonowy budynek, a jego ogromny egzoszkielet przypomina wieloryba, co może być alegorią Kosowa.



Willing

To Be Vulnerable - Metalized Balloon, 2015-2016. Installation view of the 20th Biennale of Sydney, 2016. © Lee Bul. Photo © Algirdas Bakas

Petrit Halilaj ożywił opuszczone litery na dachu Grand Hotelu, dodając nowe litery, aby tworzyły zdanie "Kiedy słońce zajdzie, malujemy niebo" (2022).



When the sun goes away we paint the sky, 2022, © Manifesta 14 Prishtina, Petrit Halilaj, photo: Hana Agimi, Yll Çitaku.

To niesamowite zaproszenie do wyobrażenia sobie lepszej przyszłości dla społeczności. Jednak najbardziej wpływową i symboliczną artystyczną interwencją może być praca "Europa bez zabytków" (2022) w Mitrovicy, spornym mieście niedaleko Prisztiny. Miasto to jest podzielone rzeką Ibër, która oddziela społeczność serbską na północy od społeczności albańskiej na południu. Ukraińska artystka Stanislava Pinchuk zainstalowała zdekonstruowaną wersję Pomnika Poległych Górników Bogdana Bogdanovicia z 1973 roku w rzece obok centralnego mostu, który jest patrolowany przez siły pokojowe NATO. Masywny portal przypomina świątynię i został zbudowany na wzgórzu dla upamiętnienia tych, którzy polegli podczas buntu przeciwko niemieckiej okupacji kopalń Trepča podczas II wojny światowej. Dalej w dół rzeki, artysta Piers Greville zwerbował dzieci z obu stron do stworzenia ludzkiego mostu, pływając pod prąd w performansie zatytułowanym „Co jest tutaj” (2022). Cały projekt jest inicjatywą kuratora Petrita Abazi, Australijczyka urodzonego w Prisztinie, a jego realizacja była możliwa dzięki współpracy lokalnych władz i międzynarodowych organizacji.

Ponad 160 artystek pochodzących z Albanii, Białorusi, Czech, Węgier, Kosowa, Polski, Serbii, Słowacji i Ukrainy aktywnie uczestniczyło w projekcie "Secondary Archive" podczas 14. Biennale Manifesty. Ta niezwykła inicjatywa, dostępna na stronie secondaryarchive.org, stanowi wyjątkowe internetowe archiwum, które prezentuje twórczość trzech pokoleń artystek z Europy Środkowo-Wschodniej. Manifesta 14, odbywająca się w stolicy Kosowa - Prisztinie, stanowiła okazję do przeniesienia tego wirtualnego archiwum do rzeczywistej przestrzeni za pomocą dźwięku. Na wystawie w Galerii Narodowej w Kosowie można było doświadczyć kompozycji dźwiękowej stworzonej z głosów ponad 160 artystek.



Platforma SecondArchive.org powstała jako odpowiedź na brak widoczności artystek z Europy Środkowo-Wschodniej w nowoczesnej historii sztuki. Archiwum cyfrowe, rozwijane przez Fundację Katarzyny Kozyry i jej partnerów, ma na celu promowanie twórczości artystek z tego regionu oraz stworzenie przestrzeni, w której ich głos może być słyszalny i doceniany. Do tej pory platforma zgromadziła setki twórczych wypowiedzi pochodzących z Białorusi, Czech, Węgier, Polski, Słowacji i Ukrainy. W ramach Manifesta 14, wszystkie artystki, których prace znalazły się w tym archiwum, zostały zaproszone do udziału. Dodatkowo, do projektu dołączyły artystki z Albanii, Kosowa i Serbii, których wypowiedzi zostaną później dodane do archiwum cyfrowego. Instalacja prezentowana na Manifesta 14 miała na celu przenieść wirtualne archiwum do rzeczywistości poprzez wykorzystanie dźwięku. "Secondary Archive" przekształciło się w dźwiękowe dzieło, które skomponowano z głosów artystek pochodzących z dziewięciu krajów Europy Środkowo-Wschodniej. Nagrania różniły się formą, obejmując manifesty, poezję dźwiękową, wyznania, spory oraz proste słowa, które były szeptane lub wielokrotnie wykrzykiwane. Ta potężna fala dźwiękowa ujawniała brak obecności, ukazywała niewidzialność kobiet, regionów, nieuznanych granic, języków i narracji. Głównym celem projektu jest eksploracja kulturowych aspektów krajów reprezentowanych przez artystki oraz przybliżenie niematerialnych praktyk, wiedzy i doświadczeń kobiet w sztuce, które często pozostają niewidoczne lub trudno uchwytnie. Partnerzy projektu zdecydowali się zrezygnować z roli kuratora i selekcji artystek, aby uniknąć faworyzowania konkretnego kraju lub tematu. Ich celem jest odzwierciedlenie różnorodności i złożoności tego regionu, który często jest mylnie postrzegany jako kulturowo jednolity. Dlatego też głosy artystek są nagrywane w ich wybranym języku, a napisy są dostępne w języku angielskim i albańskim, aby ułatwić dialog między artystkami różnych pokoleń i kontekstów politycznych, które borykają się z podobnymi problemami braku rozpoznawalności na zachodniej scenie artystycznej. "Secondary Archive" opowiada historię sztuki spoza kręgu zachodniego, głównie Europy Środkowej i Wschodniej, z perspektywy płci, rozpoczynając od okresu po II wojnie światowej i sięgając współczesności. Archiwum składa się z artystycznych wypowiedzi oraz nieznanych historii życia i twórczości artystek. Oprócz prac kluczowych postaci kobiecych, uwzględnia te, które zostały zepchnięte na margines, zaniedbane, zapomniane lub pozostają mało znane w społeczeństwie sztuki niezachodniej. Archiwum obejmuje twórczość trzech pokoleń artystek, począwszy od pierwszego, które reprezentuje podejście koncepcyjne, przez drugie pokolenie, które pojawiło się w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych jako świadkowie początkowych skutków

upadku komunizmu, aż do trzeciego pokolenia, które dorastało w czasach przemian politycznych, zmieniając oblicze dzisiejszej Europy.

Nomadyczne Europejskie Biennale Manifesta celowo unika utartych szlaków dominujących centrów sztuki, poszukując świeżych i owocnych obszarów, aby zaangażować lokalną, krajową i międzynarodową publiczność w nowe formy artystycznego wyrazu. Program tworzony we współpracy z lokalnymi społecznościami skupia się na inicjowaniu pozytywnych zmian i wspieraniu obywateli w dążeniu do odzyskania przestrzeni publicznej.

Kolejną artystką o której chcę wspomnieć, jest Natalia Bażowska, która czerpie inspiracje z rozważań nad różnymi koncepcjami życia. W swojej twórczości analizuje relacje społeczne i międzygatunkowe, nieustannie kwestionując ich interpretacje. W jej pracach odnajdujemy różnorodne koncepcje egzystencjalne, a często porusza ona fundamentalne pytania dotyczące tego, czym jest doświadczenie bycia człowiekiem. Bażowska jest podróżniczką, która eksploruje różne zakątki świata, poznając różnorodne teorie kultury i poglądy. Te podróże kształtują jej osobistą koncepcję życia, która nieustannie ewoluuje. Dla niej istotne jest ciągle poszukiwanie i odkrywanie nieznanego. Jej język artystyczny często odnosi się do tego, co podświadome, uważając, że to tam skrywają się głęboko zakorzenione pokłady osobowości. Jej wieloznaczne prace malarskie wynikają z wnikliwej obserwacji świata w jego wielorodnych formach. Poprzez badanie złożonych relacji między sztuką a życiem, tworzy dzieła sztuki, które są nieoczywiste i fascynujące, zachęcając widza do intelektualnej i emocjonalnej refleksji. Natalia Bażowska wykorzystuje różnorodne media w swojej twórczości, w tym malarstwo, instalacje, rzeźbę i wideo. Jej wykształcenie obejmuje ukończoną Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach, studia medyczne na Śląskim Uniwersytecie Medycznym oraz studia doktoranckie przy Katedrze i Klinice Psychiatrii Śląskiego Uniwersytetu Medycznego. To ciekawe połączenie nauk medycznych z sztuką miało znaczący wpływ na jej twórczość, a jej zainteresowania skupiają się na psychice, relacji człowieka z naturą oraz ogólnym egzystencjalnym doświadczeniu. Bażowska jest cichą obserwatorką, która pokornie eksploruje otoczenie, czerpiąc z niego inspiracje. Mimo że fascynuje ją życie miejskie, artystka odczuwa silny sentyment do przyrody i wspomnień z dzieciństwa spędzonego w górach. Jej twórczość jest głęboko przemyślana i wielowarstwowa, a jednocześnie zachęca do indywidualnych refleksji i interpretacji.

„Wpisuje się w ową perspektywę „nomadów rozkładu” zarówno projekt „Hałda rokitnikowa” Diany Lelonek, jak i projekt wytyczenia szlaku turystycznego „Śladem słonia leśnego” na pokopalnianych hałdach (...)” Andrzej W. Nowak, „Poprzemysłowe, posthumanistyczne i postsocjalistyczne sploty – turkusowe jezioro, ciepły kanał i wczasy w Koninie”²⁹

Lelonek podejmuje w projekcie problem dokonanych zniszczeń w ekosystemie w wyniku przeobrażeń przemysłowych. Dlatego w Konińskim Zagłębiu Węglowym proponuje zasadzenie rokitnika, jako rośliny, która jest w stanie poradzić sobie z wyjałowionym, pokopalnianym gruntem. „Hałda rokitnikowa to próba uczynienia z rokitnika nowego symbolu regionu oraz stworzenie linii lokalnych produktów opartych na jego owocach zebranych z hałd poodkrywkowych”³⁰. Rokitnik został tutaj przedstawiony jako medium służące komunikowaniu o potrzebie transformacji. Artystka wskazuje na przyrodę, która odzyskuje swoje miejsce na terenie zniszczonym przez przemysł, poprzez co splata się z ludzką działalnością. Jest to wizja zakładająca możliwość egzystencji na ruinach dawnych ekosystemów.

²⁹ Mocak Forum 15/2019 s. 12

³⁰ <https://biennalewarszawa.pl/ludzie/rokitnikowa-halda/>

9. Konkluzja

W pracy chciałam przede wszystkim przybliżyć postać nomady oraz to, na czym opiera się jej/jego egzystencja, procesy myślowe, funkcjonowanie wobec systemów politycznych czy wobec obecności w historii. Nomadzi żyją wśród nas, ale mają się różnie. Dla niektórych to świadomy wybór, dla innych wynik konkretnych czynników, a innym razem - bliżej nieokreślonych zmian. Sztuka która powstaje w wyniku nomadycznych zapędów dotyczy zwykle mniejszości, wykluczonych, przemilczanych.

Dlaczego wybrałam nomadyzm? Ponieważ stwarza sposobność do istnienia pomimo zmian, zakłada przygotowanie do zmieniających się warunków. Nomadyzm funkcjonuje organicznie względem współczesnego polis. Ta niemożliwa do zamknięcia w definicji forma bytu zafascynowała mnie swoją surową obecnością, połączoną z wolnością, a mimo to obciążonej, często uzależnionej od czynników ekonomicznych czy społecznych. Nomadyzm zawiera w sobie sprzeczności, pewną irracjonalność czy głęboką ironię. A przede wszystkim jest mitem, czyli opowieścią przekazywaną przez społeczność, zawierającą w sobie wyjaśnienie sensu świata i ludzi w ich doświadczeniach³¹.

Praca ma na celu przekazanie opowieści o nomadach, ze szczególnym uwzględnieniem tej manifestującej się poprzez sztukę współczesną. Jest ona opowieścią o postawach twórczych zwróconych w stronę spraw na które możemy mieć wpływ, które czasami zależą od uznania międzygatunkowych podmiotowości. Tak jak nieformalna grupa wolontariuszy, rozpoznaje w Odrze i chce by uznano osobowość prawną rzeki. Ten gest upodmiotowienia rzeki jest gestem nomadycznym, podobnie jak założenia manifestu Plemienia Odry: *„Zdajemy sobie sprawę, że każda część tego ekosystemu ma fundamentalne znaczenie dla zdrowia całości, a także że każda z części posiada swoją osobowość, wyjątkowość, energię, jest żywa, a co za tym idzie, musi być traktowana z szacunkiem, godnością i uważnością. Swoimi działaniami chcemy zmienić sposób narracji dotyczący natury i jej składowych, która jest dla nas podmiotem, siostrą, matką, ojcem, bratem. Postulujemy równość międzygatunkową, ponieważ każda istota na ziemi, pies, ląka, słoń, dąb, góra, komar, drzewo, człowiek ma prawo do zdrowego i pełnego życia”*³².

³¹ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Mit>

³² <https://osobaodra.pl/plemie-odry/>

Współczesna sztuka nomadyczna wchodzi w obszary tabu, spychane na margines i omijane, ale również niosące opowieść o jakimś zbyt starym by możliwym do odczytania sensie. Artyści tworzący w duchu nomadyzmu podejmują istotne kwestie, takie jak nietolerancja rasowa i religijna, marginalizacja społeczna oraz wpływ kapitalizmu i ludzkiego działania na współczesną rzeczywistość. Nierzadko czerpią z własnych doświadczeń, szczególnie znaczenie mają miejsca, z którymi artyści mają osobiste, emocjonalne powiązania. Prace często skupiają się na życiu zwykłych ludzi i problemach z jakimi muszą się mierzyć. Odnoszą się do hipotetycznych wizji przyszłości jak i dorobku przodków. Antropocen spowodował narodzenie się świadomości, że nasza planeta nieodwracalnie uległa przemianom, a przetrwanie nie tylko naszej cywilizacji, ale także samego gatunku ludzkiego, stało się niepewne. Wiarę w ciągły postęp i przekonanie o wyłącznie korzystnym i jednokierunkowym rozwoju społeczeństwa okazały się przereklamowane i oddalone od rzeczywistości. Pandemia jasno pokazała, że stworzone przez człowieka systemy i struktury nie są tak wydolne ani skuteczne, jak zakładaliśmy wcześniej. Nomadyzm i jego rizomatyczna natura niosą w sobie zrozumienie tej sytuacji, wskazują na pewną leżącą u podstaw istnienia ciągłą walkę o przetrwanie, czy też współcześnie o prawo do życia i należytego traktowania. Dlatego nomadyzm zawiera w sobie sztukę roślinną, międzygatunkową, osób o problemach psychicznych i neurologicznych, dotyka spraw związanych z kryzysem bezdomności, uzależnieniami i wieloma innymi formami wykluczenia. Daje też sposobność do prowadzenia arte terapii czy praktyk mindfulness. Ten potencjał terapeutyczno-rozwojowy może być używany do tworzenia narracji o odmiennych stanach świadomości, innych formach percepcji. Nomadyzm otwiera się nie tylko na zrozumienie różnorodności, ale daje jej bezpieczną, wspólnotową przestrzeń i zaprasza do niej każdego, kto jest w stanie przyjąć opowieść o nomadyzmie. Moim osobistym wymiarem nomadycznym jest choroba dwubiegunowa, która wpływa na percepcję, zdolności psychomotoryczne. Obrazy synchronizują się w chorobliwej oscylacji między różnymi stanami i właśnie nomadyzm może zawrzeć je w sobie, ponieważ przyjmuje „pod swoje skrzydła” stany, niezależnie od stopnia zróżnicowania. Tytuły prac są dość istotne, ponieważ wskazują kierunek mojego widzenia, jednocześnie nie mówiąc wprost, pozostawiając większą część do własnego odczytania. Video „Mania” oraz artbook „Bipolar” są wyrazem stanowiska apolitycznego, w których przedstawiam poczucie braku przynależności do jakiegokolwiek opcji politycznej. Pochodzę i przynależę do stanów bipolarnych, powszechnie rozumianych jako obszary błędu lub obłąd. Przyglądam się stanom manii, powodującym wzrost energii i kreatywności, fascynującymi i destrukcyjnymi zarazem.

Piszę w pracy o posthumanizmie, napawa mnie on jednak niepewnością a nawet lękiem. Jeśli będzie się on rozwijał w zgodzie z konsumpcyjnym trybem życia czy ogólnie rzecz biorąc - kapitalizmem – skutki mogą być fatalne, a na pewno prowadzące do pogłębienia różnic majątkowych. Piszę o posthumanistycznej filozofii, ponieważ uważam, że bardzo dobrze opisuje współczesny świat, z jego negatywnymi popędami włącznie, wskazując na zagrożenia i kwestie etycznie niejednoznaczne, wymagające głębokiej analizy. Posthumanizm, badający wpływ technologii na ludzkie ciało, umysł i społeczeństwo, łączy się z nomadyzmem założeniami związanymi z przekraczaniem granic między tym co ludzkie, maszynowe, naturalne czy sztuczne. Nomadyzm to jednak przede wszystkim sposób myślenia, życia, widzenia. Pojęcia te spotkały się we współczesnej filozofii i mają wiele wspólnego, jednak nie są ze sobą ściśle związane.

Zakładam, że praca teoretyczna jak i praktyczna stwarzają obszar w którym odnaleźć mogą się podmioty, które doświadczają stanów granicznych, funkcjonują w nich. Stwarza to też sposobność do upodmiotowienia tych, którzy w klasycznie rozumianym humanizmie na podmiotowość nie mogli liczyć.

BIBLIOGRAFIA

- „Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu”, Monika Bakke, wyd. UAM, 2012
- „Nomadland. W drodze za pracą”, Jessica Bruder, wyd. Czarne, 2017
- „Podmioty nomadyczne”, Rosi Braidotti, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009
- Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia de Cultura VI (2014) Mateusz Szubert
- Uniwersytet Opolski Współczesny, (Neo)nomadyzm a edukacja kulturowa
- Bińczyk, Ewa. 2000. Michel Foucault: spojrzenie bez twarzy. „Przegląd Artystyczno-Literacki”, 2000, nr 1-2, 229-231 (rec. Marek Kwiek (red.), „Nie pytajcie mnie, kim jestem... Michel Foucault dzisiaj”).
- Deleuze, G. i F. Guattari. ([1980] 2015). *Tysiąc plateau* (tłum. NN). Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-46b1b0e3-1b62-4cf6-bf7b-d153900aa5fa/c/2306-7022-1-PB.pdf>
- <http://machinamysli.org/2968-2/>
- <http://machinamysli.org/filozofia-biopolityki/>
- <http://machinamysli.org/jestem-pirotechnikiem-wywiad-z-michelem-foucaultem/>
- <http://machinamysli.org/posthumanistyczna-podmiotowosc-relacyjna-i-polityka-afirmatywna/>
- <http://machinamysli.org/postludzkie-arcyludzkie-ku-nowej-ontologii-procesualnej-2/>
- <http://machinamysli.org/zobaczyc-wrazenie-malarstwo-francisa-bacona-w-ujeciu-gillesa-deleuzea/>
- <https://biennalewarszawa.pl/ludzie/rokitnikowa-halda/>
- <https://contemporarylynx.co.uk/everything-is-political-an-interview-with-si-on-a-korean-painter-formerly-known-as-hyon-gyon>
- <https://culture.pl/pl/artykul/si-on-dzis-rozroznianie-miedzy-azjatyckim-a-zachodnim-malarstwem-jest-niepotrzebne-wywiad>, dostęp dn. 11.05.2022
- <https://czasopisma.ispan.pl/index.php/kf/article/view/372/344>
- https://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/33476/hybris_2001_Bogdan_Banasia_k_Nomadologia_Gillesa_Deleuze%60a.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- https://filg.uj.edu.pl/nauka/konferencje/-/journal_content/56_INSTANCE_6RwfEqymGPMU/41616/147832526

https://filg.uj.edu.pl/nauka/konferencje//journal_content/56_INSTANCE_6RwfEqymGPMU/41616/147832526

<https://mirror.anarhija.net/pl.anarchistlibraries.net/mirror/b/bb/bogdan-banasiak-nomadologia-gillesa-deleuze-a.a4.pdf>

<https://osobaodra.pl/plemie-odry/>

<https://pl.anarchistlibraries.net/library/bogdan-banasiak-nomadologia-gillesa-deleuze-a>

<https://pl.anarchistlibraries.net/library/gilles-deleuze-felix-guattari-28-listopada-1947-jak-sporzadzic-sobie-cialo-bez-organow>

<https://pl.anarchistlibraries.net/library/gilles-deleuze-felix-guattari-1227-traktat-o-nomadologii>

<https://pl.wikipedia.org/wiki/Mit>

<https://sienkiewiczkarol.org/2020/03/18/hyon-gyon-w-parasol-unit/>, dostęp dn. 11.05.2022
<https://sjp.pl/nomadyzm>

<https://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos16/texty/zimpel.htm#sdendnote4sym>

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2176045/>

<https://www.nobelprize.org/uploads/2019/12/tokarczuk-lecture-polish.pdf>

<https://www.polityka.pl/niezbednik/1699640,1,post-humanizm-czyli-nie-tylko-homo-sapiens.read>

https://www.webdeleuze.com/cours/anti_oedipe_et_mille_plateaux

Jakub Tercz, HYBRIS nr 14 (2011) ISSN: 1689-4286, Koncepcja podmiotu w "Różnicy i powtórzeniu" Gillesa Deleuze'a,

Marzena Adamiak Foucault i perypetie podmiotu, Przegląd Filozoficzny — Nowa Seria R. 11: 2002, Nr 2 (42), ISSN 1230-1493

Mocak Forum 15/2019, wyd. Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK

NOMADZI W SPOŁECZNEJ HISTORII STOSUNKÓW MIĘDZYNARODOWYCH, Andrzej Gałganek, Athenaeum. Polskie Studia Politologiczne vol. 34/2012 ISSN 1505-2192
Posthumanizm według Pramoda K. Nayara Krzysztof Hoffmann, Czas Kultury, ISSN 0867-2148

ROCZNIK LUBUSKI Tom 42, 2016 Adam Mazurkiewicz, „RECEPCJA MYŚLI POSTHUMANISTYCZNEJ WE WSPÓŁCZESNYM OBIEGU POPULARNYM”, wyd. Lubuskie Towarzystwo Naukowe

Rosi Braidotti „Poprzez nomadyzm” Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (108), wyd. Instytut Badań Literackich PAN, 2007

Rozdz. 1 w Elizabeth Grosz. *Volatile Bodies. Toward Corporeal Feminism*. Tłum. M. Michalski. Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego. Kwiecień 2009 [1994], <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0071grosz.pdf>

Sylwester Warzyński „Współczesne wyzwanie dla podmiotowości – w stronę człowieka nieokreślonego”, *Studia Philosophiae Christianae* UKSW 55(2019)4

<https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/rhizopolis-joanna-rajkowska>

Wielkie zamknięcie, Michał Podniesiński, *KWARTALNIK FILOZOFICZNY* T. XXXIX, Z. 4, 2011, wyd. UAM