didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 159**
Data wydania: październik 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/doswiadczenie-w-zamglonym-antropocenie

/ teatr w książkach

# Doświadczenie w zamglonym antropocenie

Agnieszka Sosnowska

Mateusz Chaberski, *Asamblaże asamblaże. Doświadczenie w zamglonym antropocenie*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2020

Czy sztuka ma wpływ na rzeczywistość? Czy może ją zmienić? To pytania, które zarówno w sztukach performatywnych, jak i wizualnych powracają co chwila niczym bumerang. W książce *Asamblaże asamblaże. Doświadczenie w zamglonym antropocenie* Mateusz Chaberski w interesujący sposób niuansuje relację między sztuką a skutecznością. Nie widzi w niej bowiem narzędzia wprowadzania bezpośrednich zmian w zastaną rzeczywistość, równocześnie jednak nie odmawia jej skuteczności. W tej perspektywie sztuka nie reprezentuje świata, lecz wytwarza określoną, materialną rzeczywistość. Artyści – inicjatorzy performansów naturokulturotechnologicznych – poszukują alternatywnych, nieantropocentrycznych modeli reprezentacji. Takie ustawienie perspektywy staje się możliwe dzięki zastosowaniu w analizie narzędzi, jakie proponuje dzisiaj performatyka, a skuteczność nie zostaje sprowadzona do skuteczności

politycznej. Odwołuję się tutaj do projektów artystycznych, należy jednak zaznaczyć, że są one tylko jednymi z wielu analizowanych w książce przykładów asamblaży. Autor analizuje różne sytuacje, które są badawczo intrygujące w kontekście ludzkiego doświadczenia. Co istotne, akcent zostaje położony na doświadczenie, które nie uprzywilejowuje żadnego ze zmysłów poznania.

Należy za autorem doprecyzować, że chodzi tutaj o doświadczenie w zamglonym antropocenie. Taką nazwę proponuje on dla epoki, w której obecnie żyjemy, podkreślając, że jest to jedna z wielu możliwych narracji o współczesności. Jak twierdzi Chaberski, w sztuce zamglonego antropocenu pojawiają się doświadczenia (np. projekty artystyczne czy badawcze), które projektują nowe, nieantropocentryczne sposoby bycia w świecie i myślenia o nim. Aby zrozumieć, co kryję się pod tą nazwą, musimy cofnąć się do roku 1952, kiedy w Londynie przez kilka dni utrzymywała się gęsta mgła, która pod wpływem zanieczyszczeń przemysłowych i spalin przekształciła się w toksyczny smog. Mgła nie tylko sparaliżowała ulice miasta, ale w efekcie jej wdychania zmarło dwanaście tysięcy osób. Negatywnie odbiło się to również na faunie i florze. Zamglony antropocen jest więc epoką, w której z jednej strony człowiek jest główną siłą kształtującą środowisko naturalne, doprowadzając do coraz wyraźniej widocznej katastrofy; z drugiej ludzka sprawczość ma w sobie coś z poruszania się po omacku w rzeczywistości, której nie jesteśmy w stanie w pełni pojąć. Dla autora toksyczna mgła staje się wielowymiarową metaforą zatarcia granic między tym, co naturalne, kulturowe i technologiczne, a także tego, jak doświadczamy współczesności. Wchodząc w gęstą mgłę, nie możemy polegać przecież na wzroku. Pole widzenia drastycznie się skraca. Często nie widzimy prawie nic albo nie dalej niż na wyciągnięcie ręki. Kolejne kroki stawiamy więc po omacku, wytężając wszystkie zmysły. Poruszanie się we mgle podważa charakterystyczny dla

nowoczesności wzrokocentryzm. W tym sensie możemy mówić tu o kryzysie epistemologicznym.

Czytelnicy, którzy podobnie jak ja, będą sięgać po książkę, dopatrując się w tytule gry z Kantorowskim zawołaniem „ambalaże ambalaże", szybko zorientują się w swoim błędzie. Termin „asamblaż" nie zostaje tu wyprowadzony z historii sztuki, a odnosi się do myśli Manuela DeLandy, gdzie oznacza wielość składającą się z heterogenicznych elementów. Asamblaż jest bytem relacyjnym, który nie posiadając esencjonalnej istoty, ustanawia się w efekcie współdziałania jego elementów. Za wymowny przykład takiego asamblażu służy figura jeźdźca na koniu trzymającego łuk, czyli złożenie człowieka, zwierzęcia i narzędzia. „Choć jesteśmy w stanie je od siebie odróżnić, na polu bitwy tworzą one jedną całość, której właściwości nie są po prostu sumą właściwości jej poszczególnych części" – tłumaczy Chaberski (s. 145). Jak podkreśla, w zamglonym antropocenie performanse mają często charakter naturokulturotechnologiczny, czyli są ze sobą ściśle splecione i oddziałują na siebie wzajemnie. Mówiąc inaczej, w tego typu performansach zjawisk naturalnych nie można oddzielić ani od ludzkich praktyk naukowych, ani od procesów technologicznych oraz kulturowych kontekstów. Słowo „performans" zostaje tu użyte jako narzędzie krytyki esencjonalizmu, z odwołaniem do rozumienia zaproponowanego przez Brunona Latoura w *Nadziei Pandory*, gdzie oznacza ono działanie ludzkich i nie-ludzkich aktantów w eksperymentach naukowych. Dobrą ilustracją tego typu doświadczenia jest omawiany w książce projekt *Fungi Mutarium* z 2015 roku austriackiej interdyscyplinarnej grupy LIVIN. Dzięki współpracy mykologów, artystów, projektantów nowych technologii i kucharzy powstał inkubator, w którym można hodować grzyby rozkładające plastik. Chodzi o konkretne gatunki grzybów jadalnych – boczniaka ostrygowatego i rozszczepkę pospolitą – wykazujące zdolność rozkładania materiałów

nieorganicznych. W efekcie nie tylko znika zaśmiecający planetę w zastraszającym tempie plastik, ale także wyhodowane zostają grzyby, które można po prostu zjeść. Częścią projektu była degustacja dań z grzybów, które wcześniej przetworzyły plastik. Parafrazując Lowenhaupt-Tsing, do której odwołuje się autor, dochodzi tutaj do spotkania i współpracy ludzkich i nie-ludzkich sposobów istnienia (asamblaży polifonicznych), co umożliwia przeżycie na zniszczonej planecie. Jako modelowy przykład asamblaży polifonicznych służą zaś grzyby matsutake, rosnące głównie na terenach zniszczonych przez działalność człowieka – na przykład w radioaktywnych ruinach Hiroszimy. Wykazują one unikalną umiejętność przekształcania materiału nieorganicznego, jak skały czy piasek, w substancje odżywcze.

Inny wymowny przykład przytaczany w książce to praca *Ice Watch* Olafura Eliassona – islandzkiego artysty znanego z wielkoformatowych, efektownych wizualnie instalacji w przestrzeni publicznej. Zimą 2015 roku przed paryskim Panteonem stanęło dwanaście brył lodu o łącznej masie stu dwunastu ton, które pochodziły z jednego z lodowców na Grenlandii. Ułożone zostały tak, aby tworzyć kształt odsyłający do starożytnego zegara słonecznego. Ich topnienie symbolicznie odmierzało czas, który dzieli nas od katastrofy ekologicznej. Przede wszystkim jednak wielki wysiłek związany z przetransportowaniem potężnych brył lodu miał na celu zwizualizowanie zagrożenia, które pozostaje abstrakcją dla ogromnej części ludzkości. Brył można było też dotknąć, a przykładając ucho, wsłuchać się w ich subtelny dźwięk – odgłos kruszącego się lodu. Chaberski przykłada szczególną wagę do tego kontaktu między ludzkim ciałem a bryłą lodu. „Kiedy bowiem zwiedzający ich dotykali, następowała gwałtowna wymiana cieplna, w której zacierają się granice między tym, co ludzie i tym, co nie-ludzkie” – pisze autor (s. 310). Pomysł wykorzystania lodu pochodzącego z lodowców jest oczywiście bardzo kontrowersyjny i spotkał się z falą krytyki. Dochodzi do

tego jeszcze kwestia skomplikowanego transportu, który okazał się nieekologiczny. Przy tej okazji autor streszcza bardzo ciekawą dyskusje dotyczącą strategii ekoaktywizmu, pokazując, że najbardziej popularne dzisiaj modele – praktykowane na przykład przed Greenpeace – są antropocentryczne. Opierają się bowiem na założeniu, że chroniąc przyrodę, chronimy przede wszystkim ludzkie życie. Tego typu poręcznych streszczeń i omówień wykorzystywanych w analizie teorii, a pozwalających zaktualizować własny stan wiedzy, znajdziemy w książce sporo.

*Asamblaże asamblaże* to lektura wymagająca, niezwykle gęsta – jest naszpikowana wiedzą i odniesieniami do współczesnych teorii naukowych. Miejscami czyta się ją niczym rebus. Nic tutaj nie jest tym, czym początkowo się wydaje. Chaberski przepisuje typowy język opisu dzieła sztuki, żeby móc umieścić analizowane projekty w nowych ramach interpretacyjnych i spojrzeć na nie, przykładając soczewkę performatyki. Tam, gdzie zazwyczaj użylibyśmy sformułowania „instalacja artystyczna", autor proponuje „performans naturokulturotechnologiczny"; nie ma widzów, a są śródnostki (za Jennifer Gabrys). Przy lekturze trzeba też stale się pilnować, żeby za każdym razem, kiedy pojawia się słowo „asamblaż" odruchowo nie wiązać go ze sztuką. Zadanie nie jest proste, bo równocześnie prace artystyczne co chwila pojawiają się jako przedmiot analizy. Pierwszemu rozdziałowi towarzyszy więc leksykon, który wprowadza wyczerpujące definicje kolejnych terminów. Wyłania się dzięki temu siatka pojęciowa, którą autor operuje w kolejnych częściach książki, pokazując, że performatyce udało się wytworzyć narzędzia umożliwiające szeroką analizę palących problemów współczesności. Stworzenie tej nowej siatki interpretacyjnej – od powołania epoki zamglonego antropocenu do definiowania kolejnych pojęć – jest przedsięwzięciem niezwykle ambitnym. Od czytelnika wymaga zaś oduczenia się niektórych utartych mechanizmów intelektualnych i spojrzenia na

analizowane zagadnienia przez pryzmat nowych pojęć, a także otwarcia się na nieoczywiste wnioski.

## Autor/ka

Agnieszka Sosnowska

Agnieszka Sosnowska – kulturoznawczyni, badaczka i kuratorka w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Autorka książek *Performans oporu* (2018) oraz *Sztuka znikania. Teatralność w czasach ponowoczesnych* (2019).

---

**Źródło:** *https://didaskalia.pl/artykul/doswiadczenie-w-zamglonym-antropocenie*