

## SPIS TREŚCI

7–12

### **WSZYSTKIE JESTEŚMY Z PANGEI!**

Joanna Sokołowska

19–112

### **WYSTAWA**

Wybrane prace

115–130

### **EKSPERYMENTY Z KREATYWNOŚCIĄ „NIEOSWOJONĄ”: ANTROPOLOGIA JAKO NARZĘDZIE W PRAKTYCE TAMÁSA KASZÁSA**

Maja Fowkes i Reuben Fowkes

151–163

### **NIE PATRZEĆ PRZED SIEBIE, LECZ ROZGLĄDAĆ SIĘ WOKÓŁ. O AKTUALNEJ PRZYSZŁOŚCI W SZTUCE TAMÁSA KASZÁSA I ANIKÓ LORÁNT**

Anna-Sophie Springer

179–193

### **TAMAS KASZÁS: SYNEKOLOGIA W SZTUCE**

Marek Styczyński

209–221

### **MIGOCZĄCE OKO**

Mark von Schlegell

235–240

### **LEKSYKON TERMINÓW ARCHAICZNYCH**

Naomi Oreskes i Erik M. Conway

## / TABLE OF CONTENTS

13–18

### **/ WE ARE ALL FROM PANGAEA!**

Joanna Sokołowska

19–112

### **/ EXHIBITION**

Selected Works

133–147

### **/ EXPERIMENTS IN UNTAMED CREATIVITY: ANTHROPOLOGY AS A TOOL IN TAMÁS KASZÁS'S PRACTICE**

Maja Fowkes and Reuben Fowkes

164–177

### **/ TO LOOK AROUND RATHER THAN AHEAD: ON THE PRESENT FUTURE IN THE ART OF TAMÁS KASZÁS AND ANIKÓ LORÁNT**

Anna-Sophie Springer

194–207

### **/ TAMÁS KASZÁS: SYNECOLOGY IN ART**

Marek Styczyński

222–233

### **/ PASSAGEWAYS**

Mark von Schlegell

241–245

### **/ LEXICON OF ARCHAIC TERMS**

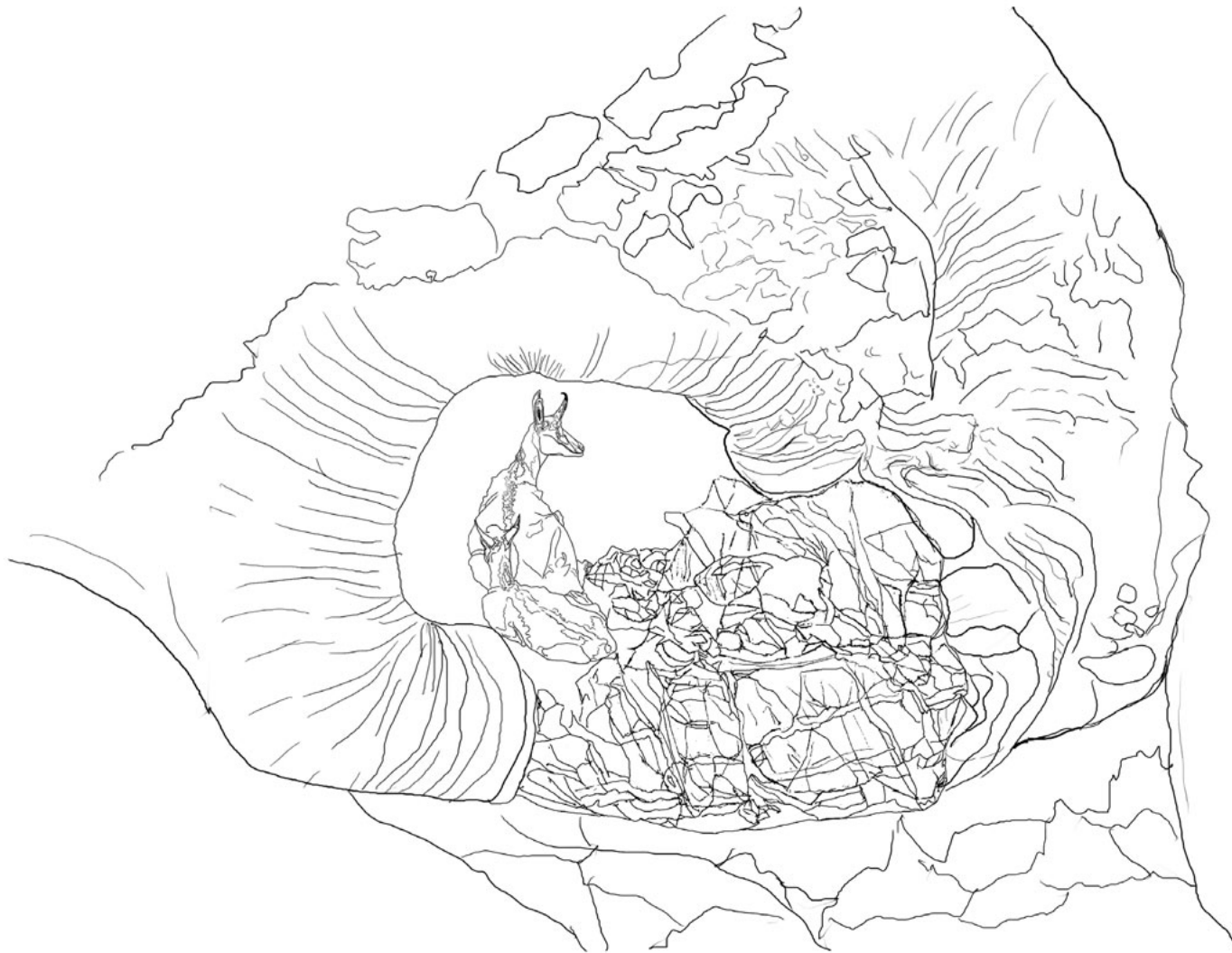
Naomi Oreskes and Erik M. Conway

# WSZYSTKIE JESTEŚMY Z PANGEI!

Joanna Sokołowska

„Wyobrażeniowość musi zostać wyzwolona z chęci zysku [...] [Tylko wtedy] „będzie mogła być pojęta nie jako reprezentacja czy reprodukcja, lecz raczej jako możliwość przełamania zastałych struktur myślowych”<sup>1</sup>.

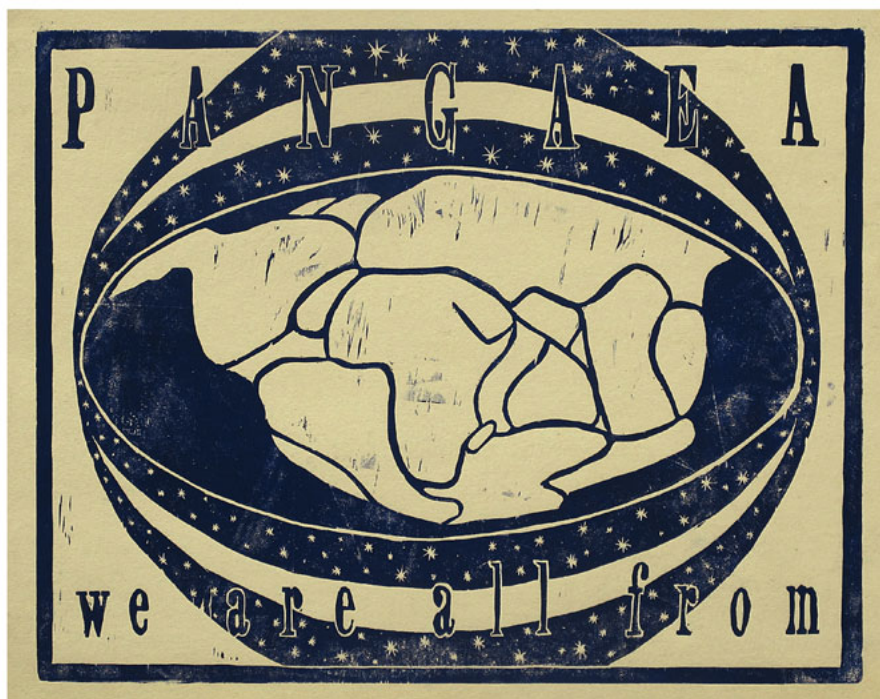
Kristupas Sabolius



Praca *Wszystkie jesteśmy z Pangei* Tamása Kaszása przedstawia superkontynent otoczony jednym oceanem istniejący na Ziemi ok. 200 milionów lat temu. Z Pangei, inaczej nazywanej Wszechziemią, wydzieliły się później poszczególne kontynenty. Ta geologiczna, planetarna skala stanowiła historyczną perspektywę, wprowadzającą w cykliczną czasowość wystawy *Ćwiczenia w autonomii*<sup>2</sup>. Jest także znakiem programu wyobraźni ekologiczno-światowej przyszłych międzygatunkowych wspólnot i solidarnych, współodpowiedzialnych relacji poza aktualnymi podziałami politycznymi, społecznymi, narodowymi i ekonomicznymi.

Punktem odniesienia dla tego wszechziemskiego manifestu jest postępujące załamywanie się nowoczesnego systemu-świata w perspektywie ekologii-świata. W ujęciu Jasona Moore'a myślenie w kategoriach ekologii-świata pomaga przełamać tradycje kartezjańskich dualizmów wyodrębniających formacje społeczne, kulturowe, naturę<sup>3</sup>. Pozwala uchwycić, jak nowoczesność rozwija się poprzez złożoną i relacyjną sieć życia. W tym kontekście procesy akumulacji kapitału, przemiany technologiczne,

1. K. Sabolius, *Proteusz i radykalna wyobrażeniowość*, przeł. K. Pecela, J. Tabor, Kraków 2015, s. 88.
2. Pełny tytuł wystawy to *Ćwiczenia w autonomii. Tamás Kaszás we współpracy z Anikó Loránt (ex-artists' collective)*.
3. J. W. Moore, *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*, London 2015; polskie tłumaczenie terminów Moore'a i omówienie książki – zob. A. W. Nowak, *Ontologia oikeios – w stronę globalnej ekologii i ekonomii politycznej*, „Praktyka Teoretyczna” 2015 [online], <http://www.praktykateoretyczna.pl/andrzej-w-nowak-ontologia-oikeios-w-strone-globalnej-ekologii-i-ekonomii-politycznej/> [dostęp: 01.06.2016].



Pangea / Pangea  
2011  
drzeworyt na papierze / woodcut on paper

geologiczne, biosferyczne, a także wytwory kultury, relacje międzyludzkie i międzygatunkowe, systemy polityczne postrzegane są jako interakcje ludzkich i pozaludzkich natur. Ekologia-świat wprowadza korektę do modelu kapitalistycznego systemu-świata Immanuela Wallersteina skoncentrowanego na badaniu relacji gospodarczych, nierównego globalnego podziału pracy i zawłaszczania zasobów i surowców na potrzeby wytwarzania wartości dodatkowej<sup>4</sup>. Moore włącza te procesy w *oikeios* – aktywne, twórcze, ale także destrukcyjne relacje między gatunkami (w tym ludzkim) i ich sprawczym środowiskiem. Dzięki temu tak zróżnicowane zjawiska, jak zmiana klimatu, redukcja bioróżnorodności, migracje, neokolonialne wojny o zasoby, niewolnictwo czy outsourcing pracy reprodukcyjnej mogą zostać powiązane w sieci współzależności poza swoimi wydzielonymi, eksperckimi niszami.

Powrót do cyklicznej czasowości Pangei w *Ćwiczeniach w autonomii* uchwycony został, paradoksalnie, w perspektywie przyszłości albo inaczej – tego, co nadchodzi. Wystawa spekulowała o formach wspólnotowego życia na Ziemi, które przetrwa po rozpoczętej już implozji nowoczesnego systemu-świata opartego na organizacji natury na potrzeby kapitału. Była próbą przepracowania nie tymczasowego kryzysu, po którym nastąpią regeneracja i korekta systemu, ale epokowej zmiany. To konfrontacja z konsekwencjami tego, co Marek Styczyński diagnozuje w niniejszej publikacji

4. Zob. I. Wallerstein, *World-Systems Analysis: An Introduction*, Durham 2004.

jako „granice wzrostu”, a Jason Moore jako wyczerpanie taniej natury albo „czterech tanich warunków rozwoju kapitalizmu”: energii, pracy, jedzenia i surowców, czyli zawłaszczanego zewnątrz, pogranicza koniecznego do ekspansji systemu<sup>5</sup>.

Zaprojektowane przez Tamása Kaszás formę i narracja ekspozycji nawiązywały do prezentacji obiektów kulturowego dziedzictwa w muzeach etnograficznych. Obejmowały prace realizowane indywidualnie i we współpracy z Anikó Loránt (ex-artists' collective) od początku XXI wieku oraz nowe produkcje artystyczne stworzone specjalnie dla przestrzeni Muzeum Sztuki. Wystawa była podzielona na dwie główne części: *Archeologia przyszłości* i *Auto-antropologia*. W pierwszej dzieła sztuki zaprezentowane zostały jako znaleziska archeologiczne, spekulatywne ślady (przyszłej) społeczności, która przetrwała zagładę nowoczesnej cywilizacji. Jej zrecyklingowane resztki funkcjonowały wśród obiektów związanych z nowym budownictwem, rolnictwem, technologiami i kulturą, powstałych już w warunkach zaniku współczesnej masowej produkcji przemysłowej, konsumpcji, nowoczesnej infrastruktury publicznej i systemów politycznych. W ramach *Auto-antropologii* koncepcja ta ujęta została w mniejszej społecznej skali – ćwiczeń w autonomii życia i ekologii sztuki na przykładzie wspólnoty rodzinno-przyjacielsko-artystycznej (ex-artists' collective). Część ta dawała wgląd w warsztat pracy kolektywu, który zakłada użycie łatwo dostępnych materiałów i technologii oraz przewiduje naukę samowystarczalności, co w rezultacie ma prowadzić do integracji rozwiązań formalnych, produkcyjnych i ideowych. Teoria, praca, zabawa, kontemplacja są w artystów ujęciu sferami wzajemnie zespolonymi. Doświadczenia wspólnego majsterkowania, uprawy permakulturowego ogrodu, wychowania dzieci czy funkcjonowania w obszarze globalnej sztuki współczesnej przenikają się wzajemnie w niehierarchiczny sposób<sup>6</sup>.

*Ćwiczenia w autonomii* nie proponowały utopii, idealnego nie-miejsca oderwanego od współczesnych warunków produkcji, nie lokowały pola walki o inny świat w technofilskich nurtach science-fiction, upatrujących wyzwolenia w postępie naukowym. To wizja także krytyczna wobec koncepcji prekarnej wielości rozwijanych w tradycji włoskiego post-operaiizmu (m.in. przez Paola Virna, Antonia Negriego i Michaela Hardta), która sytuuje refleksję o formach oporu wobec kapitalizmu i dobru wspólnym w elitarnym geopolitycznie, nierównym rasowo i płciowo obszarze pracy niematerialnej, umysłowej, twórczej czy informacyjnej<sup>7</sup>. Symbol dóbr wspólnych został skonstruowany przez Kaszás z konaru drzewa z plastikowymi kanistrami na wodę wbitego w zużytą oponę samochodową, dekorowaną mozaiką

5. J. W. Moore, *Capitalism in the Web of Life*, dz. cyt.  
6. Opis wystawy – zob. *Ćwiczenia w autonomii*. Tamás Kaszás we współpracy z Anikó Loránt (ex-artists' collective), red. J. Sokołowska (fold. wyst.) Muzeum Sztuki w Łodzi, 2016 [online], <http://msl.org.pl/media/user/nowy/cwiczenia-w-autonomii-folder-pdf> [dostęp: 01.07.2016].  
7. Zob. P. Virno, *A Grammar of the Multitude*, Los Angeles 2002; M. Hardt, A. Negri, *Rzecz-pospolita: poza własność prywatną i dobro publiczne*, przeł. P. Juskowiak i in., Kraków 2012.

# GRAFIKI / GRAPHIC WORKS



*Kolumna dóbr wspólnych (detail)*  
2016  
fot. Alex Martin

*/ Column of the Commons (detail)*  
2016  
photo Alex Martin

*Kolumna dóbr wspólnych (detail)*  
2016  
fot. Alex Martin

*/ Column of the Commons (detail)*  
2016  
photo Alex Martin



*Kolumna dóbr wspólnych*  
2016  
instalacja: opona samochodu,  
beton, kafelki, drzewo, pręt  
zbrojeniowy, plastikowe  
kanistry  
fot. Piotr Tomczyk

*/ Column of the Commons*  
2016  
installation: recycled car tire,  
concrete, tiles, wood, rebar,  
plastic carboys  
photo Piotr Tomczyk



# JESTEŚMY PRZODKAMI / WE ARE ANCESTORS



*JESTEŚMY PRZODKAMI*  
2016  
film

Film, nakręcony w konwencji dokumentu etnograficznego, jest autorskim przewodnikiem po wystawie. Spekuluje o potencjalnym użyciu prac Kaszása jako funkcjonalnych obiektów w poszerzonym polu społecznym.

*/ WE ARE ANCESTORS*  
2016  
Movie

*We Are Ancestors* draws on the convention of ethnographic documentaries. It is an artist's guide to the exhibition. The film presents speculations about possible uses of Kaszás's pieces as functional objects in the expanded social field.

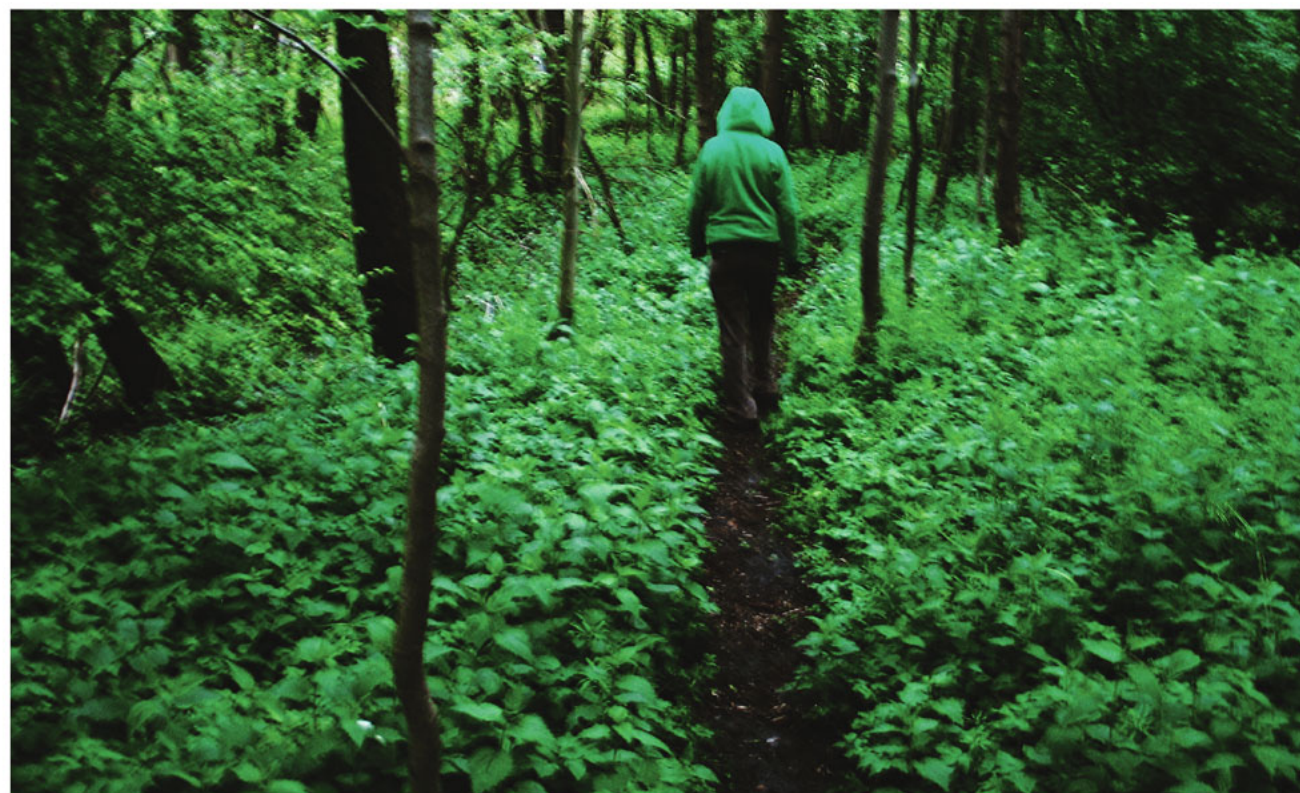


s. 94–97  
*Jesteśmy przodkami*  
2016  
klatki filmowe  
kamera: Balázs Horváth

pp. 94–97  
*/ We Are Ancestors*  
2016  
film stills  
camera: Balázs Horváth

# SZKOŁA LEŚNA

## / FOREST SCHOOL



You also had in your head the romantic image of getting lost in the forest by purpose .

s. 106–112  
*Histora ucieczki*  
(fragment Leśnej Szkoły)  
2016  
pokaz slajdów

pp. 106–112  
*/ Escapist Story*  
(from the Forest School)  
2016  
slide show

*Kocham naturę, ponieważ nie jest człowiekiem.*

za Henrym Davidem Thoreau

*W Szkole Leśnej nie uczą się zwierzęta. One nie potrzebują edukacji. Nie jest to także obóz harcerski, w którym młodzież uczy się posłuszeństwa w bezpiecznych parkach krajobrazowych. Szkoła Leśna została stworzona przez małą ludzką społeczność, marzącą o stopniowym przeniesieniu się życia ludzkiego do dzikiej natury. Społeczność ta uważa, że życie może w pełni zrealizować się jedynie z dala od nowoczesnej cywilizacji, w niedostępnych wysokogórskich lasach. Chce być przygotowana na czasy po całkowitym upadku dzisiejszych społeczeństw, którego zapowiedź niosą współczesne kryzysy ekologiczne i ekonomiczne. Kiedy hordy ocalałych będą walczyć o zasoby i towary pośród ruin współczesnych miast, natura stanie się schronieniem dla tych, którzy przyswoili jej lekcje. Nie wystarczy poznać jedynie sztuczek myśliwych, trzeba także studiować leśną poezję.*

z Manifestu Szkoły Leśnej

*I love nature because she is not a man*

after Thoreau

*In the Forest School it is not the animals that study, they don't need education. The Forest School is also not a scout camp where the youth are taught to obey in safe natural parks. The Forest School is created by small community of people, who want to transpose life gradually to the wilderness. They think that life can reach its entirety only far away from modern society in the forest of high mountains that are difficult to get to. They want to be prepared for the age after the total collapse whose coming is already anticipated by contemporary economical and ecological crises. When hordes of survivors will fight for the new goods among ruins of the cities the wilderness will be a shelter only for those who have learnt it deeply. For it is not enough to know some hunters' tricks. Forests poetry has to be studied, as well.*

from the Forest School Manifesto



Instead of lurking you wished to meet with them. You believed: This is the true way .



Because secretly you was hoping that later we can watch these few recorded glimpses ..



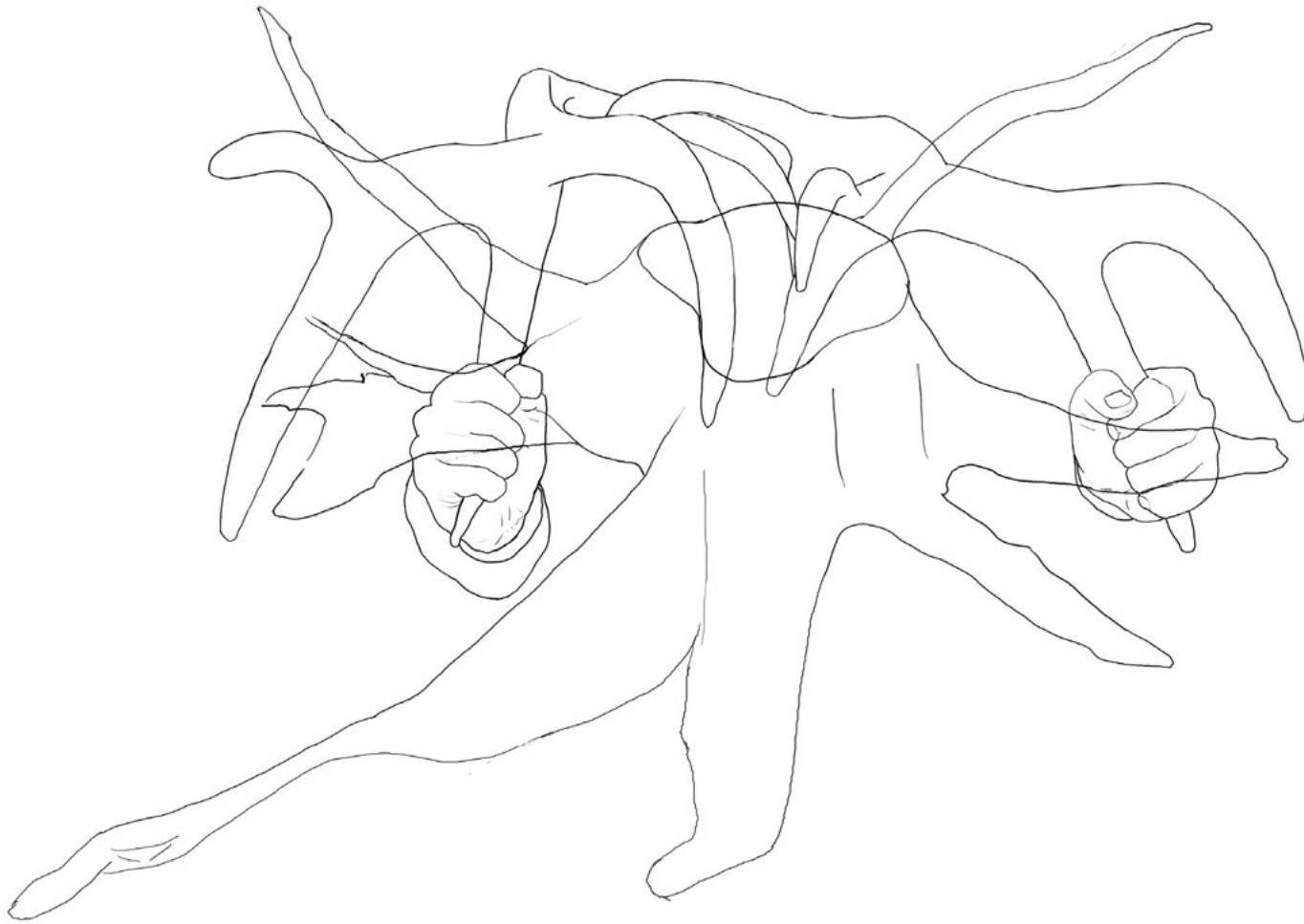
And when your eyes met with their then you reach your goal, it was the end of hunting .



As the wild animals don't know borderlines ..

# EKSPERYMENTY Z KREATYWNOŚCIĄ „NIEOSWOJONĄ”: ANTROPOLOGIA JAKO NARZĘDZIE W PRAKTYCE TAMÁSA KASZÁSA

Maja Fowkes  
i Reuben Fowkes



Tamás Kaszás – zaproszony do stworzenia billboardu dla biennale w Bukareszcie w 2016 roku – zareagował dosłownie: wykonał plakat w jednym egzemplarzu, zapowiadający jego własną wystawę, której wernisaż planowano miesiąc później w Muzeum Sztuki w Łodzi. Zaprojektowana w technice drzeworytu biało-czarna grafika przedstawia siedem stojących obok siebie postaci z otwartymi w grymasie buntu ustami. U dołu widnieje odręcznie dopisek – tytuł zapożyczony od Claude’a Lévi-Straussa, antropologa doby modernizmu: *La Pensée Sauvage* (*Myśl nieoswojona*). Znajduje się tam również tekst przesłania skierowanego do lokalnej publiczności, wychodzącego jednocześnie poza generyczne ograniczenia miejskiego lightboxu: „Te, które znają prawdę, nie reklamują jej”. Plakat dopełnia informacja w języku angielskim, najważniejsza z punktu widzenia profesjonalnych odbiorców biennale, z tytułem, datą i miejscem wystawy w Polsce. Wielogłos językowych rejestrów i kulturowych odnośników w wielowarstwowej interwencji artystycznej wskazuje na upodobanie artysty do wywrotowej propagandy, i do poszukiwań nowych sposobów wykorzystania form i idei. Ujawnia także jego aktualne zainteresowania antropologią jako niezbędnym narzędziem do mierzenia się z estetycznymi i politycznymi ideologiami społeczeństwa przemysłowego.

Dokonując rozróżnienia pomiędzy „nieoswojonym stanem umysłu dzikiego” a myślą cywilizowaną czy też udomowioną, Lévi-Strauss szczególną rolę przypisał sztuce, „której nasza cywilizacja nadała status parku narodowego” – świata, gdzie „myśl dzika, podobnie jak inne dzikie gatunki, objęto względną ochroną”<sup>1</sup>. Eksperymentując z „nieoswojoną” kreatywnością, Kaszás wykorzystuje w swej twórczości ową względną ochronę zapewnioną

1. C. Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, London 1966, p. 219.



Dzikie peryferie / Wild Peripherals  
2016  
plakat dla 7. Biennale w Bukareszcie / billboard  
advertisement for the Bucharest Biennale 7  
fot. / photo Charlotte Van Buylaere

przez kontekst sztuki, badając alternatywne modele społeczne i ekologiczne. Badaniom tym zdają się najlepiej sprzyjać odludne obszary wiejskie, gdzie na styku natury i kultury występują odpowiednie warunki dla współistnienia tego, co peryferyjne, z tym, co dzikie. Zauważając, iż w językach romańskich koncepcja „dzikiego” (*sauvage*, *selvaje*, *selvaggio*) wywodzi się od słowa *silva* – wielkiej europejskiej puszczy uznanej przez rzymskich kolonizatorów za „wymagający oczyszczenia obszar nieuprawny” – antropolog Philippe Descola podkreślił, że znaczenie „dzikiego” zawsze uzależniano od antytezy opartej na pozytywnych konotacjach określenia *domus* – „środowiska przyjaznego życiu”<sup>2</sup>. Scharakteryzował również późniejszą historyczną zamianę cech przypisywanych obu zwrotom, zgodnie z którą „to, co dzikie, może być dobre, zaś to, co cywilizowane, może być złe” – przy czym zmiana ta nie pozbawiała w najmniejszym stopniu „współzależności

2. P. Descola, *Beyond Nature and Culture*, Chicago 2013, pp. 48–49.

połączenia wzajemnych znaczeń” tego, co „dzikie” i tego, co „udomowione”<sup>3</sup>. Barwy wojenne na twarzach postaci krzyczących z bukareszteńskiego plakatu artysty stanowią zatem pochwałę myśli nieoswojonej, wyrażając pierwotny gniew skierowany przeciwko cywilizacji zmierzającej ku upadkowi.

Artystyczna praktyka Kaszása oscyluje wokół antropologicznych propozycji destabilizacji granic między naturą a kulturą, dzikością a udomowieniem, rdzennością a nowoczesnością, technologią a rzemiosłem, stawiając jednocześnie na pierwszym planie kwestię *antropos*. Zabieg ten nabiera szczególnego znaczenia współcześnie, gdy sugeruje się, że „wiek człowieka” jest najbardziej odpowiednim zwrotem opisującym obecną epokę geologiczną. O terminie „antropocen” stało się głośno w 2000 roku, gdy chemik i meteorolog Paul Crutzen zaapelował o jego wprowadzenie do tabeli stratygraficznej (zamiast holocenu), jako najlepiej odzwierciedlającego skalę „zmian spowodowanych w systemie Ziemi działalnością człowieka”<sup>4</sup>. Dowody na wpływ działalności człowieka na planetę można prześledzić według stanu warstw skalnych odzwierciedlających zachodzące zmiany – na przykład stwierdzając ocieplenie antropogeniczne – oraz na podstawie zmian w relacjach człowiek – środowisko naturalne: nasz gatunek stał się decydującym geologicznym czynnikiem sprawczym. Według Bruno Latoura, autora teorii aktora-sieci, „konceptcja antropocenu stawia antropologię w centrum uwagi”, prowokując do ponownej refleksji nad „kluczowym pytaniem: co jest wspólne, a co specyficzne dla poszczególnych form istnienia na Ziemi”<sup>5</sup>. Ponadto, przebywanie na Ziemi w antropocenie oznacza (jak ostrzega Latour), że wszystkie prowadzone obecnie badania terenowe dotyczą miejsc zdewastowanych, będących w stanie kryzysu”<sup>6</sup>. I to właśnie w kontekście kryzysu planetarnego Kaszás zwraca się ku antropologii. Czerpiąc z pomysłowości „nieoswojonej” i koncentrując się na środowisku pozamiejskim, artysta formułuje nową strategię sensownego przetrwania.

Cała praktyka Kaszása przepełniona jest antropologicznymi cytatami. Ujawniają się one w jego zainteresowaniu różnorodnością współczesnych sposobów życia, a także dawnymi społecznościami, kulturą naszych przodków i przodków, i ich reprezentacjami własnej czasoprzestrzeni. Okres lat 20. i 30. ubiegłego wieku, a w szczególności ówczesny język artystyczny, wizje polityczne i kody wizualne utopii i lewicy to częsty punkt wyjścia dla prac artysty, określony układ społeczny mówiący o prekarności kultury materialnej, stojącej u progu przemiany w formę nowoczesności technologicznej uzależnionej od ropy naftowej. Również materialne pozostałości po „faktycznym socjalizmie” są dla Kaszása istotnym źródłem poszukiwań

3. Tamże, p. 49.

4. *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis: Rethinking Modernity in the New Epoch*, ed. by C. Hamilton, C. Bonneuil, F. Gemenne, London 2015, pp. 1–3.

5. B. Latour, *Anthropology at the Time of the Anthropocene – A Personal View of What Is to Be Studied* [online], [www.bruno-latour.fr/sites/default/files/139-AAA-Washington.pdf](http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/139-AAA-Washington.pdf) [dostęp: 01.04.2016] – wykład wprowadzający na spotkaniu American Association of Anthropologists, Waszyngton, grudzień 2014.

6. Tamże.



Białowieża, Polska / Białowieża, Poland  
fot. / photo Jarosław Chyra



ex-artists' collective  
z archiwum *Auto-antropologia*  
/ from the *Auto-anthropology* archive  
2014-2016