



Schronienia



Oddział
Etnografii

Eseje na czas kryzysu



Schronienia



Schronienia

Eseje na czas kryzysu

redakcja

Sebastian Jakub Konefał

Anna Ratajczak-Krajka

Paweł Sitkiewicz

Gdańsk 2023

Redaktorzy: Sebastian Jakub Konefał, Anna Ratajczak-Krajka, Paweł Sitkiewicz

Tłumaczenie: Marcin Turski

Publikacja została zrecenzowana przez prof. dr. hab. Jerzego Szyłaka

Korekta części polskiej: Małgorzata Ogonowska / Części Proste

Fotografia na okładce: Ilona Wiśniewska

Projekt graficzny i skład: Eurydyka Kata, Rafał Szczawiński / re:design studio

Druk i oprawa: Drukarnia MISIURO Spółka z o.o.

W książce na s. 2, 18, 19, 72, 73, 142 wykorzystano zdjęcia autorstwa Anny Ratajczak-Krajki i Sebastiana Jakuba Konefała.

Redaktorzy książki oraz Monika Kucia pragną wyrazić wdzięczność Mai Mackintosh Johansen, córce Pera Johansena, za udostępnienie zdjęć prac artysty oraz artyście Silasowi Inoue za udostępnienie zdjęć swoich prac.

© Muzeum Narodowe w Gdańsku

Gdańsk 2023

ISBN 978-83-66433-40-3

Muzeum Narodowe w Gdańsku

ul. Toruńska 1, 80-822 Gdańsk

www.mng.gda.pl


wydawnictwo@mng.gda.pl

o **schronienie**

Publikacja powstała w ramach projektu „Schronienie – klimat, migracje, dziedzictwo”, który jest współfinansowany ze środków Mechanizmu Finansowego Europejskiego Obszaru Gospodarczego 2014–2021 oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programu „Kultura”, Działanie 2 „Poprawa dostępu do kultury i sztuki”.

Wspólnie działamy na rzecz Europy zielonej, konkurencyjnej i sprzyjającej integracji społecznej.

Iceland
Liechtenstein
Norway grant

 Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego


M N
Muzeum
Narodowe
w Gdańsku G

Ambasada Republiki Islandii w Polsce objęła Honorowym Patronatem projekt i publikację



Ambasada Islandii
Warszawa

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

 Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Mecenas Muzeum Narodowego w Gdańsku

 PGE
Polska Grupa
Energetyczna

Patroni Medialni Projektu

 RADIO 357

 WIERCIADŁO

 ZAWSZE
POMORZE

 wyborcza.pl
TRÓJMIASTO

 www.gdansk.pl

 trojmiasto.pl

 prestiż
magazyn trojmiąski

Schronienia. Eseje na czas kryzysu

Spis treści

- 9 **Przedmowa Ambasadora Islandii w Polsce**
- 10 Anna Ratajczak-Krajka
Wstęp: Klimatyczny i wielokulturowy storytelling
-

Część pierwsza: Sztuka schronienia, edukacja porozumienia

- 22 Ilona Wiśniewska
Krąg za kołem
- 32 Monika Kucia
Na tropie złoczyńcy. Zielona kryminologia i przestępstwa żywnościowe w obliczu zmian klimatycznych
- 44 Emiliana Konopka
Centrum świata Ultima Thule. Jak we wczesnej sztuce islandzkiej wyrażano tożsamość narodową
- 56 Agnieszka Foltyn
Odnajdywanie drogi. Podróż do domu poprzez sztukę
- 64 Katherine Butcher
Między nami. Współtworząc oglądy projektu „Schronienie: klimat, migracje, dziedzictwo”

Część druga:
Dyskursy schronienia, metodologie zmiany

- 76 Margrét Steinarsdóttir
Czym są prawa człowieka?
- 86 Holger Pötzsch
Zrównoważony rozwój: krytyczne refleksje wokół pozornie zdroworozsądkowego terminu
- 98 Gunnar Iversen
Natura kontratakuje! Katastrofa, kryzys i obraz przyrody we współczesnym kinie norweskim
- 110 Lara Hoffmann, Anna Wojtyńska, Dögg Sigmarsdóttir
Współtworzenie społeczności: rozwój metod badań partycypacyjnych
- 120 Zofia Boni, Aleksandra Lis-Plesińska
Kryzys klimatyczny w ujęciu antropologicznym
- 130 Stéphanie Barillé, Markus Meckl
Romantyzacja zimy na północy Islandii

Każdy, kto mieszkał kiedykolwiek przez dłuższy lub krótszy czas w Islandii, jest świadomy znaczenia klimatu, migracji i dziedzictwa dla naszej tożsamości i rozwoju. Jako nowy Ambasador w Polsce – Ambasada Islandii w Warszawie została otwarta w grudniu 2022 roku – nieustannie dostrzegam podobieństwa i znaczące związki między oboma krajami oraz to, jak wpłynęliśmy na siebie nawzajem w ciągu ostatnich dziesięcioleci.

9

Z tego względu z wielką przyjemnością obejmuję patronat nad międzynarodowym projektem „**Schronienie – klimat, migracje, dziedzictwo**”, realizowanym przez Muzeum Narodowe w Gdańsku. Niniejsza publikacja i planowana wystawa są efektem polsko-islandzko-norweskiej współpracy w wielu obszarach. Tematy podejmowane w projekcie mogą określać kluczowe cele ewolucji naszych społeczeństw. Jestem przekonany, że doświadczenie to wzbogaci zarówno polską, jak i islandzką kulturę o wzajemne inspiracje i wymianę idei.

Hannes Heimisson

Ambasador Islandii w RP

28.04.2023, Warszawa

Przełożył Marcin Turski



Anna Ratajczak-Krajka

Wstęp: Klimatyczny i wielokulturowy storytelling

Pomysł na projekt „Schronienie – klimat, migracje, dziedzictwo” narodził się w spichlerzu. Kiedyś ochraniał zboże, po wojnie wydobyte z ruin pozostałości dawnego Gdańska, dziś etnograficzne eksponaty z Pomorza, bibliotekę, archiwum, zespół muzealników i muzealniczek... Spichlerz znajduje się wśród zieleni muzealnego ogrodu i pocysterskiego parku, będąc elementem naturalnego krajobrazu wokół. To oczywiste, że właśnie tu musiała powstać opowieść o ochronie naszego dobrostanu, o dziedzictwie kulturowym i naturalnym oraz o zmianach klimatycznych i metodach reagowania na nie, opartych na rdzennej wiedzy dawnych pokoleń, współczesnej nauce oraz współpracy z ekspertami i artystkami z Polski i zagranicy.





Zmiany są nieodłącznym elementem naszego życia, tylko je można brać za pewnik. Niektóre ewolucyjnie i niespiesznie toczą się przez stulecia, inne zaskakująco szybko burzą znaną nam rzeczywistość, stawiając nas przed koniecznością podjęcia natychmiastowego działania. Szczególnie dużo o zmianach wiedzą muzealnicy, których głównym zadaniem jest rejestrować i zachować dla potomności świat, który już dawno nie wygląda tak, jak w czasach, gdy zgromadzone na wystawie i w magazynach obiekty służyły swoim właścicielom. Praca w otoczeniu przedmiotów, które opowiadają historię przemian społecznych i ekonomicznych, migracji ludności, trwania, ale i znikania grup etnicznych i narodowościowych, zmian obyczajowych i przenikania się kultur, a także radzenia sobie z czynnikami naturalnymi, nie pozwala na obojętną obserwację rzeczywistości. Co zatem dziś, w świecie o niespotykanej do tej pory dynamice i zmienności, stanowi temat, który warto podjąć, by włączyć się w globalną dyskusję i znaleźć własną, etnograficzno-antropologiczną drogę działania? Odpowiedź wydaje się oczywista – według międzynarodowych ekspertów największym zagrożeniem humanitarnym, ekonomicznym i ekologicznym dla współczesnego świata są zmiany klimatyczne. Drugim niezwykle istotnym zjawiskiem, które kształtuje naszą rzeczywistość, są migracje ludności, zarówno te przymusowe, w wyniku kryzysów naturalnych i politycznych, jak i te z wyboru, w poszukiwaniu lepszych możliwości rozwoju – i wiążące się z nimi wyzwania związane z wielokulturowością.

Dane na temat kryzysu klimatycznego są coraz bardziej alarmujące. Według 6 Raportu Międzynarodowego Zespołu ds. Zmian Klimatu (IPCC), organu ONZ zajmującego się analizą naukową związaną ze zmianami klimatycznymi, niemal nieuniknione jest ocieplenie klimatu do 1,5°C, co wiąże się z eskalacją ekstremalnych zjawisk pogodowych, utratą bioróżnorodności i masowymi migracjami. Jedyną drogą ratunku jest radykalne ograniczanie emisji gazów cieplarnianych, ale także dbałość o sprawiedliwość klimatyczną i społeczną, inkluzywność, zrównoważony rozwój i wdrażanie działań ułatwiających ludzkości adaptację do nieuniknionych zmian we wszystkich niemal sferach życia. Co znamienne, coraz więcej ekspertów podkreśla, jak znaczącą rolę w działaniu na rzecz odporności i kształtowania nowych postaw wobec kryzysu klimatycznego i migracyjnego odgrywa kultura, a muzea stawiane są jako ważny czynnik w propagowaniu i wdrażaniu 17 Celów Zrównoważonego Rozwoju, przyjętych przez wszystkie państwa członkowskie ONZ w 2015 roku jako część Agendy 2030 na rzecz zrównoważonego rozwoju. Podczas konferencji Międzynarodowej Rady Muzeów ICOM w Kioto w 2019 roku powstała rezolucja promująca zrównoważony rozwój jako jeden z głównych celów i wyzwań dla współczesnego muzealnictwa. Instytucje kultury zaczęły zrzeszać się w sieci wsparcia, takie jak Climate Heritage Network (CHN), by wspólnie działać na rzecz klimatu.

W jaki jednak konkretny i mierzalny sposób instytucje kultury, takie jak muzea, mogą włączyć się do wsparcia działań, które wydają się przerastać światowych polityków? Wydaje się, że to karkołomne zadanie, zwłaszcza że sama kultura stoi niejako u podłoża problemów, z którymi obecnie się mierzymy – kolonializm, globalizm, konsumpcjonizm to elementy rozwoju kulturowego, które doprowadziły w dużym stopniu do powstania nowej ery, zwanej antropocenem, „erą paliw kopalnych” czy „erą węglową”. Co więcej, już pandemia COVID-19 pokazała, że nasze dawne metody działania nie sprawdzą się w obliczu zmian, które nas czekają, dlatego należy wyjść z naszych baniek w poszukiwaniu innowacyjnych rozwiązań. W muzealnym mikrokosmosie oznacza to przemyślenie na nowo wszystkich sfer działalności instytucji – od gromadzenia zbiorów, weryfikacji istniejącej kolekcji, metod konserwacji, przez proces tworzenia wystaw, gospodarowania energią elektryczną, aż po tworzenie zaangażowanych programów edukacyjnych i kulturalnych promujących postawy proekologiczne i włączające mniejszości.

Nowy sposób myślenia przypomina futurologię. Aby krytycznie ocenić sytuację i rolę muzeów, niezbędne jest spojrzenie w przyszłość: jaki będzie świat za kilka, kilkadziesiąt lat? Jak będzie wyglądać struktura społeczna? Czy zagrożenia klimatyczne, takie jak powodzie czy fale upałów, nie zniszczą dziedzictwa kulturowego, którym opiekuje się instytucja? Dla kogo muzea będą najważniejsze w wielokulturowym społeczeństwie? Co będzie przedmiotem kolekcjonowania w erze rozbuchanego konsumpcjonizmu? A może trzeba się liczyć z wizją, że muzea wkrótce przestaną istnieć? Dyskusja na te tematy toczy się nieustannie w trakcie konferencji naukowych i webinarów, jest ona również podstawą projektów badawczych, wystawienniczych, a także fundamentem nowych kolektywów i platform współpracy pomiędzy muzeami a przedstawicielami innych profesji – naukowcami, akademikami, artystami.

Projekt „Schronienie – klimat, migracje, dziedzictwo” to próba stworzenia bezpiecznej i otwartej przestrzeni, która pomieści w sobie jak najwięcej elementów

W jaki jednak konkretny i mierzalny sposób instytucje kultury, takie jak muzea, mogą włączyć się do wsparcia działań, które wydają się przerastać światowych polityków? Wydaje się, że to karkołomne zadanie, zwłaszcza że sama kultura stoi niejako u podłoża problemów, z którymi obecnie się mierzymy – kolonializm, globalizm, konsumpcjonizm to elementy rozwoju kulturowego, które doprowadziły w dużym stopniu do powstania nowej ery, zwanej antropocenem, „erą paliw kopalnych” czy „erą węglową”.



W koncepcji „Schronienia” ważną rolę odgrywa przekonanie, że poczucie dobrostanu i równowagi w czasach pełnych napięć można osiągnąć poprzez kulturę – praktykowanie sztuki i obcowanie z nią oraz edukację artystyczną.

międzynarodowa konferencja online zbiegły się w czasie z tragicznym wydarzeniem – wybuchem wojny w Ukrainie. Grant dał instytucji możliwość szybkiego zareagowania i zrealizowania działań na rzecz uchodźców wojennych, ale także stał się szansą na sprawdzenie, jaką rolę może mieć kultura i dziedzictwo w świecie realnych i niezwykle trudnych wyzwań.

U podstaw „Schronienia” leży holistyczne, poszerzone myślenie o dziedzictwie, łączącym dziedzictwo kulturowe z naturalnym – świat ludzi ze światem natury i istot nie-ludzkich. Cenną inspiracją okazała się również idea „ekomuzeum”, zdefiniowana przez Międzynarodowy Komitet ICOM, według której muzeum jest rozumiane jako instytucja, „która bada i wykorzystuje – metodami naukowymi, edukacyjnymi i kulturowymi – całe dziedzictwo danej społeczności, a także zarządza nim, uwzględniając środowisko naturalne i otoczenie kulturowe”. Oznacza to otwarcie murów instytucji na krajobraz wokół, zarówno ten miejski, jak i naturalny, i zaproszenie do osobistej kontemplacji rzeczywistości i samodzielnego zaobserwowania zmian klimatycznych, które dotyczą nas coraz bardziej – wzrostu temperatury, gwałtownych zjawisk pogodowych, susz, powodzi, zmniejszenia bioróżnorodności. Dzięki działaniom inicjującym uważne i czułe obcowanie z naturą można mieć nadzieję na większe zaangażowanie w jej ochronę. Chronimy wszak najbardziej to, co kochamy i znamy, czyli najbliższy nam ekosystem – ogród, łąkę, miejski skwer, pobliski las, jezioro, rzekę, ale równocześnie materialne i niematerialne dziedzictwo kulturowe. Celem „Schronienia” jest inspirowanie do aktywizmu klimatycznego, ale także uzyskanie realnej wiedzy i umiejętności, by działać na rzecz środowiska naturalnego.

W koncepcji „Schronienia” ważną rolę odgrywa przekonanie, że poczucie dobrostanu i równowagi w czasach pełnych napięć można osiągnąć poprzez kulturę – praktykowanie sztuki i obcowanie z nią oraz edukację artystyczną. Do udziału w projekcie zaproszono dziesiątki artystów_ek z Polski i zagranicy – muzyków, artystów

nowego myślenia o muzeum i jego roli w gwałtownie zmieniającej się rzeczywistości. Podstawą dla tej koncepcji jest aktywizm w duchu akcji *Museums Are Not Neutral* i zaangażowanie instytucji w najważniejsze sprawy, jakimi żyjemy – kwestie kryzysu klimatycznego, migracji i zagrożeń dla dziedzictwa kulturowego i naturalnego. Znamienne jest, że oficjalne otwarcie projektu i zaplanowana na 24 marca 2022 roku

*Co prawda zmiana klimatu
identyfikuje się jako
najbardziej realne zagrożenie
dla światowego dziedzictwa
naturalnego i kulturowego,
lecz równocześnie wskazuje się,
że chronione prawnie obszary
ekologiczne czy zabytki mogą być
doskonałym polem obserwacji
i analizy zjawisk, jakie
zachodzą pod wpływem kryzysu
klimatycznego, a walka o ich
zachowanie może być szansą
na wypracowanie nowych
strategii adaptacyjnych i metod
przeciwdziałania skutkom
tych zmian.*





audiowizualnych, fotografików, tancerzy, choreografów, aktorów, którzy poprzez swoje umiejętności i wrażliwość inspirują widzów do poszukiwania nowych, często zaskakujących sposobów patrzenia i odczuwania. Aktywne działanie artystyczne daje ponadto możliwość doświadczenia własnej sprawczości, integruje i pozwala na oderwanie się od codziennych niepokojów. Szczególnie istotne były działania arterapeutyczne włączające osoby z niepełnosprawnościami, zebrane w cyklu „Etno-sensualni”, czy emiGRACJE, warsztaty ruchowe z elementami tańca przeznaczone dla Polek i emigrantek, oraz malowniczy plener rzeźbiarski z udziałem twórców ludowych z Kaszub, Żuław i Powiśla. Sztuka współczesna również udziela odpowiedzi na pytanie, czym jest dzisiaj idea schronienia. Zadanie to zostało postawione przed artystami z TBK z Norwegii, których prace, wybrane przez międzynarodowe jury w otwartym konkursie, stały się częścią wystawy projektowej.

Interkulturowy charakter projektu zbudowano dzięki zaangażowaniu wielonarodowej i wieloetnicznej społeczności, jaka utworzyła się wokół Oddziału Etnografii. Wiele działań edukacyjnych oddano w ręce imigrantów_tek, głównie pochodzących z Ukrainy. Szczególne znaczenie miały warsztaty kulinarne prowadzone przez imigrantów pochodzących z dziesięciu różnych miejsc na świecie. Wspólnotowy charakter przygotowywania potraw, stopniowego otwierania się uczestników na siebie nawzajem, a potem dzielenia się posiłkiem w piknikowej, letniej aurze muzealnego ogrodu – wszystko to pokazało, jak bardzo potrzebujemy różnorodnego dziedzictwa kulturowego do tworzenia więzi. Każdy warsztat to indywidualna historia smaków rodzinnego domu, zapachów tradycyjnych potraw, ale także opowieść o trudach emigracji, próbach odnalezienia się w obcym miejscu i potrzebie podzielenia się własną kulturą, także poprzez kulinaria. Okazuje się zatem, że idea muzeum jako istotnego gracza na polu integracji nowych wielokulturowych społeczności doskonale zdaje egzamin, jeśli instytucja otworzy się na potrzeby społeczności lokalnych i pozwoli im działać.

Co prawda zmiany klimatu identyfikuje się jako najbardziej realne zagrożenie dla światowego dziedzictwa naturalnego i kulturowego, lecz równocześnie wskazuje się, że chronione prawnie obszary ekologiczne czy zabytki mogą być doskonałym polem obserwacji i analizy zjawisk, jakie zachodzą pod wpływem kryzysu klimatycznego, a walka o ich zachowanie może być szansą na wypracowanie nowych strategii adaptacyjnych i metod przeciwdziałania skutkom tych zmian.

Szczególna rola przypada wiedzy rdzennej i lokalnej, która dotyczy tradycyjnych sposobów racjonalnego, wspólnotowego i zrównoważonego gospodarowania. Idąc tym śladem, wystawa wieńcząca projekt „Schronienie” wykorzystuje wybrane obiekty ze zbiorów Oddziału Etnografii i wiedzę etnograficzną na temat relacji dawnych mieszkańców regionu ze środowiskiem naturalnym, by w połączeniu ze współczesną nauką zainspirować widzów do zmiany nawyków, które dotyczą skutków zmian

klimatycznych. Uznanie wartości wiedzy tradycyjnej dotyczącej uprawy roli, rybołówstwa czy hodowli zwierząt, która opierała się na cyrkularności, racjonalnym wykorzystywaniu zasobów naturalnych, kolektywności i bliskich relacjach ze środowiskiem naturalnym, jest obecnie jednym z głównych postulatów UNESCO. Ważne jest także uświadomienie, że podejmując zdrowsze i bardziej zrównoważone wybory dotyczące naszego zdrowia psychicznego i fizycznego, stajemy się częścią dobrej zmiany w kierunku zrównoważonego rozwoju.

Anna Ratajczak-Krajka

historyczka sztuki i etnologa,
kustosza Oddziału Etnografii
Muzeum Narodowego w Gdańsku;
jedna z koordynatorek projektu
„Schronienie – klimat, migracje,
dziedzictwo”

Książka, która jest pokłosiem projektu „Schronienie”, z założenia miała odzwierciedlać jego złożoność i odkrywać czasami oczywiste, a czasami zaskakujące relacje między zmianami klimatycznymi, migracją, myśleniem proekologicznym i kształtowaniem się nowego dziedzictwa kulturowego w Europie. Do udziału zostali zaproszeni eksperci i ekspertki z Polski i krajów partnerskich (głównie z Norwegii i Islandii), reprezentujący rozmaite zawody i legitymujący się różnorodnym doświadczeniem. Dzięki temu w książce spotykają się teksty popularyzujące naukę, sprawozdania z prowadzonych badań, eseje, reportaże, a także osobiste refleksje artystów_ek zaangażowanych w projekt.

17

Zamierzeniem redaktorów tego tomu było stworzenie narracji polifonicznej, która udowodni, że w obliczu nowych wyzwań – związanych przede wszystkim ze zmianą klimatu oraz migracją ludności – teoretycy i praktyczki, ludzie nauki i kultury, badaczki i popularyzatorzy wiedzy mogą znaleźć wspólny język i wspólną przestrzeń do dyskusji. Ponieważ złożoność świata stojącego na progu radykalnych przemian kłóci się z wąską specjalizacją, tylko wielokulturowy i interdyscyplinarny storytelling daje klucze do lepszego zrozumienia rzeczywistości.







**Część pier
Sztuka se
edukacja
porozumie**

**wsza:
ronienia,**

nia

Ilona Wiśniewska

Krąg za kołem

Mimo trudnych warunków życia daleka Północ dla wielu jest jedynym możliwym schronieniem. To tutaj ciągle zimno sprowadza kultury i języki do wspólnego mianownika. Jak nowi odnajdują się w społeczności, w której prawie każdy jest skądś, i jak tworzą bezpieczne kręgi, dzięki którym mogą się tu poczuć jak w domu? Czy kiedykolwiek tak się czują? Siadamy z nimi do stołu i słuchamy. W tej opowieści jest być może też coś o nas samych.





M. przychodzi co tydzień i siada na rogu. Może tam, skąd pochodzi, nie ma tego przesądu o złym miejscu przy stole i staropanieństwie? Nie wiem, ale nie pytam, bo M. ma już męża. Kiedy o nim wspomina, w jej czarnych oczach pojawia się jedyny w swoim rodzaju miękki blask. Przyjechali razem, wiedzieli, że tu będzie bezpiecznie. M. zawsze wybiera herbatę i to, by nie opuszczać kącików ust.

W Tromsø, największym mieście norweskiej Północy, kończy się długa zima. W tym roku spadło najwięcej śniegu od czasów rozpoczęcia pomiarów i ciężarówki nie nadążają z wywożeniem go poza centrum. Miasto leży na wyspie, więc samochody parkują na skraju drogi i rzucają szare bryły prosto do granatowego morza. Spod lodu wychodzi asfalt, morzu wraca zapach, a budynki na nowo obsiadają tabuny mew. Dobrze je słyszeć po miesiącach ciszy. Co roku przylatują w te same miejsca, do tych samych gniazd na parapetach budynków, również tego przy Sjøgacie (ulicy Morskiej), w którym od kilku miesięcy prowadzę kawiarnię językową.

Idea kawiarni (norw. *språkkafé*) jest prosta: poza kursami językowymi wielu cudzoziemców uczących się norweskiego nie ma z kim porozmawiać w tym języku, więc gminy finansują spotkania, gdzie można się napić czegoś ciepłego i wymienić myśli. Tu, na Uniwersytet Trzeciego Wieku, gdzie pracuję, może przyjść każdy, na każdym poziomie zaawansowania. Dla wielu to jedyny kontakt z norweskim, bo w domach porozumiewają się po swojemu i zazwyczaj nie wykonują wymagających (również językowo) prac. Spotykamy się w poniedziałki wieczorem na dwie godziny w klasie z przytłumionym światłem i w kręgu ze stołów, by łatwiej patrzeć w oczy. Zima to milczenie. Wiosną bardziej chce się odzywać, tak ludziom, jak i ptakom.

Jedną z głównych zasad *språkkafé* są neutralne tematy (dyrektorka uniwersytetu uczuła od początku: żadnej polityki, religii, trudnych kwestii). Wyjaśniamy więc zawilości miejscowego dialektu (im dalej na północ, tym język bardziej siarczysty), gramy w planszówki (między startem a metą odpowiada się na proste pytania od zaimków po ulubiony kolor) albo jeździmy palcem po mapie północnej Norwegii, by w tym poszarpanym krajobrazie odnaleźć zamieszkane wyspy i bezludne fiordy. Nikt ze zgromadzonych nie ma samochodu, autobusem się nie dojedzie, więc chociaż ta mapa, pozór ruchu. Co tydzień wymyślam tematy na bieżąco, w zależności od tego, kto się zjawia, jaki jest nastrój, pogoda, wiadomość dnia, pierwsza myśl.

Przychodzi średnio dziesięć osób, głównie uchodźcy wojenni z Ukrainy, którym norweskie państwo zapewnia darmową naukę języka, ale zjawiają się też rozmówcy z Syrii, Francji, Niemiec, Tajlandii, Polski, Turcji, Włoch. Wpada też czasem Ujgur. Mieszkają za kołem podbiegunowym od lat albo od kilku miesięcy i poza językiem dopiero uczą się zimna. Niektórych zna się z widzenia, zza lad, z przystanków. Co człowiek to historia.



↑ [Samotność w Tromsø](#). Fot. Ilona Wiśniewska

W siedemdziesięciopięciotysięcznym Tromsø jest zarejestrowanych sto trzydzieści dziewięć narodowości (z Ujgurem będzie sto czterdzieści, bo mimo że w rubryce obywatelstwo musi wpisywać chińskie, nie ma z nim przecież nic wspólnego), więc miasto rozrasta się w szybkim tempie na tyle, że wyspę trzeba powiększać, dosypując kamieni pod kolejne działki budowlane. To na północ uciekamy i będziemy uciekać przed:

- gorącem
- konfliktami
- suszą
- wpisz własne.



To nie tak, że w Tromsø nie ma domu. Jest po prostu inny, dla jednych tymczasowy, dla drugich jedyny możliwy, bo wojna, trzęsienie ziemi, prześladowania. A tu, za kołem podbiegunowym, jest bezpiecznie. Jeszcze jest bezpiecznie, w miarę przewidywalnie.

—

paznokcie. Zaliczyła kurs na poziomie B1, mówi w miarę płynnie i pomaga tym, którzy przełamują trudności z wymową ø, æ i å. Za każdym razem wpada ktoś nowy, więc pozostali się przedstawiają. M. powtarza z uśmiechem: z Iranu, 33 lata, w Tromsø od trzech lat, specjalistka od IT, szuka pracy, nikt jej nie chce zatrudnić, nawet do pomocy w przedszkolu. Brak pracy doskwiera jej najbardziej, bo męża zatrudniła międzynarodowa szkoła, znika codziennie na wiele godzin, przez co jej czas ciągnie się w nieskończoność. Ile można patrzeć na piękny krajobraz za oknem? Ta wyspa i okoliczne ośnieżone góry tworzą barierę również w głowie i czasem można uwierzyć, że dalej już nic nie ma. To nie M. mówi, to moje własne myśli.

Ona w ogóle nie mówi za wiele, ale inną z zasad kawiarni jest to, by nikogo nie zmuszać do zabierania głosu. Ma za to zawsze przy sobie notes, w którym notuje najważniejsze wyrażenia przetłumaczone na perski. Z zajęć, na których rozmawiamy o tym, co jest typowo norweskie, zapisuje: *Ut på tur aldri sur* – klasyczne norweskie powiedzenie o tym, że wycieczki zapewniają dobry humor. *Dugnad* – czyn społeczny, bardzo popularny w tym kraju sposób na sąsiedzką współpracę. *Uavhengighet* – niezależność. *Likestilling* – równouprawnienie. Litery są małe, po dwa słowa mieszczą się w jednej przestrzeni między liniami.

Wyliczankę zamyka punkt o nałogowym picu czarnej kawy, w kolejnym tygodniu płynnie przechodzimy więc do jedzenia, bo w nim przejawia się nasza tożsamość, tym dobrze się dzielić. Uczestnicy chętnie częstują więc opowieściami o smakach, które znaczą dom. Mimo że na ten tygiel kulturowy przypadają cztery

Kawiarnie językowe już teraz pokazują, jak daleka Północ się zmienia i będzie zmieniać. Te niepozorne poniedziałkowe spotkania przyciągają nową grupę mieszkańców, którzy nigdy do końca nie będą potrafili wyrazić własnych myśli i uczuć w języku, którego uczą się jako dorośli. Ja sama nieustannie zgłębiłam norweski od czternastu lat i ciągle zderzam z niemocą odczuwania słów, rejestrów, tonu. Z jednej strony jest się bogatszym o nowe skojarzenia, a z drugiej powściąga opinie i emocje, by uniknąć nieporozumień. Wiele tematów zostaje otwartych, jak otwarte rany.

Uczulam na to uczestników kawiarni, co M. słyszy nawet kilka razy, bo jako jedyna przychodzi co tydzień. Nawet w ślepe zadymki i odwilże, przy których traci się wszelką przyczepność. Ma zawsze staranny makijaż i świeżo pomalowane



sklepy z międzynarodowym jedzeniem, mało co smakuje jak powinno, trudno oszukać pamięć i zmysły. Szafran mniej intensywny, herbata nie dość czarna, bakłażan w plastiku. A. z Ukrainy jeszcze nie znalazł dobrych warzyw na barszcz, ale polubił zupę rybną. M. z Turcji uwielbia ostre jedzenie, ale czeka już na ramadan, bo wtedy oczyści organizm, stanie się lepszym człowiekiem, nakarmi duszę.

To nie tak, że w Tromsø nie ma domu. Jest po prostu inny, dla jednych tymczasowy, dla drugich jedyny możliwy, bo wojna, trzęsienie ziemi, prześladowania. A tu, za kołem podbiegunowym, jest bezpiecznie. Jeszcze jest bezpiecznie, w miarę przewidywalnie. I ludzie dobrzy, podkreślają. Co z tego, że nie potrafią doprawiać potraw i nie są tak gościnni. Ważne, że gościnne jest miasto. „I że można swobodnie tańczyć”, dodaje niespodziewanie M. Często chodzę tańczyć, ale nigdy jej nie spotykam na mieście. „Tańczę w domu”, odpowiada.

27

Muzyka. Co może być bardziej neutralnego od muzyki? – myślę w kontekście kolejnych zajęć, zwłaszcza że z Tromsø pochodzi wielu uznanych na świecie artystów, jak grający elektronikę Røyksopp czy ambient – Biosphere. Następny poniedziałek zaczynamy więc od nich, a potem oglądamy fragment koncertu Mari Boine, najbardziej znanej saamskiej (czyli reprezentującej rdzennych mieszkańców Północy) wokalistki, która pokazała światu joik – tradycyjny, przez lata wyklęty przez chrześcijaństwo, śpiew. Zawiera się w nim wszystko o istnieniu człowieka w przyrodzie. Jest też o niezgodzie na to, że inni decydują za tych, którzy mówią ciszej. Uczestnicy nie słyszeli wcześniej o norwegizacji rdzennych mieszkańców Północy, myśleli, że przemoc nie dociera tak daleko. Jak to jest nie mieć już gdzie dalej uciekać? Kiedy kończy się ład. Albo siły. Mari Boine wyrosła w ortodoksyjnie religijnym domu, gdzie zakazywano gry na instrumentach i śpiewu, bo były dziełem szatana. I dopiero jako dorosła nauczyła się mówić, co myśli. Mieszka teraz w Tromsø, kilka przecznic od budynku obsiedzianego przez ptaki. Jej muzyka nadal dociera głęboko pod gęsią skórę, zasłuchana kawiarnia ani drgnie przez kilkanaście minut. Wymieniamy tylko spojrzenia, porozumiewawcze spojrzenia z nieznanymi. Teraz kolej na nich.

S. z Niemiec włącza klasyków, bo nie zna dobrej współczesnej muzyki ze swojego kraju, zwłaszcza takiej, która przekazywałaby jakieś głębsze treści. Gra więc Bach. Wtórują mu mewy. Melodia snuje się po stole, wsiąka w ściany, bezpieczne, znane dźwięki.

Ukraina ma przy stole wielu reprezentantów, więc po krótkiej dyskusji są zgodni, by zaprezentować utwór, który wygrał zeszłoroczną Eurowizję. Siedemnastoletnia G. z Bachmutu (w Norwegii od kilku miesięcy, najpierw w ośrodku dla uchodźców na południu, teraz tutaj, rodzice i kot zostali w obłożonym mieście, marzy, by studiować prawo morskie) chce włączyć na dużym ekranie konkursowy występ Kalush Orchestra, by grupa mogła zobaczyć tradycyjne instrumenty i stroje członków





↑ Tromsø na początku nocy polarnej. Fot. Ilona Wiśniewska



zespołu, ale YouTube automatycznie (i wyjątkowo bez reklam) sugeruje teledysk kręcony na zbombardowanych zgliszczach ukraińskich miast. G. nie wyłącza, oglądamy ze spuszczonej głową, ja zaczynam bezwiednie skubać skórę kciuka. Nastolatka patrzy w podłogę i dopiero pod koniec piosenki nie może już powstrzymać drżenia brody. Cisza po wybrzmieniu ostatniego dźwięku jest podwójnie dojmująca, a ja rozdrapuję palec do krwi, kiedy wskazówki zegara wyznaczają kolej M. Ta spokojnie wstaje, podchodzi do komputera i wkrótce na ekranie pokazuje się irański utwór pod tytułem *Baraye*. M. wyjaśnia, że powstał z tweetów Irańczyków protestujących po zamordowaniu Mahsy Amini w 2022 roku. Pisali, za co albo przeciwko czemu walczą, a Szerwin Hadżipur ułożył z tego piosenkę, wyliczankę: Za możliwość tańczenia na ulicach. Za uśmiechnięte twarze. Za bezdomne zamordowane psy. Za moją siostrę. Za twoją siostrę. Za nasze siostry. Za kobiety, życie i wolność. „Iran to piekło kobiet”, M. pisze na tablicy przetłumaczone w translatorze na norweski.

Nie wiem, co jest bardziej przejmujące: łzy płynące po policzkach P. z Odessy, A. – jego siostry, D. z Charkowa, R. z Dnipro, S. z Würzburga, P. z Tczewa i S. z Aleppo. Czy to, że M. nie płacze. „Ja już wszystko wypłakałam”, mówi z uśmiechem.

„Miałam was odrywać od trudnych tematów”, przepraszam, wycierając oczy w rękaw.

„Teraz wszystko jest trudnym tematem. Dziękujemy, że możemy się tym podzielić”, odpowiadają. „Tu możemy o tym bezpiecznie mówić”.

Kiedy wszyscy wychodzą, biorę kilka głębokich oddechów, sprzątam kubki, ustawiam stoły w rzędy, żeby znowu przypominały klasę, i wiem tylko jedno: Niech szlag trafi neutralne tematy. Co to w ogóle znaczy neutralny temat? Czy jest jak kolor beżowy, w którym nikomu nie jest do twarzy? Przecież my cali jesteśmy z ran, również nie swoich.

Gaszę światło i wychodzę łapać autobus do domu nie-domu. M. stoi na przystanku. Musiała tam tkwić dobre pół godziny, mimo że autobusy kursują regularnie. Kuli się z zimna wśród mew przypominających śnieżne kule i pośród innych oczekujących, którzy tłoczą się za parawanem przystanku. To już ostatnie podrygi zimy, zimno musi się wywiać.

„Dziękuję ci za ten wieczór”, mówi z uśmiechem.

„To ja dziękuję, że przychodzisz co tydzień”.

„To jedyna możliwość, żeby wyjść z domu, spotkać ludzi. Inaczej bym zwariowała”.

„Mam nadzieję, że masz tu jakąś grupę znajomych”.

„Jeśli możesz sobie wyobrazić najbardziej samotną osobę w tym mieście, to stoi przed tobą”.

„Ty, która ciągle się uśmiechasz?”.

„Wiesz, że osoby, po których najmniej widać cierpienie, najczęściej popełniają samobójstwa?”

Podjeżdża autobus 33, nie mój kierunek, ale wsiadam.

I tak jeździmy już od jakiegoś czasu. Ostatnio M. mówi więcej.

Dowiedziałam się na przykład, że na zajęciach poświęconych jedzeniu myślała o tym, jak ją aresztowali za picie wody na ulicy w czasie ramadanu, po czym spędziła trzy dni w zatłoczonej celi z małym oknem pod sufitem.

Kiedy jeździliśmy palcem po mapie, akurat mijaly trzy lata, odkąd nie widziała matki.

A podczas rozmów o białych krajobrazach Północy, myślała o kolorowych górach Aladaglar w Iranie, których nigdy nie widziała na żywo. I pewnie nieprędko zobaczy.

Kiedy opowiadaliśmy sobie o tym, czym zajmujemy się poza pracą, i Niemka pokazywała stroje własnych projektów, przypomniało jej się, jak została aresztowana za zbyt krótką spódnicę (w sumie aresztowano ją pięć razy).

31

Kiedy przyglądaliśmy się typowym norweskim zachowaniom i było wśród nich też zaufanie do władz, wróciły do niej obrazy z pierwszych miesięcy po przyjeździe do Tromsø, kiedy reagowała paniką na widok policyjnego samochodu.

Albo kiedy byliśmy zgodni, że niełatwo się zaprzyjaźnić z Norwegami, myślała o tym, że nie może tu nawet nawiązać kontaktu z własnymi rodakami, bo każdy każdego podejrzewa o szpiegostwo.

„My już dłużej nie mogliśmy tego znieść. Lata protestów, prób przeciwstawienia się reżimowi, strachu, upokorzeń. Mamy jedno życie, nie chcieliśmy go poświęcać, wiemy, że nic się nie zmieni. A tu jest szansa po prostu żyć. Myślisz, że źle zrobiliśmy?”, mruży czarne oczy.

Ilona Wiśniewska

reporterka i fotografka, autorka artykułów i książek reporterskich z dalekiej Północy (*Białe, Hen, Lud, Migot*). Mieszka i pracuje w Tromsø, w północnej Norwegii

Monika Kucia

Na tropie złoczyńcy. Zielona kryminologia i przestępstwa żywnościowe w obliczu zmian klimatycznych

Zjawisko *food crime* traktowane jest jako obszar zainteresowania tzw. zielonej kryminologii (ang. *green criminology*), w której rozpatruje się jego negatywne skutki oddziałujące tak na szeroko rozumiany ekosystem, jak i na jednostki, które w nim funkcjonują. Hazel Croall, emerytowana profesor kryminologii z Glasgow Caledonian University w Szkocji, określa *food crime* jako przestępstwo występujące na wszystkich etapach produkcji żywności, jej dystrybucji, przygotowania i sprzedaży, które ostatecznie może doprowadzić do obciążenia konsumenta, wprowadzenia go w błąd, do utraty jego zdrowia, a nawet do śmierci. Artykuł ukazuje perspektywę konsumencką zjawiska, a także jego interpretacje w wizjach artystów XXI wieku.





↑ 1. Per Johansen, *Mæt*, fragment instalacji. Dzięki uprzejmości właściciela praw autorskich

Mięso wtłoczone w przezroczysty plastikowy pojemnik. Ryba wystająca z szyjki butelki. Surowe kiełbasy ułożone we wzór niczym jelita w brzuchu transparentnego naczynia. Duński artysta Per Johansen w serii „Mæt” („pełny”, „nasycony”) stworzył rzeźby z produktów spożywczych zamkniętych w plastikowych butlach i sfotografował je, używając miękkiego światła niczym w martwych naturach holenderskich mistrzów → [ryc. 1](#). Z pozoru kompozycje są piękne. Harmonijna równowaga zostaje jednak zakłócona, gdy widz zdaje sobie sprawę, że jest skonfrontowany ze światem, w którym plastikowe butelki z recyklingu zastępują ludzki żołądek i apetyt, symbolizując jednocześnie dzisiejszą rozpasaną konsumpcję. Poprzez swoje prace Johansen pyta o etykę w przemyśle spożywczym i naszą, zachodnią postawę wobec jedzenia.

Odkąd istnieje pojęcie handlu, a być może jeszcze wcześniej, żywność była podrabiana, rozcieńczana lub zagęszczana, „podrasowywana” dla uzyskania efektu świeżości, połysku, smakowitości. Dodawało się i dodaje do niej różne dodatki, które mają przedłużyć jej trwałość lub przyspieszyć proces produkcji, ustabilizować jakość, oszukać oczy lub inne zmysły. Część tych zabiegów ma na celu jedynie uatrakcyjnienie towaru, część jest świadomym oszustwem, nastawionym na zarobienie maksymalnie dużo za towar miernej jakości. Dzieje się tak od tysięcy lat. W średniowieczu piekarze, których przyłapano na oszukiwaniu na wadze lub podrabianiu ciasta z użyciem tańszych składników, byli surowo karani. Spowodowało to pojawienie się tzw. piekarskiego tuzina – piekarze w cenie dwunastu bochnów chleba wydawali trzynaście, by nie być posądzonymi o oszukiwanie. Mała społeczność starała się znaleźć skuteczne sposoby



na kontrolę jakości i regulację norm. Globalny rynek to gigantyczny i wyjątkowo korzystny teren dla przestępczych praktyk, bo w długim łańcuchu dostaw trudniej kontrolować stan i skład produktów, a także jednoznacznie przypisywać odpowiedzialność konkretnym podmiotom za określone przestępcze działania. Mimo licznych regulacji i obostrzeń konsument jest często wobec nadużyć bezbronny, ponieważ są one wychwytywane dopiero na etapie konieczności radzenia sobie ze szkodami, jakie są ich skutkiem.

Food crime to obszar zainteresowania tzw. zielonej kryminologii (ang. *green criminology*), w której rozpatruje się jego negatywne skutki, oddziałujące tak na ekosystem, jak i na jednostki, które w nim funkcjonują. Produkcja żywności w XXI wieku odgrywa niestety główną rolę w niszczeniu lasów deszczowych, emisji gazów cieplarnianych i przyczynia się do pogorszenia żyzności ziem, które nie mają możliwości odpocząć. Przemysłowa hodowla zwierząt to masowa katastrofa środowiskowa i etyczna. Jednocześnie zorganizowane grupy przestępcze szukają wciąż sposobów, aby zarobić jak najwięcej, wykorzystując zainteresowanie konsumentów tańszym produktem i oferując jedzenie radykalnie złej jakości na rynku, na którym przecież i tak standardy są bardzo obniżone.

35

Przestępstwa w sektorze spożywczym, nazywane *food crime*, to każde nielegalne działanie lub praktyka, które mają na celu oszustwo lub wprowadzenie w błąd konsumentów, lub które zagrażają zdrowiu i bezpieczeństwu publicznemu.

Przykłady takich przestępstw to m.in.:

- zamiana składników, czyli dodawanie tańszych substancji zastępczych,
- fałszowanie dokumentów – certyfikatów lub informacji na etykietach, takich jak informacja o składnikach lub ich pochodzeniu,
- handel produktami przeterminowanymi,
- łamanie standardów bezpieczeństwa – ignorowanie niezbędnych procedur i regulacji mających na celu zapewnienie bezpieczeństwa produktów spożywczych.

Hazel Croall, emerytowana profesor kryminologii z Glasgow Caledonian University w Szkocji, określa mianem *food crime* przestępstwo występujące na wszystkich etapach produkcji żywności, jej dystrybucji, przygotowania i sprzedaży, które ostatecznie może doprowadzić do obciążenia konsumenta, wprowadzenia go w błąd, do utraty jego zdrowia, a nawet do śmierci. W większości przypadków fałszowanie żywności stanowi także zagrożenie dla zdrowia zwierząt, dobrostanu roślin i środowiska oraz ignoruje zasady moralne i etyczne. Inne ryzyko, jak wyjaśnia



profesor Louise Manning z Instytutu Technologii Rolno-Spożywczej w Lincoln (Lincoln Institute for Agri-Food Technology), polega na tym, że przedsiębiorstwa przestrzegające prawa są zmuszone konkurować z tymi, które chodzą na skróty, co oznacza, że znajdują się w nieuczciwej sytuacji konkurencyjnej w stosunku do pozbawionych skrupułów rywali.

Edyta Drzazga w artykule *Związki zielonej kryminologii z kryminologią tradycyjną* pisze: „Termin «zielona kryminologia» wprowadzony w latach 90. XX wieku oznaczał studia nad przestępstwami przeciwko środowisku naturalnemu osadzone w nurcie krytycznym kryminologii. Wprawdzie badania nad przestępczością przeciwko środowisku naturalnemu stanowiły przedmiot zainteresowania niektórych kryminologów tradycyjnych, ale zielona kryminologia jako odrębna gałąź wiedzy w obrębie kryminologii dostarczyła odmiennej perspektywy badawczej. Nazwanie nowego nurtu «zieloną kryminologią» służyło zaś: zbudowaniu sieci powiązań naukowców, skonsolidowaniu osób zainteresowanych tą dziedziną, uprawomocnieniu jej statusu w obrębie kryminologii oraz wytyczeniu charakterystycznych ścieżek rozwoju, nowych konceptualizacji i – do pewnego stopnia – metodologii”.

Wyzwania, które pojawiły się na drodze tworzenia tej odrębnej dziedziny, to m.in. kwestia ustalenia poszkodowanego. Odpowiedź na pytanie, kto lub co doznaje uszczerbku wskutek nielegalnych praktyk, nie jest jednoznaczna, bo ofiarami przestępstw mogą być zarówno konsumenci, jak i właściciele sklepów kupujący towar, a często także zwierzęta i przyroda. Nie ma prawnej definicji przestępstwa przeciwko środowisku. W literaturze takie przestępstwo jest „czynem szkodliwym społecznie”, niezgodnym z prawem i karalnym karą nałożoną przez sąd. Z jednej strony brudna rzeka czy rodzina martwych pszczół nie pójdzie do sądu, z drugiej – tania żywność zawierająca substancje rakotwórcze, przy produkcji której na przykład zanieczyszcza się rzeki, wciąż jest legalna.

Hazel Croall w artykule *Food, crime, harm and regulation* pisze: „Znany szef kuchni, Jamie Oliver, oskarżył (2012) rząd w kwestii problemu otyłości o «zabijanie» Brytyjczyków. Użył może dramatycznego języka, ale produkcja, przetwarzanie i sprzedaż jedzenia jest jedną z przyczyn wysokiej liczby ofiar śmiertelnych i wielu chorób, i ma ogromne koszty ekonomiczne i środowiskowe. Pomimo to «przestępstwo żywnościowe» nie jest uważane za palącą kwestię wymiaru sprawiedliwości w sprawach karnych oraz otrzymuje stosunkowo mało uwagi w kryminologii w ogóle, a nawet w kryminologii «zielonej». Stanowi również sugestywny przykład ograniczeń prawnych regulacji w obliczu globalnej władzy korporacyjnej”.

Znamiennym przykładem jest tutaj zanieczyszczenie wody, które oddziałuje na cały ekosystem, a nie tylko na ludzi, i trudno jednoznacznie wskazać zarówno winnego, jak i pokrzywdzonych. Na problem zwraca uwagę cykl „Polluted Water



Popsicles” (Lizaki z zanieczyszczonej wody), który stworzyli trzej studenci Tajwańskiego Narodowego Uniwersytetu Sztuk Pięknych (National Taiwan University of Arts): Hung I-chen, Guo Yi-hui, Cheng Yu-ti. Aby pokazać, jak bardzo zanieczyszczona jest woda na Tajwanie, zrobili lizaki, używając do ich wytworzenia wody z naturalnych źródeł. Pobraną substancję utrwaliли w żywicy. Wyprodukowano prawie sto lizaków z użyciem wody pochodzącej z różnych części kraju. Analiza próbek była szokująca, w prawie każdym lizaku znalazły się śmieci, w wodzie wykryto także obecność metali ciężkich, azotanów, rtęci i ołowiu.

W ramach dozwolonych praktyk dodaje się na przykład drewniane chipsy do wina, aby symulowały efekt „beczki”, a kiełbasę „wędzi” nie dymem, lecz płynem wędzarniczym.

Nasywanie azotynami mięsa tuńczyka w celu uzyskania jego – pożądanego – czerwonego koloru, przerabianie oleju rzepakowego w „oliwę z oliwek” przy pomocy betakarotenu, sprzedawanie odpadów z rzeźni jako wołowiny to jednak poważne wykroczenia przeciwko prawu i normom obowiązującym w krajach UE.

37

Przestępstwa w obszarze żywności na dużą skalę

- **2021–2022:** Tlenek etylenu – wycofanie dodatku z rynku (obawy dotyczące zdrowia publicznego i ogromne straty ekonomiczne)
- **2019:** Polska afera mięsna (straty gospodarcze)
- **2017:** Fipronil w jajach (ogromne straty gospodarcze)
- **2013:** Konina w produktach wołowych (ogromne straty ekonomiczne)
- **2012:** Czechy: metanol w spirytusie (59 ofiar)
- **2008:** Melamina w chińskich produktach mlecznych (54 000 hospitalizowanych dzieci, 6 zgonów)
- **1999:** Belgia: obecność dioksyn w paszy/żywności (ogromne straty ekonomiczne)
- **1981:** Hiszpania: oszustwa związane z „olejem rzepakowym” przeznaczonym do użytku przemysłowego (20 000 osób dotkniętych, od 370 do 835 zgonów)

(The EU Agri-Food Fraud Network, Webinar on Food Fraud – GFoRSS – May 2022, Directorate General for Health and Food Safety, Unit SANTE G4: Food Hygiene and Fraud)



Food crime to występpek przeciwko życiu, nie tylko w obszarze ekologii, żywności, rolnictwa, ale także wobec nas samych, naszego dobra, pamięci naszych przodków. Rezygnacja z żywności przetworzonej, weryfikacja tego, skąd pochodzi nasza żywność, pozyskiwanie jedzenia od małych producentów, ograniczenie spożycia mięsa i produktów odzwierzęcych to jedyna prawdziwa szansa na uchronienie się przed skutkami działań przestępczych występujących masowo na globalną skalę.

W obliczu takich afer jak wymienione powyżej powołano specjalne jednostki zajmujące się tropieniem tego rodzaju przestępstw. Food Fraud Network nie ma uprawnień śledczych ani wykonawczych, ale może zgłaszać rządowi wychwycone nieprawidłowości, jak miało to miejsce w przypadku znalezienia w 2019 roku w dużej ilości mięsa z Polski tkanki kostnej, łącznej, gruczołów, czyli części zwierząt nieuznawanych za przeznaczone do spożycia dla ludzi, oraz mięsa pochodzącego z uboju chorych sztuk. Produkty trafiały na rynki zagraniczne, co ujawnił reportaż TVN *Chore bydło kupię*. Ubój chorych zwierząt to bardzo dochodowy biznes – na jednym kilogramie chorej krowy zarabia się dwudziestokrotnie więcej niż na kilogramie mięsa z krowy zdrowej, którą trzeba legalnie zabić w ubojni. Według autorów filmu średniej wielkości zakład wskutek uprawiania procederu zamiast 350 tysięcy złotych zarabia aż około 2,5 miliona złotych.

Mięso to temat wielu współczesnych prac artystycznych. Seria „Nieobecne odniesienia” Manuela Franquelo-Ginera, młodego artysty hiszpańskiego, przedstawia kilka fotografii różnych stołów do siekania mięsa i jego opakowań używanych do sprzedaży, także styropianowych tacek z resztkami tkanki. Ta praca bada triadę przedmiot, podmiot i konsumpcja, stanowiąc dobry przykład tego, jak język pomógł utrwalić ucisk dominującej kultury wobec zwierząt. Widać to wyraźnie w oderwaniu słowa „mięso” od jego pierwotnego i najbardziej opisowego pochodzenia: martwego zwierzęcia. Deski, tacki, krew to pozostałości po życiu, które traktujemy użytkownie, bezmyślnie, jednoznacznie jako służące nam za pożywienie. Inna praca Franquelo-Ginera to „mięsna” kula kształtem przypominająca kulę u nogi skażaćca albo model planety Ziemia – z tym



że zrobiona jest z substancji imitującej mięsną tkankę. Artysta pośredniczy między rozszerzającymi się i zmieniającymi znaczeniami natury i kultury, na które ogromny wpływ ma biotechnologia.

Produkty surowe pochodzenia zwierzęcego stanowią chyba największy obszar nadużyć i oszustw. W krajach nordyckich to przede wszystkim przestępstwa żywnościowe związane z rybami i owocami morza, ale nie tylko. Produkty z innych części świata mają uchodzić za norweskie, czyli te o uznanej reputacji i bezpieczne. Rządy krajów skandynawskich starają się przeciwdziałać temu procederowi. W 2022 roku Nordycka Rada Ministrów opublikowała ocenę oszustw w branży spożywczej obejmującą cztery sektory w kilku krajach. W 2018 roku sfinansowano projekt mający na celu zbadanie zagrożeń związanych z działalnością przestępczą w skandynawskim łańcuchu produkcji żywności. Kraje uczestniczące to Norwegia, Dania, Islandia i Szwecja. Kluczowymi tematami były surowce pochodzenia zwierzęcego, ryby i owoce morza, deklaracja pochodzenia nordyckiego oraz produkcja ekologiczna. W 2019 roku Dania, Norwegia i Szwecja przeprowadziły krajowe oceny zagrożenia. W Danii od lat istnieje specjalna jednostka zajmująca się podejrzeniami o oszustwa w branży spożywczej. W Szwecji Narodowa Agencja ds. Żywności (Livsmedelsverket) pracuje nad oceną na szczeblu rządu centralnego. Islandia jako stosunkowo mały rynek dysponuje niewielkimi zasobami rządowymi. Norwegia ma inspektorów częściowo wyspecjalizowanych w zarządzaniu przypadkami oszustw w branży spożywczej – wykryto tam kilka rodzajów oszustw mięsnych, w tym nielegalny import, kradzież, ponowne etykietowanie produktów, kamuflowanie złej jakości i sprzedaż na czarnym rynku oraz nielegalną produkcję. Ryzyko związane z fałszowaniem mięsa w zakresie bezpieczeństwa żywności oceniono jako umiarkowane do wysokiego.

39

Wystawa „Młoda Duńska Sztuka: Prognozowanie Przyszłości” („Young Danish Art: Forecasting the Future”) prezentowała w 2020 roku w ARKEN Museum of Modern Art niedaleko Kopenhagi ponad 25 prac dziesięciu duńskich artystów urodzonych w latach 80. XX wieku: instalacje, rzeźby, filmy i prace multimedialne. Jednym z zaproszonych artystów był Silas Inoue (ur. 1981), który w serii „Future Friture” prezentował rzeźby z cukru stopionego w masę i zatopionego w oleju jadalnym →ryc. 2–3. Dzieła rzeźbiarskie Inouego przedstawiają hydrę, stułbiopława *Turritopsis dohrnii* – istotę, której szczególny cykl życiowy polega na nieskończonej regeneracji. Jeśli organizm nie zostanie pożarty przez drapieżnika, może *de facto* żyć wiecznie. Praca artysty odnosi się do naszej, ludzkiej, nieustannej tęsknoty za nieśmiertelnością, a z drugiej strony wskazuje na dwoistość oleju i cukru, które konserwują żywność, ale mają też fatalny wpływ na organizm ludzki. Cukier – jeden z najbardziej podstawowych elementów budulcowych natury – jako użyty materiał wnosi tu szczególnie swoją różnorodną, niejednokrotnie haniebną historię kulturową. *Nieśmiertelna meduza* była pokazywana





← ↑ 2-3. Widok wystawy „eat & becÖme”. Widoczny eksponat to *Nieśmiertelna meduza* Silasa Inouego z serii „Future Friture”, 2020. Dzięki uprzejmości właściciela praw autorskich



na indywidualnej wystawie Inouego „eat & becōme”, traktującej o zależności między ludźmi i dobrami, jakich dostarcza nam natura, a także o ewolucji i ekspansji między gatunkami. Inoue pokazuje w swoich prowokacyjnych dziełach, że sposób, w jaki produkujemy, dystrybuujemy i konsumujemy produkty żywnościowe, decyduje o tym, jaki świat tworzymy.

Food crime to występek przeciwko życiu, nie tylko w obszarze ekologii, żywności, rolnictwa, ale także wobec nas samych, naszego dobra, pamięci naszych przodków. Rezygnacja z żywności przetworzonej, weryfikacja tego, skąd pochodzi nasza żywność, pozyskiwanie jedzenia od małych producentów, ograniczenie spożycia mięsa i produktów odzwierzęcych to jedyna prawdziwa szansa na uchronienie się przed skutkami działań przestępczych o globalnej skali.

Wybory konsumenckie muszą być świadome. W ludzkiej cywilizacji jedzenie to kultura. Komunikacja. Tradycja. Język. Symbol. Spoiwo. Nośnik wartości. Władza.

„Jedzenie to coś więcej niż tylko sposób dostarczania paliwa naszemu ciału, szczególnie w kulturze konsumenckiej, w którą jesteśmy coraz bardziej uwikłani. Choć oczywiście jest kluczowe dla przeżycia, jedzenia nie można traktować wyłącznie jako wyrażenia biologicznych potrzeb i naturalnego, trywialnego aspektu naszej codziennej rutyny. Nawet najbardziej pobieżna eksploracja naszych nawyków i preferencji pokazuje, że jedzenie jest skomplikowane. Jest głęboko uwikłane w dynamikę gospodarczą, struktury społeczne i negocjacje w sprawie władzy, które określają, skąd pochodzą nasze produkty, jak do nas docierają, dlaczego mamy dostęp do tych, a nie innych, i gdzie kończą, jeśli ich nie kupimy lub wyrzucimy je. Niewątpliwie jedzenie ma natychmiastowy i nieunikniony wpływ na to, kim jesteśmy i jak żyjemy. Traktujemy żywność jako konstytutywny element naszej tożsamości kulturowej i społecznej jako jednostki i członków społeczności, gdziekolwiek mieszkamy i bez względu na to, jaki mamy dostęp do żywności”, pisze prof. Fabio Parasecoli w książce *Food*. Mając w naszej szerokości geograficznej i w ramach globalnego rynku dostęp nie tylko do produktów rodzimych, ale także tych z całego świata, to my decydujemy, czy kupimy gotowe siekane kotlety, opakowane w plastik, czy awokado, czy w maju szparagi uprawiane 50 kilometrów od naszego miejsca zamieszkania. Jakkolwiek niemożliwa jest zapewne całkowita kontrola nad dostawcami naszego pożywienia, to zdecydowanie w naszej mocy pozostaje przykładanie większej uwagi do pochodzenia naszego jedzenia, a przede wszystkim wybieranie żywności roślinnej zamiast mięsnej.

20 marca 2023 roku ukazało się sprawozdanie *Zmiany klimatu 2023* (Climate Change 2023: Synthesis Report). Raport podsumowuje ponad 10 tysięcy stron aktualnych badań naukowych dotyczących klimatu. Stwierdzono, że jednym z największych indywidualnych wkładów w redukcję emisji jest przyjęcie zrównoważonej, zdrowej diety, która obejmuje ograniczenie spożycia mięsa i nabiału poprzez stosowanie

bardziej roślinnej diety. Działamy zbyt wolno – wynika z podsumowania Raportu Międzynarodowego Zespołu ds. Zmian Klimatu (IPCC). Przy obecnym poziomie emisji, który wciąż jest najwyższy w historii ludzkości, możliwości ograniczenia ocieplenia klimatu do 1,5°C szybko się kurczą. Jednak rozwiązania wciąż są w zasięgu naszych możliwości. Zgromadzenie Ogólne ONZ jasno podkreśla, że „żywność jest wstępnym warunkiem przetrwania i pomyślnego rozwoju człowieka i stanowi jego fundamentalną potrzebę”. Rolnictwo wraz z produkcją żywności są jednym z najbardziej zagrożonych przez zmianę klimatu działów gospodarki. Wzrost średniej globalnej temperatury, w porównaniu z erą przedindustrialną, powoduje szereg konsekwencji, takich jak ekstremalne zjawiska pogodowe, podwyższenie temperatury powietrza, powodzie. Choć w niektórych regionach możemy spodziewać się wydłużonego okresu wegetacyjnego, w innych na skutek postępowania procesów pustynnienia występuje zanik ekosystemów i bioróżnorodności, uprawa roli i hodowla zwierząt staje się niemożliwa. To, co uczyniliśmy ze światem w ciągu ostatnich dwustu lat, jest bezprecedensowe w perspektywie całego istnienia planety. „Od początku rewolucji przemysłowej wykorzystujemy paliwa kopalne (ropę, węgiel, gaz naturalny) zgromadzone miliony lat temu, uwalniając ponownie do atmosfery węgiel jako CO₂ i CH₄, zwiększając tym samym efekt cieplarniany i podnosząc temperaturę Ziemi. W efekcie palimy zwęglone światło słoneczne”, pisze Mark Maslin w książce *Zmiany klimatu*.

43

Można powiedzieć, że zjadanie zwęglonego słońca jest metaforą ostatniego posiłku skazańca, jakim stała się ludzkość, sama wydawszy na siebie wyrok. Czy jeszcze się zdołamy uratować, pewności nie ma.

Monika Kucia

dziennikarka, kuratorka, producentka, performerka; absolwentka Wiedzy o Teatrze w Akademii Teatralnej w Warszawie (1999), kuratorka Festiwalu Gorzkie Żale i Nowe Epifanie od 2014 roku; pisze dla magazynu „Przekrój”, „Spotkań z Zabytkami” i portalu Culture.pl



Centrum świata Ultima Thule. Jak we wczesnej sztuce islandzkiej wyrażano tożsamość narodową

Jedną z rzeźb w Muzeum Einara Jónssona w Reykjavíku przedstawia kulę ziemską z zarysowaną mapą świata, a w samym centrum kompozycji widnieje mała wyspa na środku Atlantyku → ryc. 1. W innej kompozycji w kształcie Islandii wyryto słowo THULE → ryc. 2. Nie wiadomo, czy opisana przez Pyteasa z Marsylii w IV wieku p.n.e. Thule była faktycznie Islandią ani czy określenie Ultima Thule ukute przez Wergiliusza, oznaczające najdalej wysunięty na północ kraniec znanego świata, dotyczy akurat tej wyspy. Jednak dla islandzkiego rzeźbiarza Einara Jónssona (1874–1954) wydaje się oczywiste, że to właśnie Islandia jest znaną z legend krainą, lecz nie mityczną wyspą, ale istniejącym państwem, nie na krańcu, ale w samym centrum świata.





↑ 1. Einar Jónsson, fragment rzeźby ze zbiorów Muzeum Einara Jónssona w Reykjavíku.
Fot. Emiliana Konopka

Einar Jónsson był pierwszym islandzkim rzeźbiarzem, który zrobił karierę artystyczną poza Islandią. W połowie XIX wieku sztuka islandzka nie była jeszcze w pełni ukształtowana, co wynikało głównie z około pięćsetletniej dominacji duńskiej na wyspie i koncentracji życia kulturalnego w ówczesnej stolicy, czyli Kopenhadze. W wyniku braku odpowiednich instytucji inteligencja islandzka wyjeżdżała do Danii, aby podejmować studia w Kopenhadze. Jónsson uczył się rzeźby na Królewskiej Duńskiej Akademii Sztuk Pięknych, a w 1902 roku otrzymał stypendium od Alþingu, islandzkiego parlamentu, aby kontynuować studia w Rzymie. Artysta na stałe wrócił do ojczyzny w 1909 roku po dwudziestoletniej emigracji, ustalając z władzami kraju, że w zamian za dom-pracownię w Reykjavíku przekaże Islandii cały swój rzeźbiarski dorobek¹ (dzisiejsze muzeum jego imienia). Czy bez obietnicy ufundowania pracowni Einar Jónsson nie wróciłby na stałe do Islandii? Jego prace rzeźbiarskie: kompozycje oparte na historii Islandii, treści islandzkich sag i mitologii nordyckiej dowodzą, że ojczyzna była najbliższa jego sercu, a przedstawienie z Islandią w centrum świata pokazuje, jak ważne dla Islandczyków wyjeżdżających z niewielkiego geograficznie i niewiele znaczącego politycznie kraju było podkreślenie jego wielkości.

1 Ólafur Kvaran, *Sculptor Einar Jónsson. The quest for originality*, Reykjavík 2003, s. 3.



↑ 2. Einar Jónsson, fragment rzeźby ze zbiorów Muzeum Einara Jónssona w Reykjavíku.
Fot. Emiliana Konopka

47

Życiorys Jónssona pokazuje, że rozwój kultury, w tym przede wszystkim sztuki, był do XX wieku naznaczony migracją: wykształceni Islandczycy i ludzie kultury żyli pomiędzy Islandią a Danią, a wielu z nich wróciło do kraju, aby przetrzeć szlaki nowym pokoleniom artystów i artystek. Malarze powracający z Kopenhagi: Þórarinn B. Þorláksson (1867–1924) i Ásgrímur Jónsson (1876–1958) przyczynili się do ukształtowania islandzkiej sztuki narodowej, dając początek tradycji przedstawiania krajobrazu Islandii w sztuce i ilustrując tematy z ludowych opowieści². I choć ich twórczość daje początek nowoczesnej sztuce islandzkiej, lokalni artyści tworzący przed 1900 rokiem również skupiali się na przedstawieniach pejzażowych, odnotowując najbardziej charakterystyczne elementy islandzkiej przyrody i uwarunkowań klimatycznych. Amatorska czy profesjonalna, wczesna sztuka na Islandii podkreśla jej wyjątkowość geograficzną i kulturową: izolację względem reszty Europy i jednocześnie przywiązanie do tej „wyspy na końcu świata”, która stanowi schronienie dla jej mieszkańców od dwóch tysięcy lat.

2 Emiliana Konopka, *Pejzaż – narodowy gatunek malarski Islandii*, w: *Islandia. Język, naród, natura*, red. Roman Chymkowski, Emiliana Konopka, Warszawa 2017.





Ilustrowane manuskrypty, czyli pierwsi islandzcy artyści amatorzy

Choć Islandczycy przez cały XIX wiek wyrażali swoją tożsamość narodową głównie za pomocą słowa³, wiązało się to przede wszystkim z bogatą na wyspie tradycją pisania i ilustrowania manuskryptów. Co prawda najważniejsze zabytki islandzkiej kultury materialnej, czyli średniowieczne rękopisy, były od XVI wieku stopniowo wywożone do Danii, zachowało się wiele późniejszych rękopisów ilustrowanych przez artystów amatorów. Wielu z nich było po prostu rolnikami, tak jak Jakob Sigurðsson, twórca iluminacji do Eddy Melsteða (SÁM 66), datowanej na 1765/1766 rok. Manuskrypt ten zawiera fragmenty Eddy Poetyckiej i Eddy Snorriego, ale co najważniejsze – również 16 całostronicowych ilustracji mitologii nordyckiej, przedstawiających wybrane sceny i reprezentacje bogów. Wiele z nich to najstarsze malarskie wyobrażenia skandynawskich bogów w sztuce islandzkiej⁴, a rozbudowane kompozycje i dbałość o detal świadczą o wielkiej kreatywności ilustratora, który wykazał się niezwykłą wyobraźnią (szczególnie w przedstawieniu wilka Fenrira, który z uwagi na brak takich zwierząt na Islandii zastąpiony jest hybrydą przypominającą raczej egzotycznego słonia → ryc. 3).

49 — Szczególną kategorię w islandzkiej sztuce amatorskiej ilustracji stanowią rysunki zwierząt. W zbiorach Narodowej Biblioteki Islandzkiej (Landsbókasafn Íslands) znajdują się przykłady XVI–XIX-wiecznych manuskryptów o quasi-naukowym charakterze, będące próbą zilustrowania islandzkiej fauny, ale też istot znanych z opowieści ludowych, bowiem w lokalnej świadomości granica między nauką a wyobraźnią była mocno zatarta. Stąd w pracach takich jak *O różnorodności islandzkiej przyrody* Jóna Guðmundssona „Mądrego” (1574–1658), datowanej na lata 1640–1644, pojawiają się zarówno przedstawienia wielorybów, jak i jednorożców⁵. Późniejsze ilustrowane rękopisy Einara Magnússona i Snorriego Björnssona dowodzą wielkiej ciekawości świata i umiejętności przedstawienia nigdy niewidzianych na oczy, a znanych jedynie z opisów stworzeń. Na szczególną uwagę zasługuje również XIX-wieczny rękopis autorstwa rolnika Jóna Bjarnasona (1791–1861). Jego ilustrowana dziewięciotomowa

← 3. Jakob Sigurðsson, *Edda Melsteða (SÁM 66), 1765/1766, The Árni Magnússon Institute for Icelandic Studies*. Źródło: <https://handrit.is/manuscript/view/is/SAM-0066/161?iabr=on#page/78v/mode/2up>

3 Kirsten Hastrup, *Icelandic Topography and the Sense of Identity*, w: *Nordic Landscapes. Region and Belonging on the Northern Edge of Europe*, red. Michael Jones, Kenneth R. Olwig, Minneapolis 2008, s. 55.

4 Markús Þór Andrússon (red.), *Points of view. A journey through the visual world of Iceland*, Reykjavík 2015, s. 26.

5 Tamże, s. 79.



Útselur
Halichoerus grypus

Kringanór
Phoca anorellata

Kampselur
Phoca barbata

50

↑→ 4. Benedikt Sveinbjarnarson Gröndal, *Dýraríki Íslands (Fauna Islandii)*, 1875–1905, National and University Library of Iceland – Handrit.is (Lbs 865 fol.).

Źródło: <https://handrit.is/manuscript/view/is/Lbs02-0865/0#mode/2up>

encyklopedia, datowana na lata 1845–1852, traktuje o faunie i florze, obcych kulturach, astronomii, wynalazkach technicznych. Zebrał wiedzę o świecie zewnętrznym znaną na Islandii oraz wyczytaną z książek i zilustrował ją własnoręcznie wykonanymi kolorowymi rysunkami. Zakłada się, że ilustracje te były tylko częściowo wykonane przez Bjarnasona, ale też wycinane z innych wydawnictw⁶. Niemniej jednak manuskrypty takie jak ten dowodzą, że kultura wizualna na Islandii istniała, choć rozwinięta w niewielkim stopniu.

Oddzielną kategorię sztuki powstałej na Islandii przed 1900 rokiem stanowią amatorskie dzieła malarskie i rysunki wykonywane przez wykształconych

6 Jón Bjarnason's natural science manuscript, National and University Library of Iceland, https://landsbokasafn.is/index.php?mact=News.cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=702&cntnt01origid=1&cntnt01detailtemplate=LBS_KjorgripurDetail&cntnt01returnid=1, dostęp: 10.04.2023.



Nokkur tildrög til um

**DÝRARRÍKI
ÍSLANDS**



teiknað af

Benedikt Gröndal





w Kopenhadze przedstawiciele islandzkiej inteligencji, na przykład szkice poety Jónasa Hallgrímssona (1807–1845) albo przyrodnika i znawcy literatury staronordyckiej Benedikta Sveinbjarnarsona Gröndala (1826–1907). Ten ostatni nie rysował jednak wyłącznie hobbistycznie, ale jako artysta samouk wykonał szereg ilustracji do własnych dzieł naukowych, takich jak *Dýraríki Íslands* (Fauna Islandii), powstałych na przełomie lat 1875–1905. Aż 107 kart z ilustracjami islandzkich zwierząt: ptaków, morskich ssaków oraz ryb i ślimaków, które skrupulatnie podpisał, badacz zwięździł wykazem wszystkich zilustrowanych gatunków → **ryc. 4**. Benedikt Gröndal był przewodniczącym Islandzkiego Stowarzyszenia Historii Naturalnej i przyczynił się do otwarcia Muzeum Historii Naturalnej na Islandii, a jego badania nad islandzkimi ptakami przyniosły pierwszą ilustrowaną rozprawę *Íslenskir fuglar* (Ptaki Islandii, 1900), w której zawarł znane mu informacje na temat wszystkich gatunków spotykanych na wyspie do 1900 roku⁷. Choć nie były to dzieła o artystycznym przeznaczeniu, wprawnie poprowadzona kreska i barwność użytych kolorów wpłynęły na popularność ilustracji, potwierdzoną liczbą wielu wznowionych wydań.

Z Kopenhagi do Reykjavíku. Pierwsi wykształceni malarze Islandii

52

Pierwszym Islandczykiem wykształconym na Królewskiej Duńskiej Akademii Sztuk Pięknych w Kopenhadze był Sæmundur Magnússon Hólm (1749–1821)⁸. Hólm dostał się na Akademię dzięki przygotowanemu portfolio składającemu się z rysunków islandzkich wulkanów i kilku map, a po zaakceptowaniu studiował przez cztery lata, podczas których zdobył dwa medale: srebrny w 1783 oraz złoty w 1784 roku⁹. W trakcie studiów wykonał ilustracje do podróżniczej książki Ólafura Olaviusa *Oeconomisk Reise igiennem de nordvestlige, nordlige, og nordostlige Kanter af Island* (Niedroga podróż przez północno-zachodnie, północne i północno-wschodnie krańce Islandii, 1780) wydanej w Kopenhadze. Aby utrzymać się za granicą, wykonywał też inne zlecenia, takie jak pejzaże islandzkie na zamówienie hrabiego Ottona Thotta. W Danii wydał także rozprawę *Om Jordbranden paa Island i Aaret 1783* (O erupcji na Islandii w roku 1783), ilustrowaną mapami obszaru Skaftafell przed i po erupcji wulkanu Laki w 1783 roku.

7 Andrússon, dz. cyt., s. 68.

8 Sæmundur Hólm, Eldsveitir.is, <https://eldsveitir.is/2019/10/18/saemundur-holm/>, dostęp: 15.04.2023.

9 Björn Björnsson, *Nordisk Málarkonst. Specialupplaga av Radions Konstatlas*, „Folkrörelsernas Konstfrämjande”, no. 5 Island, s. 41. Z informacji podanych przez Mára Jónssona dowiadujemy się, że srebrny medal otrzymał za wyprodukowanie nowego rodzaju papieru lakierniczego („Fernis-Papir”). Por. Már Jónsson, *An Icelandic Noctuary of 1794*, „Scripta Islandica” 2020, nr 71, s. 127.



↑ 5. Þóra Pjetursdóttir Thoroddsen, *Þingvellir*, 1883, Muzeum Narodowe Islandii, Reykjavík.
 Źródło: Þjóðminjasafn Íslands / National Museum of Iceland in Reykjavík

Po powrocie na Islandię w 1789 roku zajmował się przede wszystkim obowiązkami pastora, bowiem zaraz po przyjeździe przejął parafię Helgafell w Helgafellssveit. Znane są jego portrety osobistości Islandii, rysowane sangwiną na papierze, takie jak portret Rannveig Filippusdóttir (1798, Þjóðminjasafn Íslands). Hólm wykonał również kolorowy prospekt z panoramą ówczesnego Reykjavíku, datowany na lata 1783–1786. Można uznać, że jest to najstarsze przedstawienie tego miasta w sztuce islandzkiej, choć miało ono przede wszystkim funkcję użytkową, podobnie jak wykonywane przez Hólma mapy. Pomimo oszczędnych środków panorama miasta jest przedstawiona z zachowaniem zasad perspektywy, a szrafowanie w okolicach fal i cienia padającego na trawę spod drewnianych domów oznacza próbę modelunku form, co wraz ze szczytami gór na horyzoncie daje wrażenie głębi.





Do malarzy islandzkich czynnych w Islandii przed końcem XIX wieku należą również: Sigurður Guðmundsson (1833–1874), Arngrímur Gíslason (1829–1887) oraz Þóra Pjetursdóttir Thoroddsen (1847–1917). Pierwszy z nich, znany najczęściej jako „Sigurður máleri” (Sigurður malarz), był mocno zaangażowany w ożywienie życia kulturalnego i artystycznego Islandii połowy XIX wieku. Po studiach w Kopenhadze utrzymywał się głównie z malowania portretów i obrazów ołtarzowych. Jednak przede wszystkim skupił się na działalności artystycznej o tematyce narodowej, tworząc *tableaux vivants* odwzorowujące wydarzenia z sag oraz projektując scenografię z motywami islandzkiego krajobrazu, które to działania zainicjowały starania Indriðiego Einarssona (1851–1939), by utworzyć Teatr Narodowy Islandii¹⁰. W 1861 roku dołączył do Kvöldfélagið (Towarzystwa Wieczornego), które zbierało się do 1874 roku, aby debatować nad islandzkim folklorem i tradycyjną poezją, która stałaby się podstawą nowoczesnej sztuki narodowej. Jednym z członków Towarzystwa był Jón Árnason (1819–1888), kolekcjoner islandzkich opowieści ludowych. Obaj zaangażowali się w utworzenie w 1863 roku Forngripasafnið (Muzeum Starożytności), które później przekształcono w Þjóðminjasafnið, Muzeum Narodowe Islandii.

Choć nieposiadający wykształcenia artystycznego, Arngrímur Gíslason uprawiał wiele dyscyplin: jako rzemieślnik, muzyk i malarz. Od 1860 roku tworzył przede wszystkim portrety, pejzaże oraz obrazy ołtarzowe, takie jak *Zmartwychwstanie* dla wnętrza Þverárkirkja (1879) oraz *Jezus pojawiający się Marii Magdalenie* dla kościoła w Stykkishólm (1881), a o popularności jego twórczości i dużej liczbie zleceń może świadczyć potrzeba wybudowania w 1885 roku oddzielnej pracowni niedaleko gospodarstwa w Svarfaðardalur na północy Islandii. Jednak szczególnie istotne w kontekście wykluwającej się islandzkiej sztuki narodowej są liczne portrety kobiet namalowane z dużą dbałością o ich stroje, dzięki czemu mają one wartość historyczną: portret Þorbjörg Þórarinsdóttir (1880–1882) przedstawia kobietę w Skautbúningur, nowym stroju narodowym projektu Sigurðura Guðmundssona.

Þóra Pjetursdóttir Thoroddsen pochodziła z zamożnej rodziny biskupa Pétura Péturssona, stąd otrzymała domową edukację, a dzięki zagranicznemu asortymentowi sklepu prowadzonego przez ojca miała również dostęp do albumów i czasopism, których ilustracje kopiowała. Jej wczesne szkice wskazują na świadomość podstaw perspektywy i budowania kompozycji oraz technik rysunkowych (*Reykjavík z perspektywy jeziora Tjörnin*, 1873, Narodowa Galeria Islandii, Reykjavík). Jesienią 1873 roku wyjechała do Kopenhagi i rozpoczęła naukę w prywatnej szkole rysunkowej Vilhelma Kyhna, duńskiego pejzażyisty. Po powrocie na Islandię tworzyła

¹⁰ Frumherji og fjöllistamaður, Leikminjasafns Íslands, <https://leikminjasafn.is/index.php?mact=News,cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=116&cntnt01returnid=20>, dostęp: 11.04.2023.

przede wszystkim pejzaże, wykorzystując nastrojowość i kolorystykę typową dla tego przedstawiciela Duńskiego Złotego Wieku. Prawdopodobnie była pierwszą islandzką malarką, która odkryła uroki rodzimego krajobrazu i przedstawiała go bez zbędnych upiększeń ani ludzkiego sztafażu. Podróżowała też po kraju w poszukiwaniu odpowiednich motywów, przedstawiając Dolinę Zgromadzeń (*Þingvellir*, 1883, Narodowa Galeria Islandii, Reykjavík → [ryc. 5](#)) oraz inne charakterystyczne dla Islandczyków lokalizacje (*Bessastaðir i Keilir*, 1881). Choć nie mogła w pełni utrzymać się z malarstwa, wystawiała swoje prace w Reykjavíku, a zdobytą w Kopenhadze wiedzę wykorzystwała, zakładając własną szkołę rysunkową w Reykjavíku w 1883 roku. Uczyła m.in. pracy w plenerze, a do jej uczniów należały głównie kobiety¹¹, choć wiele źródeł podaje, że jej uczniem był Þórarinn Benedikt Þorláksson, uznawany za pierwszego w pełni wykształconego narodowego malarza Islandii¹².

Choć dzieła artystów takich jak Einar Jónsson, Þórarinn Benedikt Þorláksson i Ásgrímur Jónsson uchodzą już za w pełni dojrzałe świadectwo islandzkiej tożsamości narodowej i wyraz współtworzenia sztuki narodowej poprzez użycie konkretnych motywów i tematów¹³, poprzednicy artystów działających na początku XX wieku również zdawali sobie sprawę z relacji łączącej ich z ojczystą wyspą. Czy to dopiero w wyniku artystycznej emigracji, czy za pośrednictwem obcych dzieł, wykształceni poza Islandią lub w pełni amatorscy malarze tworzący przed 1900 rokiem podejmowali przede wszystkim tematy islandzkie: przedstawiając krajobraz lub motywy z ludowych wierzeń Islandii. Poświęcenie swojej twórczości niemal wyłącznie ojczystym tematom było szczególnie ważne w przypadku artystów wykształconych za granicą lub przebywających w Kopenhadze. Zainteresowanie folklorem, historią, strojami ludowymi czy charakterystycznymi zjawiskami naturalnymi wskazuje na chęć podkreślenia własnej islandzkości, szczególnie w okresie wzmożonej debaty nad odzyskaniem niepodległości od Danii. Twórczość pierwszych artystów Islandii dowodzi więc nie tylko uświadomionej przynależności do konkretnej wspólnoty narodowej, ale też próby podkreślenia odrębności Islandii na tle innych krajów Europy, przywrócenia mitycznej Thule na mapę całego świata.

55

Emiliana Konopka

specjalistka ds. kultury i nauki
Ambasady Islandii w Polsce;
historyczka sztuki, skandynawistka;
autorka strony o Islandii Utule Thule
(www.utulethule.pl), gdzie pisze
o kulturze islandzkiej i sztuce Północy

¹¹ Hrafnhildur Schram, *Huldukonur i íslenskri myndlist*, Reykjavík 2005, s. 58.

¹² Kirk Varnedoe, *Northern Light. Nordic Art at the Turn of the Century*, New Haven & London 1988, s. 244.

¹³ Agnieszka Bagińska, Wojciech Głowacki (red.), *Przesilenie. Malarstwo Północy 1880–1910*, Warszawa 2022, s. 220–223.

Agnieszka Foltyn

Odnajdywanie drogi. Podróż do domu poprzez sztukę

*Hiraeth*¹ to walijski termin, który nie ma swojego angielskiego odpowiednika. Oznacza tęsknotę za domem połączoną ze smutkiem i żalem za tym, co zostało utracone lub samo odeszło, za ojczyzną z przeszłości, która być może nigdy nie istniała. Taka tęsknota jest rzewnym, wręcz melancholijnym pragnieniem czegoś lub jakiegoś miejsca, które jest w nas obecne i które, chociaż być może nigdy tak naprawdę nie istniało, to jednak w jakiś sposób zawsze się w nas uobecnia. Tęsknotę taką może odczuwać wiele osób i jest ona zakorzeniona w najbardziej żywotnych i wrażliwych miejscach naszych serc.

1 Powiązane z *hireth*, zdefiniowane w *Lexicon Cornu-britannicum: A Dictionary of the Ancient Celtic Language of Cornwall...* Roberta Williamsa, opublikowanym w 1865 roku, w zbiorach Uniwersytetu w Oxfordzie w Londynie, s. 217. Obejmuje również żal, tęsknotę, nostalgię i smutek powiązane z przeszłością.



Wraz z rosnącym zainteresowaniem rdzennością i jej coraz lepszym zrozumieniem uczymy się, jak korzystać z wiedzy i metodologii szacunku wobec sposobów życia uprawianych przez stulecia lub tysiąclecia wraz z ziemią. Bycie gospodarzem przestrzeni oznacza noszenie jej w sercu.



Dom – co to za kraina? Czym właściwie jest dom?

Strome klify, pasma górskie, doliny i zbiorniki wodne utworzyły naturalne granice, wyznaczające obszary użytkowania i zamieszkania przez ludzi. Granice te ewoluowały przez lata na swój własny sposób, rzeźbione przez żywą wolę społeczności ludzkich, przyciąganych i wypieranych przez kulturę, język, pochodzenie etniczne i inne czynniki. Ich zakrzywione, wijące się linie to zapis narracji czasu: dryfów kontynentalnych, zmian klimatycznych, a także ludzkich mediacji.

Jednak granice są wytworem człowieka. Można je rozumieć zwłaszcza jako interwencje polityczne stworzone w celu kontrolowania i kształtowania przestrzeni zgodnie z określonymi systemami wartości i intencjami. Są one z natury mechanizmami imperialnymi, dążącymi do restrukturyzacji istniejących narracji o relacjach między ludźmi i miejscem. Zrównać z ziemią i spalić, wyczyścić, zacząć od nowa – określenia te naznaczone są brutalnością jawnego odrzucenia tego, co było. Jednakże struktury mają wspierać, a nie wymazywać. Wraz z rosnącym zainteresowaniem rdzennością i jej coraz lepszym zrozumieniem uczymy się, jak korzystać z wiedzy i metodologii szacunku wobec sposobów życia uprawianych przez stulecia lub tysiąclecia wraz z ziemią. Bycie gospodarzem przestrzeni oznacza noszenie jej w sercu. Tęsknota za tym, co wieczne, co było przed nami i co będzie po nas, jest aktem troski o przyszłość, której być może nigdy nie zobaczymy. Relacje z ziemią tworzą historie przemian, bezustannie przekształcając sieci przynależności.

Kiedy wyobrażamy sobie te historie, proste linie granic wydają się gwałtem nakładać na krajobrazy, które głęboko wryły się w ludzką psychikę poprzez tradycje pieśni, rzemiosła i tożsamości. Naturalne granice topograficzne służyły w przeszłości jako granice kultury. W ich obrębie wyłoniły się charakterystyczne tradycje, tworzące znaczenie poprzez rytuały, dzieła sztuki i język. Pojawiły się tradycje wspólne dla różnych narodów, które w jakiś sposób, pośrednio lub bezpośrednio, stały się rytuałami wspólnego zrozumienia. Poezja relacji jest wyrażana poprzez to, kim jesteśmy, powiązana z fauną i florą naszych tradycji, wryta przez pokolenia w naszym stylu życia, kulturze, sztuce, a także w naszych tradycjach kulinarnych. Mówi się, że nasze pierwsze spotkanie z inną kulturą często odbywa się poprzez jedzenie. Takie doświadczenia umożliwiają metafizyczne i cielesne wejście w ekologię innych krain i kultur, które w nich powstały. Zostajemy przeniesieni do bogatej scenarii i obfitości ziem i ludów, których nigdy nie znaliśmy i być może nigdy nie poznamy.



↑ 1. *Burza*, Agnieszka Foltyn, rysunek-instalacja o powierzchni około 39 m², wystawiony w Trondheim (Norwegia) w 2021 roku. Fot. Per Stian Monsås

Siłami wywołującymi masowe migracje są często brutalne i opresyjne aneksje terytorialne. Te kolonialne postawy roszczą sobie prawo do tego, jacy ludzie powinni być, co robić, jak się poruszać, myśleć i czego się uczyć. Ludzie przemieszczają się jednak z najróżniejszych powodów. Być może zawsze byliśmy nomadami, począwszy od naszych najwcześniejszych wspomnień; być może od zawsze poszukiwaliśmy innych przestrzeni dla wsparcia różnorodnych sposobów życia. Termin „diaspora” odnosi się do rozproszonej populacji, która w jakiś sposób przeniosła się z rdzennej ziemi, często obierając wiele różnych trajektorii. Diaspora symbolizuje doświadczenie ludzi, którzy identyfikują się z kulturą ojczyzną, ale żyją poza nią. Pozwala przyjrzeć się temu, w jaki sposób warunki panujące w różnych przestrzeniach stwarzają możliwości



↑ [2. Plot/plot, Agnieszka Foltyn & Per Stian Monsås, instalacja o powierzchni około 60 m² wystawiona w Babel visningsrom for kunst w Trondheim \(Norwegia\) w 2022 roku.](#)
Fot. Babel/Susann Jamtøy

dla przecinających się i odpowiadających sobie form życia oraz jakie kształty i formy przyjmują te nowe porozumienia, w szczególności poprzez kulturę. Nasz świat nieustannie się zmienia. A ludzie przemieszczają się w poszukiwaniu lepszych warunków życia; to przemieszczanie się wyznacza szlaki emocjonalnych więzi łączących znaczne odległości, czasy, historie i więzy przynależności.

Być może *hiraeth* należy przede wszystkim do śladów kultury, które przynosimy ze sobą poprzez naszą sztukę i rytuały. One również są głęboką tęsknotą w głębi naszego jestestwa – za czymś, za kimś lub za jakimś miejscem. Kultura zasypuje przepaście dystansu i czasu poczuciem więzi, wyrażając poprzez niezliczoną ilość form te nasze myśli, doświadczenia i marzenia, które chcielibyśmy wypowiedzieć słowami.



Ważne, aby mieć podwaliny, na których możemy budować. Ważne jest również, aby te podwaliny migrowały, ulegały metamorfozie i ewoluowały. Prowadzi to do praktyki responsywności, odpowiedzi na nasze potrzeby. Echa rezonują we wspólnych praktykach, które wskazują na to, co jest ważne dla nas jako sieci połączonych ludzi. Dzieła artystyczne przenoszą nas przez zastygłe momenty obecności: nas wobec dzieła, świata dzieła oraz dzieła i nas w świecie.

„Byłam imigrantką w każdym miejscu, które kiedykolwiek poznałam jako dom” – to stwierdzenie musiało dojrzewać wraz ze mną i dopiero niedawno pojawiło się świadomie. Dla mnie jako urodzonej w Nowej Zelandii w rodzinie o polskich korzeniach, dorastającej w Kanadzie i mieszkającej w Norwegii, poczucie, do którego nawiązuje słowo *hiraeth*, było najbardziej obecne w rezonansie znajomych krajobrazów. Nie wyobrażamy sobie jednak, że globalne migracje nie były częścią życia od najdawniejszych czasów. Opowieści o tym, jacy jesteśmy, razem lub osobno, przemieszczały się po całym świecie, krzyżowały się z innymi metodami i formami, zostały wchłonięte przez rytuały i praktykę rzemieślniczą, stały się opowieściami. Opowiadanie historii jest podstawą dzielenia się i tworzenia znaczenia wymiany. W ten sposób uczymy się od siebie nawzajem, otwarci na wymianę, nie na zawłaszczanie. Zgłaszanie roszczeń jest potężnym aktem. Innym jest uznanie roszczenia.

Kultura jest platformą indywidualnej i zbiorowej wymiany, o ile pochodzi od ludzi. To miejsce opowiadania historii w poszukiwaniu domu. Sztuka zapewnia dostęp do i ucieczkę od przyziemności oraz daje głos niuansom, bogactwu i głębi perspektywy wykraczającej poza artykulację językową. Poprzez kulturę ruchy ciała wpisują się w płaszczyzny przestrzeni, śledząc uczucia utraty i tęsknoty, jednocześnie celebrując nowe rytuały integracji i przynależności. Ta pełna nadziei melancholia, czy może melancholijna nadzieja, znajduje odzwierciedlenie w pojęciach utopii i dystopii. Czy nasza dystopijna przyszłość jest poprzedzona utopijnymi ideałami? A może nasze dystopijne sposoby stworzą przestrzeń niezbędną do bardziej utopijnego życia? W pewnym sensie każde z tych założeń warunkuje drugie i unieruchamia je.

*W naszych społecznościach
potrzebujemy przestrzeni.
Mam tu na myśli tworzenie
poczucia tajemnicy, przestrzeni,
w której może rozkwitać
ciekawość, w której można po
prostu być, takiej, która prowadzi
tu i tam, umożliwiała sięganie
po coś więcej, w nieznanym.
Tworzenie takiej przestrzeni,
przestrzeni dla działania,
jest jednym z najważniejszych
elementów sztuki.*



↑ 3. Makieta do *Hommage à Barragán*, Agnieszka Foltyn & Per Stian Monsås, 2022.
Fot. Per Stian Monsås

W naszych społecznościach potrzebujemy przestrzeni. Mam tu na myśli tworzenie poczucia tajemnicy, przestrzeni, w której może rozkwitać ciekawość, w której można po prostu być, takiej, która prowadzi tu i tam, umożliwia sięganie po coś więcej, w nieznaną. Tworzenie takiej przestrzeni, przestrzeni dla działania, jest jednym z najważniejszych elementów sztuki. To kładzenie podwalin pod coś, co może działać samo i mówić własnym głosem. Sztuka podnosi świadomość, łączy znane z nieznanym i otwiera na powstawanie nowych znaczeń. Buduje platformy dialogu, wymiany i spotkania kultur, w których wsłuchujemy się w inne głosy i wymieniamy się nimi. Kultura tworzy alternatywne języki, aby wyrazić to, czego nie jesteśmy w stanie wypowiedzieć, ponad górami i dolinami naszych sposobów bycia, ponad czasem i zakorzeniem w przestrzeni.

Esejowi towarzyszy wybór dzieł autorki oraz prace zbiorowe wykonane z artystą Perem Stianem Monsåsem.

Agnieszka Foltyn

artystka, kuratorka i autorka tekstów; mieszka w Trondheim w Norwegii; skupia się na relacjach pomiędzy miejscem a publicznością, badając to, jak sztuka przeplata się z codziennością; wiceszefowa Trøndelag Bildende Kunstnere (Trøndelag Visual Artists); jej prace były realizowane w Norwegii, Kanadzie, Polsce, na Łotwie i w Finlandii



**Między nami.
Współtworząc
oglądy projektu
„Schronienie:
klimat, migracje,
dziedzictwo”**

To, kim jestem, stanowi odpowiedź. Ja sama z całą pewnością nie znam odpowiedzi. Mam tylko twoje pytania – kolebkę dla oczekiwanych odpowiedzi, które albo zatańczą, albo nigdy się nie pojawią. To wszystko dzieje się między nami, to „bycie pomiędzy”. To stwierdzenie sugeruje, że nasze oglądy nie są statyczne. Są przekształcane przez nasze interakcje z innymi i przez nasze postrzeganie zmieniającego się środowiska wokół nas. Na tym właśnie polega znaczenie praktyk artystycznych, które pozwalają nam odkrywać, w jaki sposób możemy uczestniczyć w strukturach kształtujących nasze rozumienie świata, jednocześnie pozwalając na płynną i współtwórczą naturę tych struktur.





*Wbita w podłoże, stopami
niemal dotykałam głowy.
Moje myśli zaczęły wędrować
w rytm padającego śniegu.
Każdy płatek topił się na mojej
rozgrzanej twarzy, zasypywał
oczy. Odchylając głowę
na bok, dostrzegłam duży,
podświetlony napis SHELTER,
całkowicie nie do pogodzenia
z moim nowym stanem.
Litery napisu zwróciły swoją
uwagę na mnie, niczym kot
wyczuwający przyjazną dłoń.*

Wbita w podłoże, stopami niemal dotykałam głowy. Moje myśli zaczęły wędrować w rytm padającego śniegu. Każdy płatek topił się na mojej rozgrzanej twarzy, zasypywał oczy. Odchylając głowę na bok, dostrzegłam duży, podświetlony napis SHELTER, całkowicie nie do pogodzenia z moim nowym stanem. Litery napisu zwróciły swoją uwagę na mnie, niczym kot wyczuwający przyjazną dłoń.

W odpowiedzi delikatnie owinęłam wokół nich swoje myśli, poruszając się grzecznie, aby poczuć ich kształty i przejść przez wolne przestrzenie między nimi. Żadnej reakcji. Odwróciłam całe słowo, a potem każdą literę z osobna. W kółko, coraz szybciej i szybciej, niczym niespokojny rzut monetą. Moje nogi bolały od wysiłku umysłowego, a ręce zaciskały się. Zaczęłam wyrzucać kotwiczki mocujące litery, odrywając kawałki znaku, rzucając fragmentami liter na prawo i lewo. Wycieńczona, przygwożdżona, szarpałam za linki i czekałam.

Poranny spacer do domu z Moskus przypomniał mi przechadzkę do basenu nad oceanem w Dee Why. Najszybsza droga prowadzi przez plażę. Jeśli się spieszysz, trzymaj się jak najbliżej wody, piasek jest twardy i ubity, a dla zabawy możesz przeskakiwać fale. Często jednak odczuwam presję obserwowania, jak biegacze biegają po plaży po sypkim, miękkim piasku, i przenoszę się bliżej wydm. Jest to męczące, a wielokrotne chodzenie po pochyłości bez twardego podłoża powoduje mrowienie stóp i ból jednej strony ciała. Tego ranka moje stopy poruszały się po miękkim śniegu. Moje buty były do niczego. Trzymałam głowę nisko dla zachowania równowagi.

Nie było jakoś bardzo zimno, a ja wybrałam swoją zwykłą trasę przez rzekę. Zaczęłam od czasu do czasu spoglądać w górę, na padający śnieg. Przystanek autobusowy po drugiej stronie mostu był pełen ludzi. Podnosząc głowę, idąc przed siebie, tupiałam mocno nogami, by przebić się przez rosnącą warstwę śniegu i poczuć pod stopami beton. Kontynuując spacer, zapomniałam o małej rampie łączącej ulicę z krawężnikiem, a ciężki nacisk pięty sprawił, że szybko zsunęłam się z nóg i wylądowałam na plecach.

*Sztuka w przestrzeni publicznej
ma charakter polityczny,
dokonuje osądów i sama jest
oceniana. Pytania, które mogą
być motorem tej koncepcji, to
na przykład: Czym jest przyszłe
piękno? Czym jest artystycznie
zagospodarowane środowisko?
Spojrzenie na nietrwałość
w ramach trwałości sztuki –
dlaczego to robimy i jak możemy
zachować otwarte możliwości,
aby uwolnić dzieło jako obiekt
statyczny? Czy nowe zbudowane
środowiska mogą wykraczać
poza modernistyczne ideały
i unikać przyjmowania formy
artefaktu?*





Pękła lub narodziła się. Utrzymywana w ryzach przez rozciągający się celownik wzroku, przestrzeń nabrzmiewała jak balon i pęczniała z nieoczekiwaną śmiałością. Przez śnieg przebiła się szczelina, obecność obok miejsca, w którym leżałam, a to, co pozostało ze znaku, urosło. Gdy zaczęłam wyobrazać sobie, że się duszę, ta obecność zatrzymała się tuż przede mną, na wyciągnięcie ręki. Zdając sobie sprawę, że moje dłonie są mocno zaciśnięte na klatce piersiowej, opuściłam lewą rękę na bok i odwróciłam się do niej. Wyciągając rękę, wskazałam oskarżycielsko palcem. Niezaspokojona i niecierpliwa, przesunęłam się całym ciałem w kierunku tej przestrzeni. Wykorzystałam opór, jaki stawiała, obejmując ją swoim ciałem. Czułam się mile widziana.

Spoglądając na wskroś przez mojego nowego partnera, przycisnęłam czoło, by zbadać jego wnętrze. Kształt rzeczy poruszał się, falując pod wpływem mojego dotyku. Śnieg wokół mnie tłumził wszystko oprócz szczeliny, która szumiała ciepłem jarzeniówek. Pragnęłam, by mnie przygarnęła, ale ona dumnie trzymała się powierzchni. Przygniotłam ją mocno ramieniem. W tym samym czasie chwyciłam ją ręką i ścisnęłam. Przygryzłam ją i potarłam ostrymi paznokciami. Gdy próbowałam ją przebić, otarłam sobie skórę, ale w końcu pojawiły się małe szczeliny.

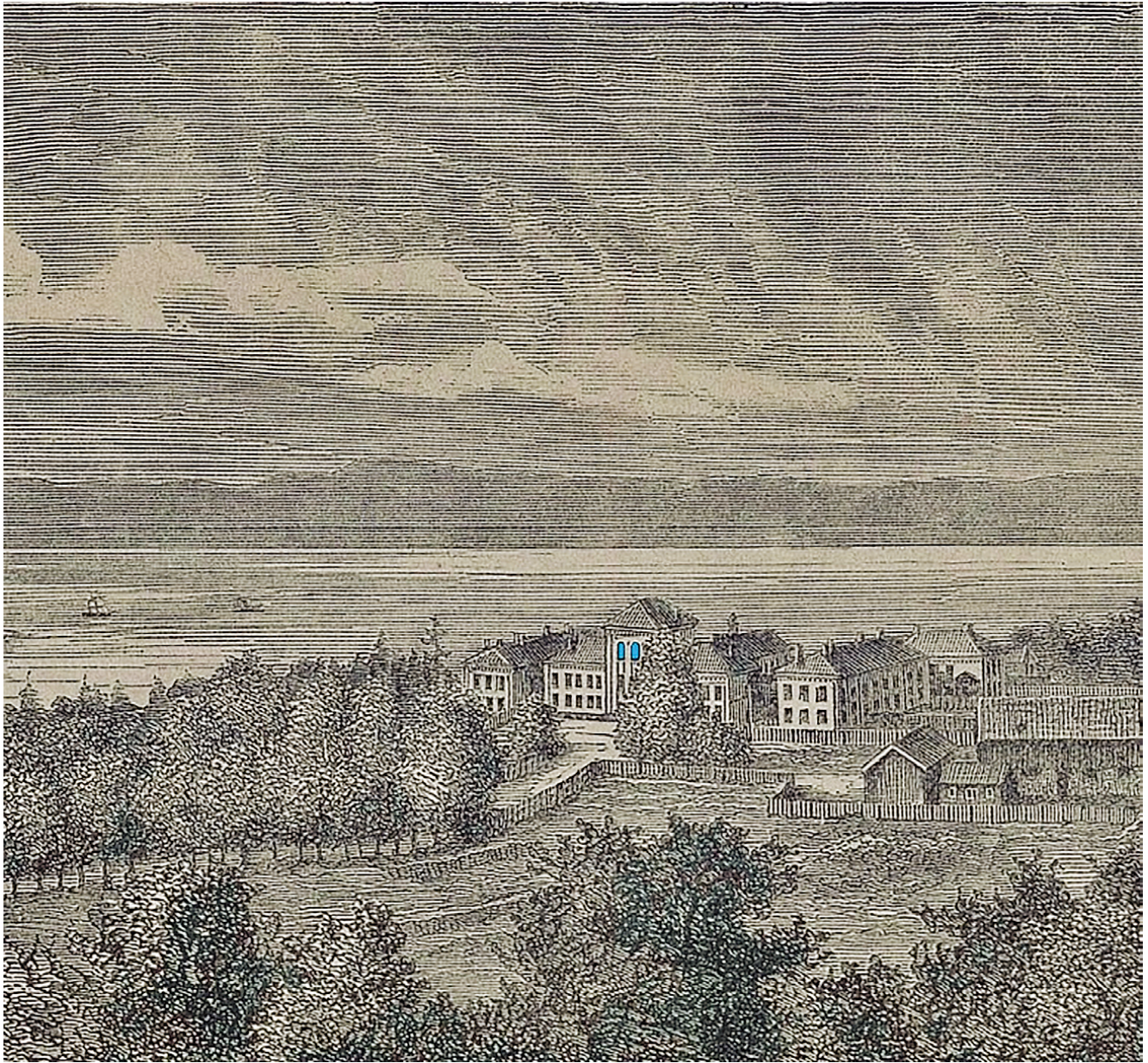
Zatrzymałam się, przystawiając ucho do tych ran. Odwrócenie się w stronę ciszy wyrwało z moich ust słowa „Co to jest”. Wstrzymałam oddech, by usłyszeć odpowiedź – oddech szczeliny, ciepłe powietrze, które zwilżyło moje usta. Z każdym oddechem wsuwałam się dalej, czując, jak czubek nosa i kolana wchodzą do środka. Przesunęłam się do przodu, ciągnąc za sobą ciężki płaszcz, spoglądając od czasu do czasu w górę, by śledzić kawałki dryfującego śniegu, które do mnie dołączyły. Gdy znalazłam się w środku, byłam bierna, a jednocześnie aktywna, wspólnie będąc i oddychając. Byłam zbłąkana.

68

Rozwój.

Podeszłam, zadając dwa pytania: Po pierwsze: „Co to jest?”. To pytanie ma umożliwić swobodne przejście między przeszłością a przyszłością. Jego rozwinięcie to wezwanie do działania – do nadstawiania uszu, wielu uszu, aby usłyszeć to, co wokół nas mówi i rozwija się. Ja – my – ty jesteśmy zaproszeni do koncentracji na tym, co dzieje się wokół nas.

Po drugie: „Jakie są ambicje?”. Wspólne zrozumienie przeszłości, odziedziczone? Bez porozumienia lub jasnego świadectwa łączącego przeszłość z przyszłością. W kontekście idei rozwoju brak lub nadmiar świadectwa może być postrzegany jako przeszkoda w zrozumieniu przeszłości i jej związku z teraźniejszością i przyszłością. Bez wyraźnego poczucia historii i doświadczeń, które ukształtowały naszą teraźniejszość,



↑ Dokumentacja *My Anteroom Has Eyes* (2021–2023), Katherine Butcher



ryzykujemy utratę z oczu rozwijających się wydarzeń i idei. Nacisk na znaczenie świadectwa może być postrzegany jako wezwanie do działania, abyśmy nie tylko słuchali przeszłości, ale aktywnie uczestniczyli w przekazywaniu własnych doświadczeń i wiedzy przyszłym pokoleniom.

Z drugiej strony istnieje pewne niebezpieczeństwo. Ostrzeżenie przed ograniczeniem i abstrakcją międzynarodowych aspiracji. Wyniki, które dokładnie określają, ile metrów kwadratowych potrzebują ludzie, ile wody potrzebują, ile światła słonecznego, przestrzeni do zabawy, śmiechu, sztuki. Planowanie dla abstrakcyjnej istoty ludzkiej życia w architekturze, która może być realizowana w dowolnym miejscu na świecie, niezależnie od miejsca, uniwersalnie.

Rozkwit.

To, kim jestem, stanowi odpowiedź. Rozkwit jako ludzkie uczestnictwo. Zbadanie kolebki oczekiwanych odpowiedzi, ze szczególnym naciskiem na lokalne mikro-otoczenie i potencjał praktyki artystycznej do oceny wyników i ambicji działań. Sztuka w przestrzeni publicznej ma charakter polityczny, dokonuje osądów i sama jest oceniana. Pytania, które mogą być motorem tej koncepcji, to na przykład: Czym jest przyszłe piękno? Czym jest artystycznie zagospodarowane środowisko? Spojrzenie na nietrwałość w ramach trwałości sztuki – dlaczego to robimy i jak możemy zachować otwarte możliwości, aby uwolnić dzieło jako obiekt statyczny? Czy nowe zbudowane środowiska mogą wykraczać poza modernistyczne ideały i unikać przyjmowania formy artefaktu?

70

Podłoża.

Zbiorowe i indywidualne doświadczenia z przeszłości, zachowania, działania i wybory mogą liminalnie i podprogowo wpływać na nas oraz na naszą osobistą i zbiorową wyobraźnię. Jest to koncepcja podzielana przez innych; celem jest sprowokowanie refleksji, zmian i możliwości nowych działań. Nasze doświadczenia stają się naszą substancją, podłożem, na którym budujemy. W tej koncepcji sugeruję, że pytanie, na które musimy uzyskać pilnie odpowiedź, brzmi: „Jakiego rodzaju artystyczne doświadczenia i działania możemy podjąć z myślą o inkluzywności i zrównoważonym rozwoju, aby zatopić się w podłożu?”. Rozważania te muszą wytyczać linie wzroku od „spektakularnych i rozproszonych”, destrukcyjnych podłoży, które napędzały ludzkie działania na Ziemi, co doprowadziło do takich wysiłków jak Europejczyk na Księżycu, a także tych potencjalnych zagrożeń i pozytywnego udziału, jaki sztuka może mieć

w rozwijaniu przysłych rozwiązań, łączących relacje między-
ludzkie i ekologiczne we współpracy, która prowadzi do tworze-
nia podłoża rozwoju.

Jak możemy zacząć, nie zakładając nic na wstępie? Twoje pytanie
posłużyło mi jedynie jako kolebka dla oczekiwanej odpowiedzi,
która może zatańczyć lub nigdy się nie pojawić. To wydarzyło się
między nami, takie „bycie pomiędzy”. W rzeczywistości jest to
obiekt, drzwi i przestrzeń – przestrzeń gościnna. Jest to przestrzeń
z potencjałem konfliktu, rozpacz i tragedii, lecz także nadziei
i marzeń: wszystkiego. Dlatego dla mnie ważne jest, aby istniały
miejsca... magiczne... miejsca, w których rezygnuję z części tego, co mnie zadowala.
To, co robię... jest połykane, zjadane. Staje się naprawdę ciałem i krwią. Staje się cia-
łem, ruchem, oddechem. Inspiracją. I to napędza działania innych, to jest pasywna
aktywność, ponieważ są wzywani... przez performans w niewinny sposób do działania.
Tak więc my wszyscy ofiarowujemy część naszych – jakby to rzec – właściwości, tego,
co posiadamy. Aby działać, aby spróbować dotrzeć do horyzontu, który jest bardzo
odległy, po prostu idealny i wymarzony.

71

Zauważyłam małe pęknięcie na krawędzi mojej wizji; szczelina zaczęła się rozsuwać,
a wkrótce linie utrzymujące przestrzeń uwolniły się. Wstałam, otrzepałam się, tym
samym oczyszczając płaszcz ze śniegu.

Katherine Butcher

australijska artystka mieszkająca
w Norwegii, wykorzystująca zastane
materiały, idee i struktury do tworzenia
artefaktów kulturowych; jej praca
obejmuje opowiadanie historii
i uczestniczenie w strukturach poprzez
proces „bycia pomiędzy”; jej sztuka
ingeruje w materiały i idee, tworząc
unikatową narrację

Przełożył Marcin Turski







**Część drug
Dyskursy
ochronienia
metodologii**

a:

,

e zmiany

Czym są prawa człowieka?

Koncepcja praw człowieka nie jest wcale taka wiekowa. Po raz pierwszy do praw człowieka odniósł się w XVIII wieku Thomas Payne. Niemniej jednak sama idea jest zakorzeniona w starożytnych ideach, pismach i rozważaniach uczonych i myślicieli z całego świata na temat natury człowieka i społeczeństwa. Prawa człowieka są również zakorzenione we wszystkich głównych religiach świata, a także w teoriach politycznych i etycznych, od Platona i Cyserona do czasów współczesnych.

77

Prawa człowieka są powiązane z pojęciem obowiązku, którego przykładem są słowa Kaina z Biblii: „Czy jestem stróżem brata mego?”. Uznając, że ludzie mają wobec siebie obowiązki, uznajemy również prawo do pomocy ze strony innych ludzi. Używając cytatu przypisywanego Oliverowi Wendellowi Holmesowi – „Moje prawa kończą się tam, gdzie zaczynają się twoje prawa” – możemy powiedzieć, że jesteśmy zobowiązani do poszanowania praw innych osób i zadbania o to, by korzystały one z nich tak samo, jak my sami oczekujemy tego po nich. Musimy pamiętać, że prawa wiążą się z obowiązkami.





Jedną z głównych teorii powstania międzynarodowych praw człowieka była tak zwana teoria prawa naturalnego, zgodnie z którą ludzie posiadają przyrodzone wartości rządzące naszym myśleniem i zachowaniem. Są to uniwersalne standardy moralne oparte na prawie, które stoi ponad ludźmi. Ludzie mają zatem pewne prawa, wartości moralne i obowiązki, które są wpisane w ludzką naturę.

Później pojawiły się nowe teorie mówiące o tym, że prawa człowieka to nic innego jak porozumienie ludzi co do fundamentalnych zasad i praw, które muszą obowiązywać w społeczeństwie, aby wszyscy mogli żyć razem w harmonii. Ten tak zwany pozytywizm nabrał tempa w XIX wieku i wiele osób wierzyło, że nie ma innych praw człowieka niż te, które zostały zadekretowane przez państwo. Cały nacisk kładziono na zasady i prawa ustanowione przez władzę rządową danego państwa i uznawano tylko te prawa człowieka, których można było dochodzić w sądzie zgodnie z ustawodawstwem tego państwa.

Ochrona praw człowieka wyrosła z tych dwóch teorii i rozwinęła się w koncepcje pewnych podstawowych wartości, wspólnych dla wszystkich ludzi na całym świecie, oraz potrzeb, z których mają prawo korzystać, aby godnie żyć. Są to: potrzeba jedzenia, odzieży i opieki, edukacji, zdrowia itp.

Powszechna Deklaracja Praw Człowieka

W następstwie straszliwych okrucieństw II wojny światowej kraje świata uświadomiły sobie, że należy podjąć działania w celu zapewnienia praw człowieka swoim obywatelom. Właściwie cały świat był w szoku z powodu masowych naruszeń praw człowieka, zwłaszcza że większość z nich nie była sprzeczna z obowiązującym prawem. Okropne traktowanie własnych rodaków przez faszystów i nazistów wyraźnie pokazało, że nie można zaufać pojedynczemu państwu w kwestii poszanowania praw i wolności jego obywateli. Panowała powszechna zgoda co do tego, że nie można pozwolić każdemu państwu z osobna na stanowienie własnego prawa. Należało ustanowić ramy, których żadne państwo nie mogłoby przekroczyć, a także znaleźć sposoby i środki ochrony obywateli przed ich rządami. W tym celu przedstawiciele różnych środowisk prawnych i kulturowych ze wszystkich regionów świata połączyli siły i opracowali Powszechną Deklarację Praw Człowieka (UDHR).

„Zważywszy, że uznanie przyrodzonej godności oraz równych i niezbywalnych praw wszystkich członków wspólnoty ludzkiej jest podstawą wolności, sprawiedliwości i pokoju na świecie”¹.

Jest to pierwsze zdanie preambuły Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka, przyjętej na Zgromadzeniu Ogólnym ONZ w Paryżu 10 grudnia 1948 roku. Deklaracja jest fundamentem międzynarodowego systemu praw człowieka, światłem przewodnim dla osób zaangażowanych w promowanie i ochronę praw człowieka. Dokument utorował drogę kolejnym aktom prawnym dotyczącym praw człowieka. Deklaracja jest szczegółowa i obejmuje wszystkie prawa człowieka, które świat uważa za najważniejsze, i nie dokonuje rozróżnienia na podstawie politycznego, jurysdykcyjnego lub międzynarodowego statusu kraju lub terytorium, do którego należy dana osoba. Oznacza to, że granice nie są przeszkodą, jeśli chodzi o pomaganie innym w ochronie ich praw.

Każdy człowiek powinien znać Deklarację, wziąć ją sobie do serca i postępować zgodnie z jej zapisami.

79

Czym jednak są prawa człowieka?

Idea praw człowieka wywodzi się z konieczności ochrony przez społeczeństwo swoich członków przed rządami. Ochrona praw człowieka jest zatem zasadniczo ukierunkowana na naruszenia praw człowieka przez państwa wobec ich obywateli. Jednak państwa także muszą same chronić jednostki i grupy przed naruszeniami praw człowieka na swoim terytorium i podejmować środki w celu zapewnienia praw wszystkim swoim mieszkańcom.

Wszyscy jesteśmy ludźmi, niezależnie od wieku, koloru skóry, narodowości, płci, z którą się identyfikujemy, itp. Jesteśmy również bardzo zróżnicowani pod względem naszych talentów i umiejętności, a także kultury, sytuacji ekonomicznej i statusu. Dzięki edukacji i możliwości rozwijania naszych zainteresowań i talentów jesteśmy w stanie w pełni wykorzystać nasz potencjał. Jednak wielu z nas znajduje się w pozycji bardziej uprzywilejowanej niż inni, a kraj lub kontekst urodzenia daje nam możliwości i środki do osiągnięcia celów i czerpania radości z życia.

¹ Powszechna Deklaracja Praw Człowieka, ONZ, https://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Powszechna_Deklaracja_Praw_Czlowieka.pdf, dostęp do wszystkich przywołanych dokumentów: 1.08.2023.





Wszystkie prawa człowieka są niepodzielne i współzależne i nie można w pełni korzystać z jednego zestawu praw bez innego. Postęp w zakresie praw obywatelskich i politycznych ułatwia postęp w zakresie praw gospodarczych, społecznych i kulturalnych. Nie sposób na przykład cieszyć się prawem do głosowania, jeśli umiera się z głodu.

wej, ekspresji płciowej, niepełnosprawności, wieku, poglądów politycznych, światopoglądu, narodowości, pochodzenia społecznego lub jakiegokolwiek innego czynnika.

Nawet jeśli prawa człowieka są uniwersalne i niezbywalne, mogą one zostać w pewnych okolicznościach ograniczone. Na przykład, jeśli dana osoba popełni przestępstwo, może zostać pozbawiona wolności, jednak wyłącznie po przeprowadzeniu rzetelnego procesu sądowego. Ponadto wolność wypowiedzi jednej osoby może zostać ograniczona w celu ochrony prawa do prywatności innej osoby. Ograniczenia praw człowieka są możliwe tylko w wyjątkowych okolicznościach i po spełnieniu bardzo rygorystycznych warunków, takich jak zgodność z prawem, służenie uzasadnionemu celowi i proporcjonalność do tego uzasadnionego celu. Dodatkowo Europejska Konwencja Praw Człowieka zezwala na ograniczenia praw przewidzianych w Konwencji tylko wtedy, gdy ograniczenia takie są nieodzowne w demokratycznym społeczeństwie.

Wszystkie prawa człowieka są niepodzielne i współzależne i nie można w pełni korzystać z jednego zestawu praw bez innego. Postęp w zakresie praw obywatelskich i politycznych ułatwia postęp w zakresie praw gospodarczych, społecznych i kulturalnych. Nie sposób na przykład cieszyć się prawem do głosowania, jeśli umiera się z głodu. Prawa człowieka są ze sobą powiązane; naruszenie jednego prawa prowadzi do naruszenia innych praw, a jedno prawo nie może być traktowane priorytetowo w stosunku do drugiego.

Prawa człowieka są jednak przyrodzone wszystkim ludziom. Wszyscy mamy prawo do życia i wolności, edukacji, mieszkania, wolności od niewolnictwa i tortur oraz wielu innych. Godność ludzka jest podstawą uniwersalnych praw człowieka. Zazwyczaj prawa człowieka definiuje się jako te, z których ludzie korzystają dlatego właśnie, że są ludźmi.

Praw człowieka nie można kupić ani sprzedać, odziedziczyć czy przyznać. Są niezbywalne; stanowią rdzeń naszej egzystencji i nie mogą zostać nam odebrane. Prawa człowieka są niepodzielne i wzajemnie powiązane, co oznacza, że wszystkie są równoważne i niezbędne do ochrony ludzkiej godności. Są również uniwersalne i nigdy nie wygasają, a wszyscy ludzie korzystają z praw człowieka niezależnie od rasy, koloru skóry, płci, języka, religii, orientacji seksualnej, tożsamości płcio-

Prawa człowieka zostały określone w międzynarodowych aktach prawnych, konwencjach, a także w ustawodawstwie krajowym większości krajów. Nie można zaprzeczyć istnienia praw człowieka, nawet jeśli toczą się spory co do ich natury i roli w naszym świecie. Niektóre z nich są prawami indywidualnymi, inne zbiorowymi. Pewnych praw człowieka można dochodzić w sądzie, innych nie. Jedne mają być egzekwowane natychmiast, inne stopniowo, w zależności od zasobów i możliwości państw. Najbardziej potrzebujący muszą jednak zawsze otrzymać pomoc, a ograniczone zasoby muszą być wykorzystywane skutecznie i wydajnie.

81

Na szczęblu międzynarodowym dokonuje się niekiedy rozróżnienia trzech generacji praw człowieka, z których pierwsza to prawa obywatelskie i polityczne, na przykład wolność słowa, wolność zrzeszania się, prawo do głosowania i prawo do rzetelnego procesu sądowego. Druga generacja koncentruje się na prawach gospodarczych, społecznych i kulturalnych, na przykład prawie do pracy zarobkowej, edukacji, mieszkania i zdrowia.

W późniejszych latach coraz większy nacisk kładło się na tzw. prawa człowieka trzeciej generacji, czyli prawa zbiorowe lub solidarnościowe. Obejmują one prawo do zdrowego środowiska, zasobów naturalnych, pokoju i pomocy humanitarnej. Duża część świata żyje w skrajnym ubóstwie i stoi w obliczu konfliktów oraz katastrof ekologicznych i naturalnych, co przyczyniło się do niewielkiego postępu w zakresie praw człowieka. Dlatego wielu uznało za konieczne ustanowienie nowej grupy praw, które starają się wyjść poza ramy praw jednostki, kładąc nacisk na

Prawa człowieka i środowisko są nierozdzielnie ze sobą związane, a czyste, zdrowe i zrównoważone środowisko jest niezbędne do pełnego korzystania z szerokiego zakresu praw człowieka.

W ogólnym rozumieniu prawo do zdrowego środowiska obejmuje elementy przedmiotowe i proceduralne. Prawa materialne obejmują czyste powietrze, bezpieczny i stabilny klimat, dostęp do bezpiecznej wody i odpowiednich warunków sanitarnych, zdrową i produkowaną w sposób zrównoważony żywność i wiele innych.





koncepty zbiorowe, takie jak społeczność lub lud, w celu zapewnienia realizacji praw człowieka pierwszej i drugiej generacji.

28 lipca 2022 roku Zgromadzenie Ogólne ONZ przyjęło rezolucję uznającą za prawo człowieka prawo do czystego, zdrowego i zrównoważonego środowiska². Rezolucja opiera się na podobnym tekście przyjętym przez Radę Praw Człowieka ONZ (UNHRC) w październiku 2021 roku, który stanowił pierwsze formalne uznanie na poziomie ogólnosiwiatowym prawa do czystego, zdrowego i zrównoważonego środowiska³. Jednocześnie Rada Praw Człowieka ONZ ustanowiła specjalnego sprawozdawcę ds. promocji i ochrony praw człowieka w kontekście zmian klimatu.

Prawa człowieka i środowisko są nierozzerwalnie ze sobą związane, a czyste, zdrowe i zrównoważone środowisko jest niezbędne do pełnego korzystania z szerokiego zakresu praw człowieka. W ogólnym rozumieniu prawo do zdrowego środowiska obejmuje elementy przedmiotowe i proceduralne. Prawa materialne obejmują czyste powietrze, bezpieczny i stabilny klimat, dostęp do bezpiecznej wody i odpowiednich warunków sanitarnych, zdrową i produkowaną w sposób zrównoważony żywność i wiele innych. Prawa proceduralne obejmują z kolei dostęp do informacji, prawo do udziału w podejmowaniu decyzji oraz dostęp do wymiaru sprawiedliwości i skutecznych środków odwoławczych, kluczowe dla wszystkich, którzy dążą do ochrony środowiska.

W ostatnim czasie w społeczeństwie międzynarodowym wyłoniła się czwarta generacja praw człowieka, obejmująca te uprawnienia, których nie można włączyć do generacji trzeciej lub przyszłego rozwoju praw pierwszej i drugiej generacji. Prawa te są związane z rozwojem technologicznym, technologiami informacyjnymi i komunikacyjnymi oraz cyberprzestrzenią. Nie jest jasne, na czym prawa te polegają. Niektóre z nich zostały na przykład zaczerpnięte z trzeciej generacji i włączone do czwartej, jak na przykład prawo do zdrowego środowiska. Prawa człowieka czwartej generacji są przez wielu rozumiane jako prawa związane z nowymi technologiami, podczas gdy inni wołają mówić o prawach cyfrowych, takich jak prawo do cyfrowego samostanowienia, prawo do cyfrowego bezpieczeństwa, prawo dostępu do własnych danych cyfrowych itp. Wielu twierdzi, że elementem różnicującym jest to, że podczas gdy pierwsze trzy generacje odnoszą się do człowieka jako jednostki społecznej, prawa czwartej generacji dotyczą człowieka jako gatunku.

² Prawo człowieka do czystego, zdrowego i zrównoważonego środowiska, ONZ, <https://digitallibrary.un.org/record/3982508?ln=en#record-files-collapse-header>.

³ Zob. <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G21/289/50/PDF/G2128950.pdf?OpenElement>.

Powyższy podział praw człowieka na generacje został skrytykowany przez wiele osób, które wskazały, że nie ma wyraźnego rozróżnienia między kategoriami praw człowieka, ponieważ wszystkie one są ze sobą powiązane i wzajemnie się uzupełniają. Żadne prawo człowieka nie jest ważniejsze od innego. Możemy być pewni, że nie jesteśmy w stanie w pełni korzystać z naszych praw obywatelskich lub politycznych, jeśli odmawia się nam naszych praw ekonomicznych, społecznych lub kulturalnych – i odwrotnie.

Konwencje praw człowieka

Nawet jeśli Powszechna Deklaracja Praw Człowieka zainspirowała i uTORowała drogę kolejnym konwencjom, paktom i traktatom dotyczącym praw człowieka, nie jest ona konwencją międzynarodową, a zatem nie jest prawnie wiążąca dla państw członkowskich ONZ.

83

Aby zapewnić prawnie wiążącą kodyfikację praw wymienionych w Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka, państwa członkowskie ONZ połączyły siły i przyjęły dwa traktaty dotyczące praw człowieka: Międzynarodowy Pakt Praw Obywatelskich i Politycznych (ICCPR)⁴ oraz Międzynarodowy Pakt Praw Gospodarczych, Społecznych i Kulturalnych (ICESCR)⁵.

W procesie formułowania aktów prawnych szybko okazało się, że istnieją różnice w postrzeganiu koncepcji praw człowieka przez państwa członkowskie. Państwa zachodnie nadawały priorytet prawom obywatelskim i politycznym, chociaż ich systemy opieki społecznej uznawały prawa gospodarcze i społeczne. Przywódcy państw socjalistycznych z kolei nadawali priorytet prawom gospodarczym, społecznym i kulturalnym. Koncepcja pilnej potrzeby zalegalizowania tych kwestii w celu zapewnienia praw człowieka doprowadziła do powstania dwóch paktów zamiast jednego, jak pierwotnie zakładano.

Później ONZ przyjęła konwencje dotyczące praw różnych grup, które uznano za wymagające szczególnej ochrony. Jedną z nich jest Konwencja o prawach dziecka (CRC)⁶. Dzieci na całym świecie są krzywdzone i wykorzystywane, zaś handel dziećmi i ich niewolnictwo są olbrzymim i powszechnym problemem. Dzieci nie mają takiej samej zdolności do obrony jak dorośli i zazwyczaj nie dysponują prawem głosu w sprawach dotyczących ich sytuacji, dobrobytu i przyszłości. Dlatego ONZ uznała

4 Międzynarodowy Pakt Praw Obywatelskich i Politycznych, ONZ, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu19770380167>.

5 Międzynarodowy Pakt Praw Gospodarczych, Społecznych i Kulturalnych, ONZ, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19770380169>.

6 Konwencja o prawach dziecka, UNICEF, <https://brpd.gov.pl/konwencja-o-prawach-dziecka/>.





za konieczne ustanowienie odrębnej konwencji o prawach dziecka, aby przypomnieć społeczności międzynarodowej, że dzieci potrzebują szczególnej ochrony.

Konwencja w sprawie likwidacji wszelkich form dyskryminacji kobiet (CEDAW)⁷ opiera się na podobnym założeniu. Kobiety na całym świecie nadal są uciskane, a ich prawa człowieka łamane. Zakres tego zjawiska różni się w zależności od kraju, jednak nigdzie na świecie kobiety nie cieszą się w pełni porównywalnymi i równymi prawami co mężczyźni.

Jak dotychczas najbardziej postępową konwencją ONZ jest Konwencja o prawach osób niepełnosprawnych (CRDP)⁸. Konwencja ta jest najszybciej wynegocjowanym traktatem dotyczącym praw człowieka w historii ONZ. Dokument określa warunki niezbędne do wdrożenia istniejących praw człowieka po to, aby osoby niepełnosprawne mogły z nich korzystać i brać równy udział w życiu społecznym, bez dyskryminacji. Konwencja odzwierciedla społeczny model niepełnosprawności, zgodnie z którym niepełnosprawność wynika z interakcji między osobami niepełnosprawnymi a zewnętrznymi barierami, które utrudniają im uczestnictwo w życiu społecznym. Konwencja nie zawiera zamkniętej definicji osób niepełnosprawnych i obejmuje osoby z długotrwałą niepełnosprawnością fizyczną, umysłową, intelektualną lub sensoryczną, która w interakcji z różnymi barierami może utrudniać im pełne i skuteczne uczestnictwo w życiu społecznym na równych zasadach z innymi osobami.

ONZ przyjęła również inne konwencje dotyczące konkretnych praw, takie jak Konwencja w sprawie zakazu stosowania tortur oraz innego okrutnego, nieludzkiego lub poniżającego traktowania albo karania (CAT)⁹ oraz Międzynarodowa konwencja w sprawie likwidacji wszelkich form dyskryminacji rasowej¹⁰.

Od jakiegoś już czasu na forum ONZ toczy się dyskusja o potrzebie przyjęcia odrębnej konwencji odnoszącej się do praw człowieka osób starszych, które często doświadczają dyskryminacji z racji podeszłego wieku. W ciągu ostatniej dekady dyskusje na ten temat nasiliły się i wiele osób uważa, że następną ważną konwencją ONZ dotyczącą praw człowieka będzie konwencja dotycząca praw osób starszych.

7 Konwencja w sprawie likwidacji wszelkich form dyskryminacji kobiet, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19820100071>.

8 Konwencja o prawach osób niepełnosprawnych, ONZ, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu20120001169>.

9 Konwencja w sprawie zakazu stosowania tortur oraz innego okrutnego, nieludzkiego lub poniżającego traktowania albo karania, ONZ, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19890630378>.

10 Międzynarodowa konwencja w sprawie likwidacji wszelkich form dyskryminacji rasowej, ONZ, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19690250187>.

Powszechna Deklaracja Praw Człowieka stała się ponadto inspiracją dla wielu regionalnych aktów prawnych, takich jak Europejska Konwencja Praw Człowieka¹¹, Afrykańska Karta Praw Człowieka i Ludów¹² czy Arabska Karta Praw Człowieka¹³.

Wszyscy musimy zachować ostrożność i dołożyć wszelkich starań, aby zapewnić poszanowanie praw człowieka każdego z nas. Mamy obowiązek bronić praw innych ludzi i naszych własnych. Jeśli nie będziemy działać wtedy, gdy dostrzegamy, że prawa innych są łamane, to kto będzie bronił nas, gdy sami staniemy się celem ataku?

Przełożył Marcin Turski

Margrét Steinarsdóttir

prawniczka i dyrektorka Islandzkiego Centrum Praw Człowieka; była dyrektorka Centrum Międzykulturowego w Islandii, centrum informacji i doradztwa dla imigrantów; obszary jej specjalizacji to równość płci, przemoc ze względu na płeć, handel ludźmi, kwestie imigrantów i azylu, dyskryminacja, mowa nienawiści i ochrona danych



11 Europejska Konwencja Praw Człowieka, https://www.echr.coe.int/documents/d/echr/convention_pol.

12 Afrykańska Karta Praw Człowieka i Ludów, Organizacja Jedności Afrykańskiej, <http://libr.sejm.gov.pl/tek01/txt/inne/1981-pre.html>.

13 Arabska Karta Praw Człowieka, ONZ, <https://digitallibrary.un.org/record/551368?ln=en>.

Zrównoważony rozwój: krytyczne refleksje wokół pozornie zdrowo- rozsądkowego terminu

W marcu 2023 roku ukazał się szósty raport zbiorczy opracowany przez Międzynarodowy Panel ds. Zmian Klimatu¹. Podobnie jak wcześniejsze dokumenty zawiera on przerażające wnioski i po raz kolejny wskazuje na tendencje idące w złym kierunku w niemal wszystkich ważnych aspektach: wzrost emisji CO₂, nieudane próby ich obniżenia, rosnące temperatury w skali globalnej, nieosiągnięte cele, niewypłacone rekompensaty i wiele, wiele innych. Kluczowi politycy i decydenci, od Bidena i Xi po Lulę i Lagarde, publicznie ubolewają nad brakiem postępów i składają nowe obietnice podjęcia zdecydowanych kroków w celu zmiany kursu. Liczby są jednoznaczne. Bezwzględnie my musimy coś zrobić. My musimy działać, i to działać natychmiast, zanim będzie za późno. Nie ma drugiej Ziemi lub, jak ujęliby to Bezos i Musk, przynajmniej nie dla nas wszystkich. Na co więc czekamy?

¹ Szósty Raport Podsumowujący Międzynarodowego Panelu ds. Zmian Klimatu ONZ (AR6), 2023, https://report.ipcc.ch/ar6syrr/pdf/IPCC_AR6_SYR_Longer_Report.pdf, dostęp: 1.05.2023.



Etymologicznie termin „zrównoważony rozwój” wywodzi się ze starofrancuskiego terminu sustenir, który z kolei pochodzi od łacińskiego czasownika sustinere. Zarówno starofrancuskie, jak i łacińskie korzenie mają wiele znaczeń, m.in. „utrzymywać, wspierać, odżywiać, podtrzymywać, znosić, trwać, kontynuować”.

Na najbliższej konferencji ONZ w sprawie zmian klimatu, która odbędzie się pod koniec 2023 roku w Expo City w Dubaju, opartym na węglu królestwie szejków, zostaną złożone nowe obietnice, ogłoszone nowe zadania i wyznaczone nowe, bezprecedensowo ambitne i wiążące cele. Następnie wszyscy wsiądą do swoich komfortowych odrzutowców i polecą na nadchodzące Światowe Forum Ekonomiczne w Davos w styczniu 2024 roku, aby podtrzymać swoje niezłomne zobowiązania. I w ten sposób cała ta karuzela kręci się dalej, a postępy są zbyt małe i zanadto spóźnione. W międzyczasie wzruszam ramionami i pędzę, by złapać międzykontynentalny lot, który zabierze mnie do Australii, i dołączyć do panelu na temat antropocenu – i kto wie, może uda mi się zerknąć na jakieś ważne dzieło sztuki. Ponieważ to dzieje się naprawdę. My musimy coś zrobić.

W tym krótkim eseju przedstawię kilka krytycznych refleksji na temat pojęcia zrównoważonego rozwoju, krytykując dyskursy dotyczące zmian klimatu i możliwe reakcje w sferze polityki i działań strategicznych. Prześlę etymologiczne korzenie pojęcia zrównoważonego rozwoju, aby odkryć mało dotychczas omawiane aspekty znaczeniowe i połączyć te ustalenia z krytyką implikowanego „my” w powyższych zdaniach. Mój argument brzmi tak: udając, że zmiany klimatyczne po prostu się zdarzają (termin ten nie implikuje żadnego rodzaju sprawczości), i wzywając „nas” do działania, rozmywa się odpowiedzialność i trudno wskazać winnego. Bez wskazania winowajcy nie można jednak przypisać winy, a bez przypisania winy nie można wyegzekwować faktycznego rozwiązania, które przyniesie wymierną różnicę. Można jedynie nadal ubolewać nad brakiem postępów, podróżując po całym świecie w poszukiwaniu magicznego rozwiązania, które sprawi, że problem po prostu zniknie.

Strategia na rzecz globalnych zmian i adaptacji? Zrównoważony rozwój i jego wady

W świetle coraz bardziej tragicznego stanu globalnego klimatu, gatunków i życia w ogóle koncepcja zrównoważonego rozwoju stała się obiecującym sposobem na



wyjście z obecnego bałaganu. Pojęcie to, szeroko popierane przez różne agencje ONZ, Bank Światowy, OECD oraz inne regionalne i globalne instytucje, z łatwością pozwala decydom politycznym, agencjom PR i organizacjom pozarządowym skupić się na działaniach i opracowywać ramy międzynarodowych umów i traktatów. Poniżej krytycznie omówię ten termin i spróbuję przedstawić zarówno jego potencjał, jak i pułapki związane z jego użyciem.

Etymologicznie termin „zrównoważony rozwój” wywodzi się ze starofrancuskiego terminu *sustenir*, który z kolei pochodzi od łacińskiego czasownika *sustinere*. Zarówno starofrancuskie, jak i łacińskie korzenie mają wiele znaczeń, m.in. „utrzymywać, wspierać, odżywiać, podtrzymywać, znosić, trwać, kontynuować”. Jedną z rzadko dyskutowanych kategorii semantycznych wyłania się z francuskiego użycia tego terminu, datowanego na początek XIV wieku. Określało ono bowiem zdolność do „znoszenia bólu, trudności czy wstrząsów bez porażek lub poddania się”. Wydaje się, że pojęcie to wpłynęło na niemiecki odpowiednik zrównoważonego rozwoju – *Nachhaltigkeit* – który pojawił się w XVIII wieku jako termin używany w leśnictwie do opisywania i ilościowego określania sposobów eksploatacji drewna bez narażania długoterminowych perspektyw zysku poprzez wyniszczanie zasobów leśnych².

89

Dwie kwestie wydają się zatem dla koncepcji zrównoważonego rozwoju kluczowe: 1) zdolność do znoszenia trudności oraz 2) ścisły związek z myśleniem ekonomicznym opartym na eksploatacji zasobów naturalnych. Czy – biorąc pod uwagę to tło – zrównoważony rozwój jako koncepcja kierowania polityką w próbach przeciwdziałania zmianom klimatu wzywa nas po prostu do znoszenia nadchodzących trudności, ponoszenia nieuniknionego ciężaru i podejmowania starań, najlepiej jak potrafimy, by kontynuować to, co było wcześniej? Czy też możliwe jest odwołanie się do innych wczesnych znaczeń, takich jak wsparcie lub odżywianie, które pomijają wymiar rzekomo nieuniknionych trudności, trudów i bólu w imię trwałych zysków?

W jaki sposób zrównoważony rozwój został wykorzystany w dyskursach na temat polityki przeciwdziałania zmianom klimatycznym? Jak piszą Purvis, Mao i Robinson, „zrównoważony rozwój pozostaje otwartą koncepcją z niezliczonymi interpretacjami, a jego znaczenie jest zależne od kontekstu”³. Ta niestabilna natura koncepcji zrównoważonego rozwoju oczywiście utrudnia jej polityczne wdrożenie, ponieważ może ona być wykorzystywana w różnych politykach i inicjatywach, które niekoniecznie służą podobnym lub nawet możliwym do pogodzenia interesom.

2 Sarah Miriam Pritz, *Subjektivierung von Nachhaltigkeit*, w: *Die Gesellschaft der Nachhaltigkeit: Umriss eines Forschungsprogramms*, red. Sighard Neckel i in., Bielefeld 2018, s. 81.

3 Ben Purvis, Yong Mao, Darren Robinson, *The three pillars of sustainability: in search of conceptual origins*, „Sustainability Science” 2019, nr 14, s. 681.



Domagając się zrównoważenia określonej polityki, projektu, inwestycji lub pomysłu, należy zadać kluczowe pytania: zrównoważenie dla kogo lub czego? I w jakich kontekstach? Zrównoważony rozwój jest terminem zależnym od kontekstu i brak mu stałych współrzędnych. To z kolei utrudnia jego operacjonalizację na potrzeby inicjatyw politycznych mających na celu walkę ze zmianami klimatu.

Jednym z ważnych punktów wyjścia do stosowania terminów wywodzących się z łacińskiego *sustinere* w dyskursach na temat zagrożeń środowiskowych w skali globalnej jest raport Klubu Rzymskiego „Granice wzrostu”. Autorzy nakreślili w nim nieuniknione aporie dominującego paradygmatu ekonomicznego, który opiera się na założeniu nieograniczonego, niekończącego się wzrostu. Następnie przedstawiają „stan globalnej równowagi” jako alternatywę, w której „podstawowe potrzeby materialne każdego mieszkańca Ziemi są zaspokojone, a każdy człowiek ma równe szanse na realizację swojego indywidualnego ludzkiego potencjału”⁴. Raport powyższy określa taki zalecany stan kwestii globalnych jako „warunek ekologicznej i ekonomicznej stabilności, która będzie zrównoważona długo w przyszłości”⁵, wyrażając w ten sposób ukryte znaczenie tego terminu, które przypomina niemieckie *Nachhaltigkeit* i jego początkowe użycie w odniesieniu do intratnej ekonomicznie eksploatacji zasobów w leśnictwie.

W raporcie „Granice wzrostu” autorzy przyznają, że nie mają rozwiązań dla przedstawionych problemów i aporii stworzonych przez dominujący obecnie system gospodarczy, oparty na wyzysku i rzekomo nieograniczonym wzroście. Ograniczają się do opisanego fatalnego punktu wyjścia dla dalszego rozwoju społeczeństw ludzkich i ekosystemu planety, biorąc pod uwagę dominujące nierówności i idiosynkrazje gospodarcze i polityczne. Raport ogranicza się do wskazania na zrównoważony rozwój jako potencjalną alternatywę, ale pozostawia otwartą kwestię, jak taki system może wyglądać, jak można go zorganizować i jak można osiągnąć przejście do takiego nowego paradygmatu gospodarczego. Autorzy sugerują konieczność spojrzenia i wyjścia poza kapitalizm, ale nie mówią nic o tym, jak to zrobić.

Obecnie, ponad 50 lat po opublikowaniu raportu, w samym środku apokalipsy klimatycznej, znajdujemy się wciąż w tej samej sytuacji. Potrafimy z coraz większą dokładnością opisać globalne reperkusje nadmiernej konsumpcji i wyzysku, jednak nadal nie jesteśmy w stanie wdrożyć środków, które mogłyby zająć się sednem problemu i odpowiedzieć nam, jak zrealizować szczytne cele wyznaczane na konferencjach

4 Donella H. Meadows, Dennis L. Meadows, Jorgen Randers, William W. Behrens, *The Limits to Growth: A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*, Washington 1972, s. 24.

5 Tamże. Podkreślenie moje.

klimatycznych. Najwyraźniej koncepcja zrównoważonego rozwoju nie pomaga nam w łączywaniu materialnych i ekonomicznych sprzeczności, które stanowią sedno problemu. Czy powodem tego może być to, co skrytykowałem we wstępie, a więc nasza głęboko zakorzeniona niezdolność do wskazania winnych i beneficjentów obecnego globalnego bałaganu? A może to, że zapomnieliśmy, że kapitalizm nie jest porządkiem nadanym przez Boga, ale świadomie wdrożonym systemem polityczno-gospodarczym, który implikuje klimatyczną apokalipsę w imię utrzymania zysków i bogactwa kilku potężnych jednostek i narodów? Bez tego rozpoznania nie możemy ukształtować rozwiązania wprowadzającego rzeczywiste zmiany, które mają znaczenie.

91

W latach 80. XX wieku różne ruchy i partie zielonych powstające stopniowo w następstwie raportu Klubu Rzymskiego domagały się społeczeństw postwzrostowych. W tym czasie coraz dokładniejszym opisom szybko pogarszającego się stanu klimatu i ekosystemów planety towarzyszył zwiększony nacisk na zrównoważony rozwój jako rzekomo szybką naprawę oraz rozwiązanie pozwalające nam najwyraźniej pogodzić sprzeczne potrzeby wzrostu gospodarczego i odpowiedzialności za środowisko naturalne⁶. Koncepcja ta ma podobno ułatwić „nam” utrzymanie przekonania o pogodzeniu wzrostu gospodarczego, rosnących zwrotów z inwestycji i coraz większych zysków z dobrobytem ekologicznym i stabilnymi społeczeństwami. Można by zapytać, czy koncepcja zrównoważonego rozwoju w tamtym czasie była czymś więcej

To, co jest wadą tego terminu z punktu widzenia dyskursu akademickiego, a więc ta niejednoznaczność i niejasność, umożliwiła przypisanie go do ogromnej liczby różnych interesów i strategii politycznych. Opierając się na rozmytej podstawie koncepcyjnej, która pozwalała na różne interpretacje i zastosowania, łatwo było wprowadzić ten termin do globalnego doradztwa, PR i marketingu bez należytej jego konkretyzacji, która mogłaby zwrócić uwagę na nieodłączne sprzeczności i podstawowe problemy.

6 Zob. np. raport Światowej Komisji Środowiska i Rozwoju ONZ pt. *Nasza wspólna przyszłość*, 1987, <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf>, dostęp: 1.05.2023. Zob. także Edward B. Barbier, *The Concept of Sustainable Economic Development*, „Environmental Conversation” 1987, t. 14, nr 2, s. 101–110.





niż neoliberalną marką PR zaprojektowaną w celu podważenia znacznie bardziej radykalnych żądań zielonego ruchu protestacyjnego, dążącego do zmiany podstawowych parametrów zachodnich społeczeństw kapitalistycznych lub całkowitego usunięcia kapitalizmu. Niezależnie od wszystkiego dziś już wiemy, na czym stoimy i kto zwyciężył w tej nierównej walce między globalną odpowiedzialnością a zyskami.

Jednym z powodów łatwości, z jaką zrównoważony rozwój może być instrumentalizowany do wielu różnych celów, jest notoryczna niedookreśloność podstaw teoretycznych tej koncepcji. Według Purvisa, Mao i Robinsona dyskursy i modele zrównoważonego rozwoju charakteryzują się „brakiem semantycznej jasności i pomieszaniem konkurujących ze sobą pojęć”⁷. To, co jest wadą tego terminu z punktu widzenia dyskursu akademickiego, a więc ta niejednoznaczność i niejasność, umożliwiła przypisanie go do ogromnej liczby różnych interesów i strategii politycznych. Opierając się na rozmytej podstawie koncepcyjnej, która pozwalała na różne interpretacje i zastosowania, łatwo było wprowadzić ten termin do globalnego doradztwa, PR i marketingu bez należytej jego konkretyzacji, która mogłaby zwrócić uwagę na nieodłączne sprzeczności i podstawowe problemy. Wskazuje na to tak zwana filarowa koncepcja zrównoważonego rozwoju. Jest to przystępny, łatwy do zrozumienia i wykorzystania model, klarowny i dla globalnych decydentów, i dla masowego odbiorcy.

Jeden z opisów filarowego modelu zrównoważonego rozwoju można znaleźć w przemówieniu wygłoszonym przez M. Adila Khana na międzynarodowej konferencji poświęconej zrównoważonemu rozwojowi w Manchesterze w Wielkiej Brytanii w 1995 roku. Khan rozróżnia trzy wymiary lub filary zrównoważonego rozwoju, które według niego stanowią rdzeń tegoż rozwoju. Są to: zrównoważony rozwój gospodarczy, środowiskowy i społeczny⁸ (→ryc. 1). Następnie dzieli każdą kategorię na kolejne zmienne, przecinające się w centrum, w którym możliwy staje się zrównoważony rozwój w ramach danego systemu społeczno-gospodarczego. Model wydaje się sugerować istnienie rdzenia bezkonfliktowych wspólnych interesów między szeroko przeciwstawnymi, jeśli nie wręcz sprzecznymi, siłami społecznymi i innymi, które mogłyby umożliwić bezkonfliktową globalną zmianę w celu ratowania planety, i to bez nakładania na nikogo nieznośnych kosztów ekonomicznych i bez konieczności wprowadzania fundamentalnych zmian w obecnie dominującym systemie gospodarczym i jego zastanych relacjach władzy.

7 Ben Purvis, Yong Mao, Darren Robinson, *The three pillars of sustainability*, s. 682.

8 M. Adil Khan, *Concepts, definitions, and key issues in sustainable development: the outlook for the future*, Proceedings of the 1995 International Sustainable Development Research Conference, Manchester (27–28.03.1995), s. 2–13, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1002/sd.3460030203>, dostęp: 1.05.2023. Wizualizacje modelu Khana i różnych jego odmian w: Ben Purvis, Yong Mao, Darren Robinson, *The three pillars of sustainability*, s. 682.



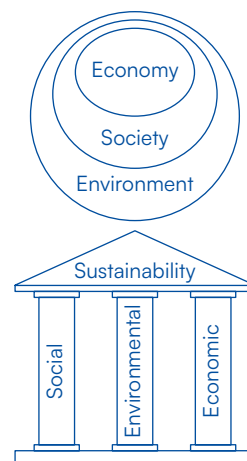
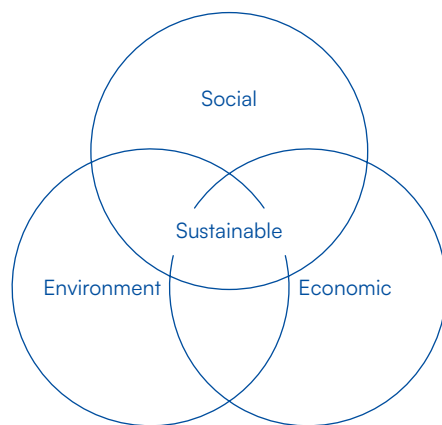
Przy bliższym przyjrzeniu się propozycji Khana szybko staje się jasne, że rzeczywiście istnieją poważne napięcia, by nie rzec – jawne sprzeczności, między różnymi subkategoriami zebranymi w jego modelu. W istocie grozi to odtworzeniem czysto wyobrazeniowego przekonania o idealnej inkluzywności i wspólnych interesach między różnymi grupami wyborców, jak klasy, społeczeństwa, narody itp. Model ten sugeruje, że sprzeczności między interesami właścicieli kapitału, akcjonariuszy i pracowników można przezwyciężyć bez większych problemów, że dziedzictwo kolonialne można zignorować lub przemoc niewielkim kosztem, a sprzeczności między środowiskiem a globalnym wzrostem gospodarczym da się pogodzić. W tym miejscu ponownie pojawia się brzydki i politycznie wyniszczający termin: wielkie globalne „my”, i całkowicie pomijany jest fakt, że aby osiągnąć zrównoważony rozwój w jednej kategorii, często trzeba podważyć zrównoważony rozwój w innej. Aby umożliwić wzrost gospodarczy, środowisko musi ustąpić, z kolei by zapewnić zrównoważone zyski, klasa robotnicza będzie musiała krwawić. Kim właściwie jesteśmy? I kto określa interesy, które naprawdę się dla nas liczą?

93

Aby podać tylko jeden przykład: Khan zakłada wzrost gospodarczy jako jeden ze wskaźników zrównoważonego rozwoju gospodarczego i traktuje go jako warunek efektu domina, zapewniającego zrównoważony rozwój społeczny. Nie analizuje on jednak, w jaki konkretnie sposób można dążyć do wzrostu gospodarczego i globalnego rozwoju (prawdopodobnie zgodnie z „zachodnimi” modelami) bez zubożania środowiska, w jaki sposób można zwiększyć produktywność bez ograniczania siły roboczej lub w jaki sposób można polegać na innowacjach technologicznych bez dalszej presji na globalne ekosystemy. W jego modelu zrównoważony rozwój pozostaje postulatem, który rzekomo oferuje coś każdemu przy użyciu metod przypominających magiczną różdżkę, a nie krytyczną ocenę. Istnieją jednak niemożliwe do pogodzenia materialne sprzeczności między różnymi grupami wyborców – czy też, jak chce tego nowomowa: *interesariuszami* – i musimy je określić i rozwiązać, jeśli chcemy zachować zdolność do działania politycznego zgodnie ze wszystkimi powszechnie deklarowanymi celami i zobowiązaniami. Winowajcy czerpiący zyski z obecnej sytuacji muszą zostać wskazani i pociągnięci do odpowiedzialności. Tylko wtedy możliwe będzie wyegzekwowanie niepodlegających negocjacji środków niezbędnych do ocalenia planety. Pojawia się zatem pytanie: jeśli nie ma magicznego „my”, kto podejmie się zadania wymuszenia trwałej i realnej zmiany kosztem głównych winowajców?

Z biegiem lat koncepcja filarów została przyjęta i rozpowszechniona w badaniach naukowych, polityce i doradztwie⁹. Proces ten opierał się w dużej mierze na

⁹ Zob. np. A. D. Basiago, *Economic, social, and environmental sustainability in development theory and urban planning practice*, „Environmentalist” 1999, nr 19, s. 145–161.



↑ 1. Model koła/filaru zrównoważonego rozwoju

(za: Purvis, Mao, Robinson, *The three pillars of sustainability*, 2019, s. 682)

założeniu, że nieodłączne sprzeczności między ekonomicznymi, ekologicznymi i społecznymi filarami, wymiarami lub komponentami zrównoważonego rozwoju można w jakiś sposób pogodzić w środkowym kręgu, w którym kluczowe elementy każdego z nich nakładają się na siebie i umożliwiają podobieństwa oraz wspólną drogę naprzód. Biorąc pod uwagę ogromnie rozbieżne siły i interesy materialne kluczowych globalnych interesariuszy, takie wspólne interesy były oczywiście jedynie iluzoryczne. Zamiast tego możliwe stało się wykorzystanie zrównoważonego rozwoju do pozorowania działań, rozproszenia odpowiedzialności i kontynuowania dotychczasowych praktyk. Błędna logika napędzająca takie dyskursy i praktyki wydaje się być przeciwieństwem żądania odpowiedzialności. Wydaje się sugerować, że bez sprawcy nie ma przestępstwa, a bez przestępstwa nie ma problemu.

Działania ONZ mające na celu opracowanie konkretnych celów zrównoważonego rozwoju w procesie trwającym od 2012 roku doprowadziły do przełożenia logiki zapisanej w powyższym modelu do przyjęcia 17 wyraźnych celów globalnego zrównoważonego rozwoju. Określone zostały one w dokumencie *Przekształcamy nasz świat: Agenda 2030 na rzecz zrównoważonego rozwoju* (2015)¹⁰. Oprócz kolejnej próby pogodzenia zasadniczo sprzecznych i często niemożliwych do pogodzenia celów, takich jak wyeliminowanie ubóstwa, czysta energia, wzrost gospodarczy, przemysł i infrastruktura, konsumpcja i produkcja, a także działania na rzecz klimatu, by wymienić

¹⁰ *Przekształcamy nasz świat: Agenda 2030 na rzecz zrównoważonego rozwoju*, ONZ, 2015, https://www.unic.un.org.pl/files/164/Agenda%202030_pl_2016_ostateczna.pdf, dostęp: 1.05.2023.

tylko kilka, dokument podważa również kwestię odpowiedzialności. Już w tytule raport powiela niesławne „my”, które skrytykowałem powyżej, a tym samym czyni niewidocznym zróżnicowane stopnie odpowiedzialności i, co ważniejsze, konkretne materialne interesy stojące za trwającym aktywnym niszczeniem ekosfery. W rzeczywistości nie ma żadnego „my”. Zmiany klimatu nie zachodzą tak po prostu. Niszczenie ekosfery jest wynikiem zimnych kalkulacji biznesowych i nierównych globalnych relacji władzy. A jak wszyscy wiedzą, deklarowanie celów jest tanie i doskonale nadaje się do celów PR-owych.

Ostatecznie kluczowe pytania pozostają bez odpowiedzi pomimo mnóstwa błyszczących broszur sugerujących podobieństwa tam, gdzie w istocie jest ich niewiele, i deklarujących tanie i nieskuteczne sposoby ratowania naszej planety. Wszystkie te slogany: „Damy radę! *Das schaffen wir!*”. Kim jesteśmy „my”? Kto mówi w „naszym” imieniu? Co oznacza nasze pokolenie? Czy istnieje coś, co przypomina globalną społeczność? A co z destrukcyjną, zależną od wzrostu i drapieżną logiką globalnego kapitalizmu? Albo z opartym na chciwości egoizmem międzynarodowych korporacji lub globalnej Północy? A co z szeroko rozbieżnymi stopniami odpowiedzialności za katastrofę? Co z kolonialnym dziedzictwem wyzysku i ucisku oraz z obecnymi warunkami rażących nierówności i masowego wyzysku? Ponownie musimy zapytać: Zrównoważony rozwój dla kogo? I dla czego? Czyim kosztem?

95

Alternatywy? Odporność i odpowiedzialność

O ile zrównoważony rozwój wydaje się problematyczny, biorąc pod uwagę poważne sprzeczności i rozbieżne interesy, o tyle termin „odporność” wydaje się właściwą deklaracją upadłości globalnych wysiłków na rzecz walki ze zmianami klimatu za pomocą skoordynowanych działań politycznych. Pochodzący od łacińskiego *resilere*, oznaczającego odbicie czy odrzut, termin „odporność” początkowo odnosił się do zdolności systemu do powrotu do pierwotnego stanu po zakłóceniach. Jednak w dzisiejszych dyskursach na temat zmian klimatycznych idea powrotu do stanu pierwotnego wydaje się schodzić na dalszy plan. W przeciwnym razie koncepcja ta także nie tylko zaakceptowanie celu globalnego ocieplenia o 1 lub 1,5 stopnia, ale oznaczałaby aktywne obniżanie poziomu CO₂ w atmosferze i powrót do pierwotnego stanu sprzed epoki przemysłowej oraz zmuszenie spekulantów do zapłacenia za niezbędne dostosowania.

W przeciwieństwie do tego dzisiejsza odporność często oznacza akceptację wywołanego przez człowieka globalnego ocieplenia jako nieuniknionego faktu i ma na celu jedynie przygotowanie narodów, społeczeństw, ekosystemów i jednostek w jak największym stopniu do tych pozornie nieuniknionych nowych warunków, aby nie uległy one załamaniu, a przynajmniej nie całkowicie i nie wszędzie. Odporność wydaje się





Zmiany klimatu nie dzieją się tak po prostu. To naturalny wynik prób utrzymania w pewnych częściach świata stylu życia, w którym przeważa masowa konsumpcja, bezlitosny wyzysk, chciwość i dyskursy ekościemy (greenwashing)

redystrybucji. Innymi słowy, odporność podważa próby walki z kapitalizmem i interesami stojącymi za jego globalną dominacją i po prostu wzywa: dostosujcie się lub gińcie!¹¹

Mimo że szósty raport IPCC, opublikowany w latach 2021–2023, próbuje nadać terminowi „odporność” bardziej proaktywną formę, podkreślając podstawowe znaczenia, takie jak powrót do stanu pierwotnego, nadal nie jest jasne, w jaki sposób należy to osiągnąć i jak odporność w kategoriach ekonomicznych lub społecznych należy zestawić z odpornością w kontekście środowiskowym, kulturowym, psychologicznym lub politycznym. Jak pisze Chandler: „jeśli odporność jest odpowiedzią sugerowaną przez interwencje polityczne w każdym obszarze [...], co mówi nam to o pytaniach, które zadajemy światu?”¹². Przyjmijmy tych, których działania nie narażają na szwank zysków, i zapomnijmy o reszcie?

I znów – pytania takie jak „odporność dla kogo lub dla czego i czym kosztem?” pozostają bez odpowiedzi. Tak więc, biorąc pod uwagę obecną sytuację planety, może jeszcze jeden termin pomoże skierować politykę we właściwym kierunku? Może pomoże w tym pojęcie odpowiedzialności? Termin ten może umożliwić *komuś* ustalenie, kto i w jaki sposób skorzystał na nieustannym niszczeniu ekosfery. W oparciu o tę wiedzę, *ktoś* taki mógłby pociągnąć czerpiących zyski do odpowiedzialności finansowej i prawnej, zarówno indywidualnie, jak i zbiorowo, oraz stworzyć systemy, które zapobiegą podobnym spekulacjom w przyszłości. Biorąc pod uwagę rażące i pogłębiające się nierówności w globalnej dystrybucji władzy i kapitału, należy oczywiście odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób można to osiągnąć.

¹¹ Krótki przegląd koncepcji odporności można znaleźć w: David Chandler, *Resilience: The Governance of Complexity*, London 2014.

¹² Tamże, s. 2.

W języku biznesu odpowiedzialność jest często używana jako termin podporządkowany zrównoważonemu rozwojowi. Jeśli ma być potencjalnym rozwiązaniem problemu zmian klimatycznych, to potrzebna jest bardziej radykalna konceptualizacja tego terminu jako sposobu na fundamentalną zmianę dyskursu na temat zmian klimatycznych z narzuconego i pretensjonalnego „my” na „my i oni”, który uznaje różne interesy i różne stopnie odpowiedzialności, a także ma na celu ujawnienie tych samych zyskowych praktyk, które przyczyniają się do kontynuacji obecnego zniszczenia. Słoniem w składzie porcelany jest tu kapitalizm i struktury, które tworzy i na których bazuje. My musimy stawić czoła temu słoniowi. Alternatywą są błyszczące broszury i wyjście z tego całego bałaganu dla jedynie garstki bogaczy.

Zakończenie

97 Zmiany klimatu nie dzieją się tak po prostu. To naturalny wynik prób utrzymania w pewnych częściach świata stylu życia, w którym przeważa masowa konsumpcja, bezlitosny wyzysk, chciwość i dyskursy ekościemy (*greenwashing*) wzbudzające przekonanie, że wzmożona konsumpcja może pomóc uratować planetę, jeśli tylko będziemy konsumować odpowiednie produkty, takie jak tak zwane „samochody bezemisyjne” (bezsensowne narzędzie marketingowe bezmyślnie powielane przez kupujących, sprzedawców i polityków).

Niszczenie ekosfery naszej planety jest nieodłączną częścią udanych modeli biznesowych i zyskowych planów zwrotu z inwestycji. Za wynikającą z tego katastrofę odpowiedzialność nie spoczywa na jedynie wyimaginowanym globalnym „my”, a faktyczne rozwiązania będą możliwe tylko wtedy, gdy winowajcy zostaną wskazani i rozliczeni. Realne zajęcie się kwestią zmian klimatycznych będzie bardzo kosztowne dla bogatych i potężnych oraz ich sługusów, którzy przez wieki czerpali i nadal czerpią zyski z wyzysku i nadmiernej konsumpcji. Zaniechanie walki ze zmianami klimatu i ograniczanie się do mówienia, podróżowania i deklarowania coraz to nowych celów będzie słono kosztować innych. Nie ma i nigdy nie było wspólnego globalnego „my”. Udawanie, że coś takiego istnieje, po prostu rozprasza odpowiedzialność i uniemożliwia nam dostrzeżenie winowajcy stojącego za planowanym i zorganizowanym niszczeniem naszej planety dla zysku. Pozostaje mieć nadzieję, że bardziej krytyczne podejście do terminów takich jak „zrównoważony rozwój”, „odporność” i „odpowiedzialność” może pomóc w przesunięciu polityki klimatycznej w bardziej radykalnym kierunku. Alternatywy po prostu nie ma.

Holger Pöttsch

profesor medioznawstwa i dokumentacji na Norweskim Uniwersytecie Arktycznym w Tromsø; jego główne zainteresowania badawcze to film, media, pogranicza i studia nad pamięcią

Przełożył Marcin Turski

**Natura
kontratakuję!
Katastrofa,
kryzys i obraz
przyrody we
współczesnym
kinie norweskim**

Natura odgrywa kluczową rolę w norweskiej tożsamości narodowej i indywidualnej. Ostatnio w norweskim kinie wyłoniła się nowa koncepcja natury jako czegoś więcej niż tylko szczęśliwego schronienia przed złożonymi problemami współczesnego miejskiego życia, powiązana ze świadomością ekologiczną i strachem przed zmianami klimatycznymi. Artykuł omawia zmieniającą się rolę przyrody w Norwegii na przykładzie nowych gatunków filmowych, takich jak horror czy film katastroficzny.





W najnowszym norweskim filmie katastroficznym *Troll* (Roar Uthaug, 2022), zrealizowanym przez Netflix, kłopoty zaczynają się, gdy norweski rząd decyduje się na budowę tunelu kolejowego przez pasmo górskie w Dovre. Aktywiści demonstrują przed wejściem do tunelu kolejowego, gdy nagle pojawia się ogromny troll, który sieje spustoszenie wśród pracowników tunelu, dziennikarzy i demonstrantów →ryc. 1.

Troll to ciekawy przykład ostatnich trendów w norweskim kinie. Jest również przykładem nowej, bardziej międzynarodowej produkcji filmowej. Natychmiast stał się najczęściej oglądanym filmem spoza USA wyświetlanym w serwisie Netflix w Ameryce Północnej. Kluczowy pomysł kontrataku natury jest również ponadnarodowy i centralny zarówno dla filmów katastroficznymi, jak i filmów o potworach, produkowanych w wielu różnych krajach na świecie. Jednocześnie *Troll* podejmuje specyficzne norweskie wątki i tematy w formie popularnego kina gatunkowego.

Nieprzypadkowo akcja filmu rozpoczyna się i rozgrywa głównie na płaskowyżu Dovre i w górach Dovre. Miejsce to nie ogranicza się tylko do pięknych gór i naturalnego środowiska, ostoi wielu rzadkich zwierząt i roślin, jest także obszarem, na którym znajdują się dwa duże parki narodowe. Jednak Dovre to coś więcej niż nieknięta przyroda. Zajmuje ono szczególne miejsce w norweskiej historii i świadomości narodowej. Jest to serce współczesnej Norwegii, wyjątkowe miejsce kulturowe, które kojarzy się z przynależnością państwową i budowaniem narodu.

W 1814 roku, kiedy Norwegia weszła w unię ze Szwecją, uzyskała półautonomię i rozpoczęła proces zmierzający do niepodległości, norwescy politycy stworzyli nową konstytucję. 20 maja 1814 roku podpisali ją przedstawiciele wszystkich norweskich partii politycznych, a zgromadzenie zakończyło się, gdy politycy chwycili się za ręce i oświadczyli: „Będziemy zjednoczeni i lojalni, dopóki góry Dovre nie skruszeją!”.

Dokładnie ta sytuacja ma miejsce w produkcji *Troll*. Góry Dovre rozpadają się, gdy budzą się śpiące potwory, a natura kontratakuje. Łącząc dyskursy budowania narodu i ochrony przyrody ze spektakularną akcją, *Troll* opisuje, co się dzieje, gdy prastare mitologiczne bestie i siły natury łączą siły przeciwko nowoczesnemu państwu narodowemu. *Troll* to film, który porusza kluczowe tematy narodu norweskiego i jest popularnym lustrem kulturowym odzwierciedlającym współczesne kryzysy klimatyczne i energetyczne.

W norweskiej tradycji baśniowej Dovre to pradawna i magiczna kraina trolli. Chociaż współcześni pisarze używali Dovre jako bardziej negatywnej ilustracji samozadowolenia i zadufania w sobie Norwegów, jak choćby Henrik Ibsen w słynnym poemacie dramatycznym *Peer Gynt* (1867), Dovre jest przede wszystkim miejscem bezpiecznym i wiecznym, symbolem niezmienności i związku z ziemią. Dovre jest opoką Norwegii, która kruszy się w czasie obecnym, gdzie wszystko, co trwałe, topi się w kryzysie i chaosie.



↑ 1. *Troll*, reż. Roar Uthaug, 2022. Fotos

Troll to jeden z wielu najnowszych norweskich filmów, które przedstawiają nowe lęki i postawy wobec natury za pomocą apokaliptycznych obrazów i opowieści o naturze zagrażającej krajowi i mieszkańcom Norwegii. Te nowe norweskie filmy rewidują tradycyjne norweskie podejście do natury i krajobrazu.

Natura i tożsamość narodowa

Wielu wskazywało na centralne znaczenie natury w krajach skandynawskich, ukazując ją jako skarbnicę mitycznych i narodowych znaczeń, ale także jako kluczowy element polityki i rozrywki. Chociaż uznanie dla natury i jej bliskości nie ogranicza się do krajów skandynawskich, a różne powiązania między naturą a narodem są ważne w wielu krajach na całym świecie, rola natury w norweskiej kulturze i wyobraźni jest często postrzegana jako szczególna.



Te i wiele innych norweskich horrorów z ostatnich lat postrzega naturę, krajobrazy i obszary wiejskie w zupełnie inny sposób niż w norweskiej tradycji. Natura jest miejscem groźnym, brutalnym i nieprzyjaznym; nie jest to już przestrzeń sprzyjająca regeneracji, lecz prawdziwa dzicz. Natura nie jest ostoją ani źródłem jasności w mrocznych czasach, lecz jest postrzegana jako amoralna przestrzeń pełna przemocy i niebezpieczeństw.

można odnaleźć w wielu krajach, Witoszek scharakteryzowała norweskie podejście jako ekstremalne. Podsumowała to w słowach, które nazwała norweskim credo: „Mądrości nie zdobywa się poprzez interakcje społeczne, ale poprzez osobiste spotkanie z naturą w jej najbardziej ekstremalnym wydaniu”².

Jest to ważne w pionierskiej ekofilozofii Arne Næss, ale także w wielu pozytywnych przedstawieniach natury w norweskiej sztuce i kinie. Filmy dokumentalne przedstawiające wyprawy polarne, kręcone w Norwegii od wczesnych lat 20. XX wieku, stanowią przykład zarówno imperializmu polarnego, jak i spotkania Norwegów z naturą w jej najbardziej ekstremalnym wydaniu. Film Roara Uthauga pod tytułem *Troll* pokazuje, w jaki sposób natura jest nadal postrzegana jako budulec świadomości narodowej i państwowej ideologii.

W Norwegii docenianie natury, życia na świeżym powietrzu i dzikiej przyrody było postrzegane jako coś więcej niż tylko cel indywidualny – raczej jako narodowy program kulturowy. Posiadanie domku w lesie lub nad morzem czy niedzielne piesze wędrówki to nie tylko aktywność indywidualna, ale także część bycia „dobrym Norwegiem”. Według niemieckiego filozofa i pisarza Hansa Magnusa Enzensbergera w Norwegii szczęście nie jest abstrakcyjną ideą. Szczęście jest proste i konkretne. Szczęście to drzewa, trawa, skały i słona woda, i da się je precyzyjnie zlokalizować. Norweskie szczęście leży nad fiordem, co najmniej trzy godziny drogi od najbliższego miasta. Jego świątynią jest domek letniskowy, tak stary, jak to tylko możliwe, z widokiem na szkiery¹.

Norweska filozofka o polskich korzeniach Nina Witoszek wskazuje, że aby zrozumieć Norwegię i norweskość, należy uznać bliski związek z przyrodą za kluczową cechę norweskiej tożsamości narodowej. Chociaż powinowactwo z naturą i zamiłowanie do dzikiej przyrody i życia na świeżym powietrzu

¹ Hans Magnus Enzensberger, *Norsk utakt*, Oslo 1984, s. 55.

² Nina Witoszek, *Norske naturmytologier – fra Edda til økofilosofi*, Oslo 1998, s. 107.

W okresie walki Norwegii o niepodległość ważnym zadaniem było znalezienie „prawdziwej Norwegii”. Wyjątkowy norweski krajobraz został odnaleziony w dzikiej przyrodzie, zwłaszcza w górach i dolinach, takich jak płaskowyż Dovre; była to przyroda, która nie przypominała krajobrazów Danii czy Szwecji. „Prawdziwa Norwegia” kryła się w dzikich i nietkniętych krajobrazach, a także w przeszłości i starej historii. W filmie *Troll* współczesna Norwegia zatraciła swój szacunek do przyrody, a dawne historie i mity uległy zapomnieniu. Dlatego też przyroda kontratakuję. Wybudzony ze snu troll podąża w stronę stolicy kraju, aby zmiażdżyć polityczne i gospodarcze serce narodu.

Przewidywane kryzysy i apokaliptyczna wyobraźnia

103

Dwa nowe gatunki, które pojawiły się w norweskim kinie od początku XXI wieku, ilustrują nowe podejście do natury i wyobrażenia o mściwej lub obojętnej i nieczułej naturze. Przed 2003 rokiem w Norwegii wyprodukowano tylko jeden horror. Jednak po sukcesie dwóch slasherów, *Dark Woods (Villmark)*, reż. Pål Øie, 2003) oraz *Hotel zła (Fritt vilt)*, reż. Roar Uthaug, 2006), w Norwegii wyprodukowano ponad 30 filmów tego gatunku. Ponadto po niebywałym wręcz sukcesie filmu *Fala (Bølgen)*, reż. Roar Uthaug, 2015), obrazie katastroficznym o gigantycznym osuwisku skalnym, które wywołuje tsunami w małym fiordzie na zachodnim wybrzeżu Norwegii, wyprodukowano również wiele filmów tego typu. Te dwa nowe gatunki pokazują nowe i pełne niepokoju podejście do natury w norweskiej kulturze.

Ze względu na silną cenzurę i państwowy system wsparcia, zorientowany na filmy artystyczne, horrory w Norwegii były praktycznie nie do pomyślenia aż do początku XXI wieku. Centralnym punktem boomu produkcji horrorów w Norwegii w ciągu ostatnich 20 lat jest zmiana podejścia do natury i krajobrazu. Poza kilkoma wyjątkami wszystkie norweskie horrory rozgrywają się poza obszarami miejskimi. Odnoszące sukcesy filmy, takie jak *Dark Woods*, *Hotel zła* i *Manhunt – Polowanie (Rovdyr)*, reż. Patrik Syversen, 2008), przekształcają przyrodę i krajobraz z idyllicznej, harmonijnej przestrzeni odpoczynku w miejsca pełne przemocy i napawające grozą.

W filmie *Dark Woods* starszy producent telewizyjny zabiera małą grupę młodych ludzi do lasu na weekendowy trening przed kręceniem telewizyjnego *reality show*. Producent wybrał przyrodę na miejsce szkolenia, ponieważ, jak twierdzi, jest ona narzędziem zapewniającym jasność w czasach jej braku. Jednak w tej pozornie idyllicznej scenerii na młodych twórców telewizyjnych czeka seryjny morderca. W *Hotelu zła* grupa nastolatków, która wybrała się na snowboard w mitycznych krajobrazach norweskich gór Jotunheimen, będących „schronieniem mitycznych olbrzymów”,





zmuszona jest zatrzymać się w opuszczonym hotelu po tym, jak ranny zostaje jeden z członków grupy. W tym właśnie hotelu młodych gości zaczyna zabijać obłąkany seryjny morderca. Z kolei w filmie *Manhunt – Polowanie* czwórka młodych ludzi wyrusza na rekreacyjną wycieczkę do lasu, gdzie staje się celem dla grupy brutalnych mężczyzn, mieszkańców wioski, którzy po kolei zabijają przyjezdnych z miasta.

Te i wiele innych norweskich horrorów z ostatnich lat postrzega naturę, krajobrazy i obszary wiejskie w zupełnie inny sposób niż w norweskiej tradycji. Natura jest miejscem groźnym, brutalnym i nieprzyjaznym; nie jest to już przestrzeń sprzyjająca regeneracji, lecz prawdziwa dzicz. Natura nie jest ostoją ani źródłem jasności w mrocznych czasach, lecz jest postrzegana jako amoralna przestrzeń pełna przemocy i niebezpieczeństw. Horrorzy te zmieniają percepcję norweskiego krajobrazu i przyrody, a tym samym stanowią krytykę norweskiego społeczeństwa i norweskiej koncepcji natury. Nieprzypadkowo koszmar, który czeka na młodzież w *Cold Prey*, rozgrywa się w opuszczonym hotelu służącym niegdyś turystom. Stworzony jako miejsce rekreacji i sposób na odpoczynek poprzez kontakt z zapierającym dech w piersiach górskim krajobrazem, hotel jest obecnie opuszczoną ruiną. Mieszka w nim mężczyzna, który mści się na wszystkich po tym, jak jako młody chłopiec został pozostawiony na śmierć w śniegu i lodzie. W sercu narodowego mitu Norwegii jako domu dla boskich olbrzymów Uthaug i inni początkujący reżyserzy norwescy wyobrażają sobie zgoła odmiennie związek z naturą i przeszłością. Mściwa i groźna natura jest jeszcze bardziej wyeksponowana w najnowszym cyklu filmów katastroficznych.

W scenie w filmie *Fala*, pierwszym z kilku spektakularnych filmów katastroficznych wyprodukowanych w Norwegii w ostatnich latach, syn geologa, który ostrzega wszystkich i mówi, że nadejdzie ogromne osuwisko i przekształci malowniczy fiord w piekielną scenę katastrofy, odpowiada ojcu z niedowierzaniem: „Tu jest bezpiecznie. To *dom*”. Następnie zaś mówi: „Nasze całe państwo jest solidne jak skała”. Jednakże, jak w filmie *Troll*, nawet najtwardsze góry mogą się osunąć i zagrozić mieszkańcom fiordu.

Podobnie jak obrazy takie jak *The Quake. Trzęsienie ziemi* (*Skjelvet*, reż. John Andreas Andersen, 2018), *Tunel* (*Tunnelen*, reż. Pål Øie, 2019) czy *Morze Północne w ogniu* (*Nordsjøen*, reż. John Andreas Andersen, 2021), *Fala* podaje w wątpliwość bezpieczeństwo Norwegii i ukazuje zawodność współczesnych systemów wiedzy, mających ostrzegać przed nadciągającą katastrofą. We wszystkich tych filmach nowoczesne systemy technologiczne stworzone w celu monitorowania przyrody i ostrzegania obywateli się nie sprawdzają. Przedstawione klęski żywiołowe stają się przez to jeszcze bardziej śmiertelne, co podaje w wątpliwość stan bezpieczeństwa współczesnego społeczeństwa. Dzisiejsza Norwegia jest przedstawiana jako „społeczeństwo podwyższonego ryzyka”, w którym nowoczesność i technologia

*Natura kontratakuje
w postaci mrocznych
lasów, trzęsień ziemi,
tsunami i osuwisk.*

*Dom nie jest już
bezpiecznym miejscem,
a natura nie może
już obiecać szczęścia
i bezpieczeństwa.*

*Utopia przekształca się
w mroczną dystopię.*





nie są w stanie przewidzieć klęsk żywiołowych, a dodatkowo w trakcie próby, przez który przechodzą ludzie we wszystkich filmach katastroficznych, większość Norwegów zawodzi.

Bardziej nawet interesującymi obrazami niż spektakularna *Fala* i jej sequel *The Quake. Trzęsienie ziemi* są filmy *Tunel* i *Morze Północne w ogniu*. Filmy te, podobnie jak popularny norweski serial telewizyjny *Okupowani*, zwracają w różny sposób uwagę na nadmierne uzależnienie Norwegii od ropy naftowej. Najbardziej oczywiste jest to w filmie *Morze Północne w ogniu*, ukazującym wydarzenia po zawaleniu się wielkiej wieży wiertniczej na Morzu Północnym, co staje się powodem niewyobrażalnej klęski żywiołowej.

W filmie *Tunel* istotne są kwestie współczesnego uzależnienia od technologii monitorującej życie ludzi. W przeciwieństwie do innych, bardziej spektakularnych norweskich filmów katastroficznych tutaj katastrofę wywołuje jedna drobna rzecz. Plastikowa torba pozostawiona w tunelu wznosi się w powietrze i ląduje na przedniej szybie ciężarówki przewożącej wybuchowy płyn. Ciężarówka uderza w ściany tunelu i staje w płomieniach. Eksplozja więzi w tunelu wiele osób, które nie są w stanie się z niego wydostać. Ogień wypełnia tunel toksycznymi oparami, co zagraża dużej grupie ludzi przebywających w samochodach i autobusach. Jak we wszystkich tego typu filmach katastrofę wywołuje jakiś drobny szczegół współczesnego życia. W *Tunelu* jest to tylko mała plastikowa torba na zakupy; w filmie *Morze Północne w ogniu* – duża niestabilna platforma wiertnicza.

Nowe norweskie horrory i filmy katastroficzne kwestionują współczesne bezpieczeństwo na wiele różnych sposobów. Wszystko, co dotychczas wyobrażano sobie jako twarde jak skała, rozpada się w wyniku nowoczesnego stylu życia lub systemów eksperckich i technologii, które nie zapewniają bezpieczeństwa. Natura kontratakuje w postaci mrocznych lasów, trzęsień ziemi, tsunami i osuwisk. Dom nie jest już bezpiecznym miejscem, a natura nie może już obiecać szczęścia i bezpieczeństwa. Utopia przekształca się w mroczną dystopię.

To nowe podejście do natury jako miejsca grozy i katastrofy, a nie przestrzeni relaksu i szczęścia, przejawia się nie tylko w gatunkach takich jak horror i film katastroficzny. Zagrożenie dla natury jest tematem wielu różnych obrazów współczesnego kina norweskiego. Na przykład w opowieści o dojrzewaniu pod tytułem *Siostra, co rośnie na skażonej ziemi* (*Den siste våren*, reż. Franciska Eliassen, 2023) młoda kobieta traci równowagę psychiczną z powodu presji, jaką odczuwa w związku z kryzysem klimatycznym → **ryc. 2**. Mimo że mieszka na Lofotach, niezwykle pięknym miejscu, które co roku przyciąga do Norwegii wielu turystów, presja zbliżającego się kryzysu klimatycznego i apokaliptycznej zagłady jest zbyt duża dla młodej kobiety, która traci kontrolę nad życiem.



↑ 2. *Siostró, co rośnie na skażonej ziemi*, reż. Franciska Eliassen, 2023. Fotos

Nawet w najnowszych filmach dla dzieci można znaleźć przykłady motywu małej i bezbronnej społeczności zagrożonej przez przyrodę. Jednym z przykładów jest animacja *Po prostu super* (*Helt super*, reż. Rasmus A. Sivertsen, 2022). Ta animowana opowieść 3D o 11-letniej entuzjastce gier Hedvig, której ojciec jest superbohaterem, pod wieloma względami stanowi parodię filmów o superbohaterach. Akcja rozgrywa się w małej społeczności otoczonej górami – jedna z nich na koniec pęka i zagraża małej wiosce zmiążdżeniem w wyniku katastrofalnego osunięcia się skał.

Powyższe przykłady nie są jedynymi filmami, które zapowiadają kryzys i katastrofę. Kino norweskie charakteryzuje nowa apokaliptyczna wyobraźnia. Natura kontratakuje raz za razem. Nawet najbardziej solidne fundamenty Norwegii pękają, zagrażając egzystencji małego narodu.



↑ 3. *Norwegian Dream*, reż. Leiv Igor Devold, 2023. Fotos

Norweskie marzenie

Dwie sceny z najnowszej norwesko-polskiej koprodukcji zatytułowanej *Norwegian Dream* (reż. Leiv Igor Devold, 2023) wskazują centralną rolę przyrody w Norwegii oraz to, jak majestat natury może być różnie postrzegany przez przybyszów spoza tego kraju →[ryc. 3](#). Głównym bohaterem filmu Devolda jest Robert, młody polski imigrant przyjeżdżający na zachodnie wybrzeże Norwegii do pracy w przetwórnicy ryb. Kiedy wygląda przez okno w swoim nowym pokoju, jego kolega Marek komentuje przyrodę: „Pięknie, prawda?”, lecz zaraz dodaje: „Ale nudzi ci się już po pół godzinie”. W dalszej części filmu matka Roberta także przyjeżdża do pracy w tej małej norweskiej społeczności. Spogląda na naturalną scenerię i komentuje ironicznie: „Wygląda jak na Księżycu!”.

To, co Norwegowie określiliby jako wymarzony krajobraz, miejsce, w którym można znaleźć wygodę i spokój, pracownicy-imigranci postrzegają jako opustoszałe i nudne. Nie są na tyle zamożni, by pozwolić sobie na luksus podziwiania pięknej przyrody. *Norwegian Dream* to film, w którym widzimy współczesną Norwegię z zewnątrz, z perspektywy młodego polskiego pracownika migrującego, a film ilustruje, jak ten sam krajobraz i przyroda mogą być postrzegane na różne sposoby w zależności od tego, kim jesteś i w jakiej sytuacji się znajdujesz. W przypadku Roberta sen szybko zamienia się w koszmar.

Natura miała i nadal ma szczególne znaczenie we wszystkich krajach skandynawskich. W Norwegii przyrodę postrzega się jako przestrzeń utopijną, jako wyjątkowe miejsce poza miejską nowoczesnością, zapewniające szczęście oraz emocjonalną i erotyczną regenerację. Świadomość ekologiczna w Norwegii wzrasta, lecz wraz z nią rośnie także poczucie winy wobec narodu i gospodarki opartej na wydobywaniu ropy naftowej.

109

Nowa świadomość ekologiczna i liczne obawy przed klęskami żywiołowymi przekształciły się w norweskim kinie w formę świadomości katastroficznej. Wiele współczesnych filmów można scharakteryzować jako część „kultury niepokoju”, postrzegających przyszłość jako katastrofę i przedstawiających różne scenariusze, w których mały kraj Norwegii zostaje zaatakowany przez tę samą naturę, która tworzyła jego dobrobyt i która była przez całe stulecia otaczana szacunkiem.

Film katastroficzny taki jak *Troll* z pozoru wydaje się tylko kolejnym gatunkowym ćwiczeniem, przykładem filmu małej kinematografii narodowej naśladowującej hollywoodzkie przeboje kinowe. Jest on jednak również przykładem nowego niepokoju w sercu współczesnego narodu norweskiego i stanowi przestrożę dla narodu, który utracił więź z „matką naturą”. W wielu współczesnych norweskich filmach przyroda nie jest już ożywym, utopijnym miejscem, lecz beznamiętną, a nawet wrogą siłą natury, która w każdej chwili gotowa jest podjąć kontratak.

Gunnar Iversen

profesor filmoznawstwa w Szkole Sztuki i Kultury na Uniwersytecie Carleton w Ottawie (Kanada), w przeszłości profesor filmoznawstwa w Norweskim Uniwersytecie Nauki i Technologii w Trondheim; autor wielu książek i esejów w języku norweskim i angielskim na temat skandynawskiej i norweskiej historii filmu, wczesnego kina i dokumentu



Lara Hoffmann
Anna Wojtyńska
Dögg Sigmarsdóttir

Współtworzenie społeczności: rozwój metod badań partycypacyjnych

Jaki jest potencjał instytucji kultury w tworzeniu przestrzeni sprzyjających interakcji między imigrantami a innymi mieszkańcami danej społeczności? Niniejszy artykuł omawia proces formułowania metod partycypacyjnych w ramach projektu „Współtworzenie społeczności”, który podejmuje refleksję nad rolą bibliotek i innych instytucji kultury w kontekście migracji i mobilności na obszarach wiejskich Islandii. Projekt ma również na celu zbadanie potencjału kreatywnych praktyk w zakresie ułatwiania głębokiej wymiany, a tym samym wspierania integracji imigrantów w społecznościach ich przyjmujących.





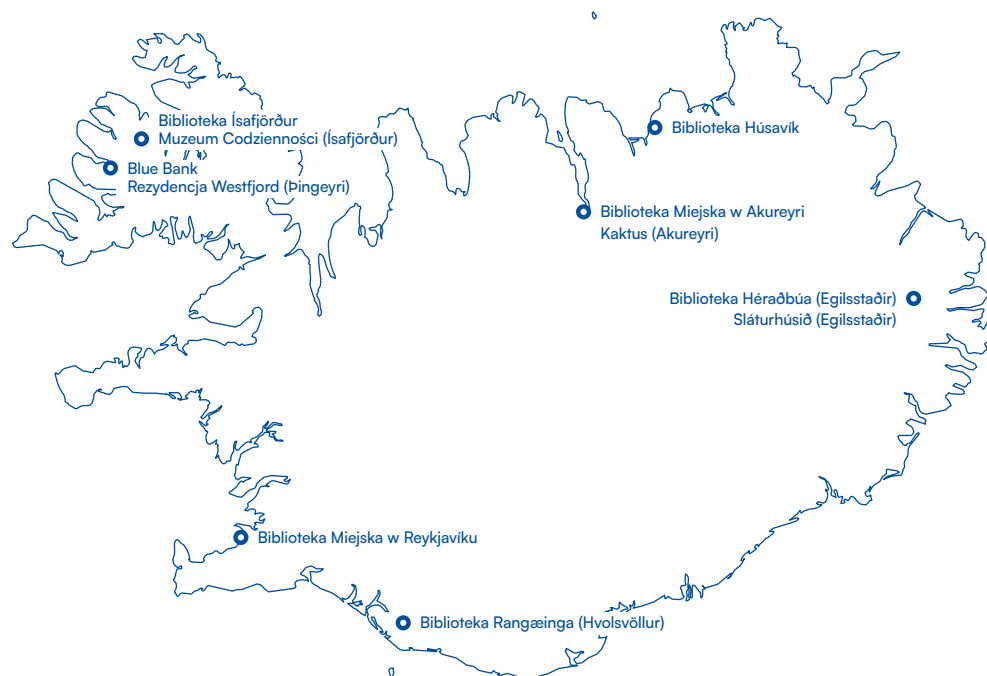
Wprowadzenie

W ostatnich latach Islandia doświadczyła bardzo szybkiej i intensywnej imigracji. W ciągu zaledwie trzech dekad populacja obcokrajowców wzrosła z 2% na początku lat 90. XX wieku do ponad 16% w styczniu 2022 roku¹. Całkowita liczba mieszkańców Islandii w 2022 roku wyniosła 376 248, z czego 61 148 stanowili imigranci. Głównym motywem migracji jest znalezienie pracy, najczęściej w budownictwie, produkcji i nisko wykwalifikowanych usługach. Na obszarach wiejskich Islandii tradycyjnie główną branżą zatrudniającą obcokrajowców stanowiło przetwórstwo ryb, jednak obecnie imigracja jest przede wszystkim związana z dynamicznie rozwijającą się turystyką. Podczas gdy większość imigrantów mieszka w regionie stołecznym, urodzonych za granicą mieszkańców praktycznie można znaleźć prawie w każdym mieście. Co więcej, biorąc pod uwagę łącznie wszystkie regiony poza obszarem stołecznym, odsetek imigrantów jest tam wyższy niż w Reykjavíku i przylegających miejscowościach². Rozmieszczenie imigrantów w kraju jest jednak dość nierównomierne. W stolicy niemal co piąty mieszkaniec jest obcego pochodzenia (18%)³, co nieznacznie przekracza średnią krajową. Najmniej cudzoziemców mieszka w północnej części kraju. Na przykład w Akureyri, głównej mikropolii regionu, imigranci stanowią tylko około 6% całkowitej populacji. Z kolei w niektórych gminach na południu Islandii liczba imigrantów znacznie przekracza średnią krajową, na przykład w Skaptárhreppur stanowią oni 33% ogółu ludności, a w sąsiednim Mýrdalshreppur ponad połowę mieszkańców⁴. Chociaż Polacy są najliczniejszą mniejszością (34% wszystkich imigrantów i 6% ogółu ludności Islandii)⁵, osoby przeprowadzające się na Islandię tworzą bardzo zróżnicowaną grupę pod względem kraju pochodzenia, wieku, przynależności etnicznej, wykształcenia, klasy, religii itp. Chociaż większość osób przyjeżdża do pracy sezonowej bez zamiaru osiedlenia się na stałe, wiele osób przedłuża swój pobyt. Ponadto na krótki czas przyjeżdżają też do Islandii wolontariusze oraz artyści rezydenci.

- 1 Statistics Iceland, *Immigrants 16.3% of the Population of Iceland*, <https://statice.is/publications/news-archive/inhabitants/immigrants-and-persons-with-foreign-background-2022/>, dostęp: 3.05.2023.
- 2 Þóroddur Bjarnason & Ólöf Garðarsdóttir, *Mannfjöldapróun á Íslandi*, w: *Byggðafesta og Búerlafutningar*, red. Þóroddur Bjarnason, Reykjavík 2022.
- 3 Byggðastofnun, *Ríkisfang* Íbúa, <https://www.byggdastofnun.is/is/utgefing-efni/maelabord/rikisfang>, dostęp: 3.05.2023.
- 4 Tamże.
- 5 Statistics Iceland, *Immigrants 16.3% of the Population of Iceland*, <https://statice.is/publications/news-archive/inhabitants/immigrants-and-persons-with-foreign-background-2022/>, dostęp: 3.05.2023.

Międzynarodowa migracja do Islandii i wewnętrzne procesy migracyjne zmieniają krajobraz społeczny tych miejsc. Rosnąca różnorodność i ciągła mobilność stawiają pytanie o spójność mniejszych społeczności. Zatem celem naszego projektu jest sprawdzenie potencjalnej roli przestrzeni kulturowych, jak na przykład bibliotek, muzeów lub rezydencji artystycznych, w reagowaniu na powyższe wyzwania. Ciekawi nas, czy mogą one stać się miejscami spotkań dla Islandczyków i przybyszów, zarówno tych, którzy planują pozostać na wyspie, jak i tych, którzy są tu tylko przejazdem. Oprócz refleksji nad potencjałem przestrzeni kulturowych do zbliżania do siebie ludzi chcemy zbadać użyteczność sztuki i praktyk twórczych jako środków komunikacji wykraczających poza języki narodowe. Aby zgłębić te zagadnienia, zaprosiliśmy biblioteki, muzea, ośrodki kultury i rezydencje artystyczne w kilku miastach Islandii do zorganizowania wydarzeń angażujących członków społeczności. Instytucje i społeczności biorące udział w projekcie to: Biblioteka Miejska w Reykjavíku, Biblioteka Miejska w Akureyri, Kaktus (Akureyri), Biblioteka Héraðbúa (Egilsstaðir), Biblioteka Húsavík, Biblioteka Ísafjörður, Biblioteka Rangæinga (Hvolsvöllur), Muzeum Codzienności (Ísafjörður), Rezydencja Westfjord (Þingeyri), Blue Bank (Þingeyri) i Sláturhúsið (Egilsstaðir).

113



↑ Mapa Islandii z zaznaczeniem lokalizacji instytucji uczestniczących w projekcie





Współtworzenie społeczności

Społeczność lokalna jest zazwyczaj definiowana przez poczucie wspólnoty interesów, współdzielenie przestrzeni, struktury społecznej i wyznawanych wartości⁶. Często reprezentuje ona normatywną ideę, oznaczającą miejsce zadomowienia fizycznego i społecznej przynależności. W przeciwieństwie do obszarów miejskich małe wspólnoty lokalne, jak te będące przedmiotem zainteresowania niniejszego projektu, zazwyczaj charakteryzują się „wzajemnymi powiązaniem, współzależnością i bliskością”⁷. Społeczności wiejskie są zwykle wyobrażane jako stosunkowo jednorodne grupy o wysokim poziomie zażyłości, tworzone poprzez codzienne interakcje i zakorzenione we wspólnej historii. Wizerunek ten jest coraz częściej naruszany przez ludność napływową i rosnącą różnorodność obszarów wiejskich, co stawia pytania o integrację społeczną nowo przybyłych. W badaniu etnograficznym „Integracja na obszarach wiejskich Islandii” zarówno rdzenni mieszkańcy, jak i imigranci często podkreślali, że uczestnictwo – w tym nauka języka – odgrywa kluczową rolę w procesie integracji imigrantów⁸. Rozumiane szeroko jako zaangażowanie w życie lokalnej społeczności i jej sprawy uczestnictwo jest wymieniana zarówno jako oznaka, jak i metoda integracji.

W swojej przełomowej pracy na temat społeczeństwa obywatelskiego z 1969 roku Sherry Phyllis Arnstein zauważa, że „idea zaangażowania obywatelskiego przypomina trochę jedzenie szpinaku: zasadniczo nikt nie jest mu przeciwny, ponieważ uznawany jest za zdrowy”⁹. I choć Arnstein odnosi się w swojej pracy głównie do zaangażowania obywatelskiego w podejmowanie decyzji politycznych, jej spostrzeżenia da się łatwo odnieść do zaangażowania obywatelskiego imigrantów i do ich poczucia współodpowiedzialności za społeczność, w której przyszło im żyć. Odpowiedzialność, która zazwyczaj wiąże się z przynależnością społeczną, wykracza poza zwykłe przywiązanie do danego miejsca oraz przelotne codzienne spotkania z innymi ludźmi. Oznacza to, że tylko poprzez głębokie uczestnictwo i interakcję z lokalnymi mieszkańcami imigranci mogą stopniowo wykształcić poczucie bliskich więzi, a tym samym stać się częścią społeczności.

Jednak w wyżej wspomnianych badaniach w wiejskich gminach Islandii imigranci często wspominali o braku możliwości socjalizacji z lokalną ludnością.

- 6 Julian Rappaport, *Community*, w: *The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, red. Alan Barnard & Jonathan Spencer, London 2010.
- 7 Erika Hayfield, *Ethics in Small Island Research: Reflexively navigating multiple relations*, „Shima: The International Journal of Research into Island Cultures” 2022, nr 16, s. 233.
- 8 Unnur Dis Skaptadóttir, Anna Wojtyńska, Pamela Innes, *Erlent starfsfólk ferðapjónustu i minni bæjum – upplifun, félagsleg tengsl og inngilding*, Íslenska Þjóðfélagið, w trakcie realizacji.
- 9 Sherry P. Arnstein, *A Ladder of Citizen Participation*, „Journal of the American Planning Association” 1969, nr 35, s. 24.



Etnicznie podzielony rynek pracy często powoduje segregację przestrzeni społecznej i ograniczoną komunikację między mieszkańcami a nowo przybyłymi. Jednocześnie restrukturyzacja gospodarcza w społecznościach wiejskich doprowadziła do upadku lokalnej infrastruktury, jak choćby lokalnych sklepów czy przedsiębiorstw. Wiele usług – jak na przykład kawiarnie czy restauracje – jest coraz bardziej dostosowanych do interesów rynku turystycznego niż do potrzeb lokalnych mieszkańców. Co więcej, postęp technologiczny zwykle przyczynia się do wyraźnej fragmentacji społecznej¹⁰. Tendencję tę pogłębiła ostatnia pandemia, narzucająca reżim dystansu społecznego i zawieszenie spotkań towarzyskich.

Te ostatnie zmiany skłoniły nas do zastanowienia się, gdzie w społecznościach wiejskich mogą znajdować się miejsca dogodne do spotkań międzykulturowych.

Przestrzenie spotkań kulturowych

115

Zamiast próbować tworzyć nowe miejsca sprzyjające spotkaniom między ludźmi różnego pochodzenia, chcieliśmy zbadać istniejącą już na obszarach wiejskich w Islandii infrastrukturę otwartych przestrzeni publicznych. Przez otwarte przestrzenie publiczne rozumiemy te, które są dostępne dla każdego, nieodpłatnie, tak jak biblioteki publiczne, nadal obecne w wielu małych miasteczkach Islandii. Ogólnym założeniem biblioteki publicznej jest jej ogólna dostępność i służenie lokalnej społeczności poprzez łączenie ludzi i dzielenie się wiedzą. Być może biblioteki są ostatnią przestrzenią publiczną, gdzie nie obowiązują żadne ograniczenia wstępu lub uczestnictwa¹¹. Jednocześnie wiele bibliotek stara się rozszerzać zakres swojej działalności poza samo udostępnianie książek. Socjolog Eric Klinenberg definiuje biblioteki jako swoistą infrastrukturę społeczną i zauważa, że „ludzie tworzą więzi w miejscach, które mają zdrową infrastrukturę społeczną – nie dlatego, że chcą budować społeczność, ale dlatego, że angażując się w trwałe, powtarzające się interakcje, szczególnie kiedy robią coś, co lubią, to relacje między nimi nieuchronnie pogłębiają się”¹². Oprócz bibliotek, na obszarach wiejskich można znaleźć znaczną liczbę instytucji kultury, takich jak muzea, przestrzenie coworkingowe i rezydencje artystyczne. Podstawowym założeniem projektu jest to, że obok bibliotek miejsca te mogą stać się punktami spotkań międzykulturowych, platformą, która może dodatkowo ułatwić imigrantom udział w lokalnej społeczności.

10 Dennis Snower i Steven Bosworth, *Technological Advance, Social Fragmentation and Welfare*, „CESifo Working Paper” 2021, nr 8842.

11 Dögg Sigmarsdóttir, *The Exploration Process*, w: *Inclusive Public Spaces*, red. Dögg Sigmarsdóttir, Hubert Gromny & Angela Rawlings, Reykjavík 2020, s. 11.

12 Eric Klinenberg, *Palaces for the People. How Social Infrastructure Can Help Fight Inequality, Polarization, and the Decline of Civic Life*, London 2018, s. 5.



Zrównoważona, inkluzywna przestrzeń społeczna opiera się na wspólnie stworzonym programie, przy aktywnym udziale członków społeczności, w tym cudzoziemców. Bibliotekoznawca i informatyk Jamie Johnston twierdzi, że programowanie oparte na rozmowach może „rozszerzyć sieci społeczne uczestników ponad granicami międzykulturowymi i ułatwić integrację”¹³. Dla przykładu, celem Biblioteki Miejskiej w Reykjavíku jest udostępnianie swojej przestrzeni dla wszystkich i włączanie większej liczby obywateli w program kulturalny, zapraszając ich do odkrywania idei inkluzywności, przynależności, bezpiecznych przestrzeni, komfortu i komunikacji międzykulturowej. Jedną z prób wspólnego tworzenia programu jest projekt „Stofan | A Public Living Room”, realizowany przez Bibliotekę Miejską w Reykjavíku. W ramach projektu różni użytkownicy tworzą swoje indywidualne tymczasowe wersje przestrzeni społecznych w bibliotece. Działania te mają na celu budowanie przyjaznej infrastruktury społecznej poprzez rozwijanie nowych relacji między biblioteką a jej przyszłymi użytkownikami. Podobne wysiłki mające na celu zaangażowanie członków lokalnej społeczności do udziału w programowaniu podjęła biblioteka w Húsavík, mieście na północy Islandii, a także biblioteka w Hvolsvöllur. Biblioteki zachęcają członków społeczności do zgłaszania pomysłów na wydarzenia (prezentacje, warsztaty itp.), które mogą być zorganizowane na terenie biblioteki.

Metody kreatywne wykorzystujące sztukę

Ponieważ brak znajomości języka jest często wymieniany przez imigrantów jako jedna z kluczowych przeszkód w ich uczestnictwie, chcieliśmy sprawdzić inne metody, które mogłyby umożliwić aktywną interakcję między imigrantami a mieszkańcami. W artykule analizującym wieczór performatywny, który został zorganizowany przez Bibliotekę Miejską w Reykjavíku w 2019 roku z okazji dnia islandzkiego języka, pokazujemy, w jaki sposób kreatywne podejście do nauki islandzkiego może ośmielić imigrantów jako nierodzimych użytkowników języka, a także zwrócić uwagę na emocje towarzyszące nauce – aspekt, który często nie jest brany pod uwagę w formalnej edukacji językowej oraz polityce migracyjnej i integracyjnej¹⁴.

Rosnąca liczba publikacji wskazuje, że kreatywne projekty wykorzystujące metody artystyczne mogą ułatwiać spotkania kulturowe między ludźmi z różnych

¹³ Jamie Johnston, *The Use of Conversation-based Programming in Public Libraries to Support Integration in Increasingly Multiethnic Societies*, „Journal of Librarianship and Information Science” 2018, nr 50, s. 131.

¹⁴ Anna Wojtyńska, Lara Hoffmann, Dögg Sigmarsdóttir & Ewa Marcinek, *Intimate Engagements with Language: Creative Practices for Inclusive Public Spaces in Iceland*, „Language and Intercultural Communication” 2022, nr 22.

środowisk, a tym samym wspierać integrację w społecznościach lokalnych. Sztuka jest dobrym narzędziem do zachęcania imigrantów do uczestnictwa z kilku powodów. Praktyka artystyczna pozwala imigrantom na różnorodne formy wyrażenia swojej przynależności¹⁵. Wyraźną zaletą praktyk artystycznych jest ich potencjał tworzenia wydarzeń opartych na niewerbalnych formach ekspresji, na przykład sztuce wizualnej, muzyce lub tańcu, w których uczestnictwo nie jest uzależnione od stopnia umiejętności językowych. Co więcej, kreatywne praktyki jako środek komunikacji potencjalnie zachęcają ludzi do wyrażania swoich emocji i wzajemnego poznawania się. Według teorii kontaktu społecznego, interakcje między ludźmi zmniejszają uprzedzenia między różnymi grupami, pomagają rozbudowywać sieci społeczne imigrantów oraz wspierać ich integrację¹⁶. Udział w wydarzeniach organizowanych w bibliotekach może zatem potencjalnie wpływać na włączenie imigrantów również w innych obszarach życia społecznego.

Kilka projektów kreatywnych zrealizowanych do tej pory w Islandii ukazało skuteczność metod artystycznych w zaangażowaniu różnych społeczności, zwłaszcza gdy są to podejścia wykraczające poza języki narodowe, a nawet całkowicie poza język werbalny. Na przykład Ós Pressan, międzyetniczne stowarzyszenie pisarzy, które publikuje rocznik wielojęzyczny, powstało właśnie w wyniku warsztatów kreatywnego pisania zorganizowanych przez Bibliotekę Miejską w Reykjavíku w 2015 roku. Jedną z założycielek stowarzyszenia Ós Pressan, Anna Valdís Kro, współpracuje również z biblioteką nad tworzeniem przestrzeni dla literatury w języku migowym i budowaniem społeczności wokół wizualnych opowieści ludowych w ramach projektu vv Sögur. Adam Światała, badacz i muzyk, zaadaptował istniejące już w Islandii warsztaty muzyczne Tónagull na język polski, kierując je do polskich rodzin z małymi

Rosnąca liczba publikacji wskazuje, że kreatywne projekty wykorzystujące metody artystyczne mogą ułatwiać spotkania kulturowe między ludźmi z różnych środowisk, a tym samym wspierać integrację w społecznościach lokalnych. Sztuka jest dobrym narzędziem do zachęcania imigrantów do uczestnictwa z kilku powodów.



¹⁵ Shannon Damery & Elsa Mescoli, *Harnessing Visibility and Invisibility through Arts Practices: Ethnographic Case Studies with Migrant Performers in Belgium*, „Arts” 2019, nr 49.

¹⁶ Jamie Johnston, *The Use of Conversation-based Programming...*, s. 132.



dziećmi mieszkających na Islandii. Z jego obserwacji wynika, że udział w tych spotkaniach dodał migrantom pewności siebie w kontaktach z Islandczykami, co zintensyfikowało interakcję pomiędzy uczestnikami a lokalną społecznością. Dotyczyło to zarówno dzieci uczestniczących w kursach, jak i ich rodziców. Aby czerpać z ich cennych doświadczeń, zaprosiliśmy Annę Valdís Kro i Adama Świtałę, a także Patrycję Bączek, która angażuje społeczność poprzez swoją praktykę taneczną, na wydarzenie otwierające nasz projekt „Współtworzenie społeczności”.

Rozwój projektu „Współtworzenie społeczności”

Podczas naszej podróży po Islandii, obejmującej przystanki w bibliotekach, muzeach, centrach kultury i rezydencjach artystów w regionach wiejskich, zamierzamy zbadać potencjał zastosowania kreatywnych metod artystycznych przy wspieraniu integracji imigrantów. Podczas projektu każda instytucja partnerska przygotowuje swoje własne wydarzenia. Decyzje dotyczące rodzaju warsztatów odbywających się w każdej instytucji i tego, kto będzie je prowadził, są w gestii instytucji partnerskich, ponieważ uważamy, że znajomość lokalnego kontekstu jest niezbędna przy podejmowaniu decyzji o tym, które wydarzenia przyniosą korzyści i będą miały trwały wpływ na daną wspólnotę. Jednak aktywne zaangażowanie i faktyczne uczestnictwo obywateli wymagają redystrybucji władzy. Jak zauważyła Sherry P. Arnstein, istnieje „zasadnicza różnica między przechodzeniem przez pusty rytuał uczestnictwa a posiadaniem rzeczywistego wpływu na wynik procesu”¹⁷. Dlatego naszym celem jest zachęcenie imigrantów i artystów o zagranicznym pochodzeniu do aktywnego udziału w planowaniu i realizacji wydarzeń. Włączenie imigrantów jako organizatorów może zarówno dodawać im śmiałości, jak i przyczynić się do wzajemnej akceptacji przekraczającej stereotypowe postrzeganie (biorąc pod uwagę, że imigranci często wykonują pracę, która nie odzwierciedla ich wykształcenia lub zainteresowań). Innym powodem zaangażowania artystów obcego pochodzenia jest oczekiwanie, że zmniejszy to barierę uczestnictwa dla innych imigrantów. Zaangażowanie obcokrajowców w organizację i prowadzenie wydarzeń może również ułatwić poruszanie się w obrębie wielu języków, dzięki czemu warsztaty będą bardziej dostępne dla większej liczby osób. Jak twierdzi Jamie Johnston, „tych aspektów integracji nie sposób nauczyć w klasie. Należy je osiągnąć poprzez bezpośrednią interakcję między członkami poszczególnych grup opartą na podejściu oddolnym”¹⁸.

¹⁷ Sherry P. Arnstein, *A Ladder of Citizen Participation*, s. 24.

¹⁸ Jamie Johnston, *The Use of Conversation-based Programming...*, s. 132.

Kluczowym założeniem badań zaangażowanych społecznie jest wzajemność, czyli próba odwdzięczenia się badanej społeczności, w naszym przypadku refleksja nad tym, w jaki sposób można wspomóc integrację imigrantów¹⁹. Dlatego też, oprócz naukowej analizy zachodzących ostatnio zmian w islandzkim społeczeństwie, zamierzamy zamknąć projekt seminarium, podczas którego uczestnicy reprezentujący różne instytucje będą mogli spotkać się i wymienić doświadczeniami związanymi z zaangażowaniem społeczności lokalnej. Z praktycznego punktu widzenia projekt ten jest próbą zaproszenia bibliotek i instytucji kultury, aby poszerzyły swoje instytucjonalne granice poprzez aktywne zaangażowanie imigrantów i innych osób mieszkających na Islandii w tworzenie programów, procesy decyzyjne i nieszablonowe myślenie. Aby ta inicjatywa przyniosła efekty, konieczne jest tworzenie projektów partycypacyjnych opartych na podejściu oddolnym, które według Letiecqa i Schmalzbauera ma większą szansę przynieść trwałe efekty i „doprowadzić do pozytywnych zmian społecznych” niż podejście odgórne²⁰. Stosując taką metodę współtworzenia, instytucje mają również możliwość tworzenia programów uwzględniających zachodzące zmiany społeczne, a tym samym zrobienia czegoś wartościowego dla społeczności lokalnych. Ponadto podczas seminarium kończącego projekt instytucje partnerskie będą miały szansę porównać różne zastosowane przez siebie podejścia podczas organizacji warsztatów. Zaproszenie do wspólnej refleksji nad użytecznością metod partycypacyjnych, jest również sposobem na aktywne włączenie partnerów do współtworzenia projektu. Jest to dopiero początek odkrywczej podróży, która łączy badania i praktykę w przestrzeni publicznej; podróży, której naczelnym celem jest dzielenie się doświadczeniami. Mamy nadzieję, że opowiedziane historie doczekają się kontynuacji w innych bibliotekach w całej Islandii.

Przełożył Marcin Turcki

19 Heidi Eriksen, Arja Rautio, Rhonda Johnson, Catherine Koepke, Elizabeth Rink, *Ethical Considerations for Community-based Participatory Research with Sami Communities in North Finland*, „Ambio” 2021, nr 50.

20 Bethany Letiecq & Leah Schmalzbauer, *Community-based Participatory Research with Mexican Migrants in a New Rural Destination: A Good Fit?*, „Action Research” 2012, nr 10, s. 247.

Lara Hoffmann

pracowniczka naukowa po doktoracie, Uniwersytet Islandzki, koncentruje się na migracji, w szczególności na aspektach nauki języka, mediów i sztuki; obecnie zatrudniona w projekcie „Razem i osobno? Edukacja i integracja społeczna dzieci i młodzieży uchodźców w Islandii (ESRCI)”, finansowanym przez Rannís – Islandzkie Centrum Badań Naukowych

Anna Wojtyńska

pracowniczka naukowa po doktoracie, Uniwersytet Islandzki; jej głównym zainteresowaniem są procesy migracyjne z Polski do Islandii, ze szczególnym uwzględnieniem praktyk transnarodowych i integracji na rynku pracy; obecnie pracuje w projekcie „Jak wygląda integracja na obszarach wiejskich w Islandii”, finansowanym przez National Science Foundation, USA

Dögg Sigmarsdóttir

kierowniczka projektu ds. partycypacji obywatelskiej, Biblioteka Miejska w Reykjavíku; w swoich projektach koncentruje się na metodach współtworzenia, takich jak eksperymentalny projekt „Stofan | A Public Living Room”, w której badane są elementy przestrzeni społecznych; zajmuje się rozwojem biblioteki jako miejsca tworzenia postaw obywatelskich i otwieraniem dostępu do wiedzy zgromadzonej w tej instytucji

Zofia Boni
Aleksandra Lis-Plesińska

Kryzys klimatyczny w ujęciu antropo- logicznym

Zmiana klimatu jest tematem nieco abstrakcyjnym, trudno jest ją poczuć, dotknąć, powąchać. W badaniach zmian klimatu dominują nauki ścisłe, które poznają ich przebieg za pomocą modelowania danych atmosferycznych, chemicznych czy geologicznych. Jednak kryzys klimatyczny ma ogromne znaczenie społeczno-kulturowe i w istotny sposób wpływa na nasze życie codzienne. Doświadczamy kryzysu klimatycznego nie tylko dzięki odkryciom naukowym, ale przede wszystkim w konsekwencji zachodzących zmian. Dlatego tak ważne są badania antropologiczne i współpraca interdyscyplinarna, które pozwalają zobaczyć z jednej strony w jaki sposób ludzie wpływają na zmianę klimatu, ale również w jaki sposób doświadczamy zmian klimatycznych i jak kształtują one nasze życie codzienne. W niniejszym tekście pokazujemy, w jaki sposób antropologia bada zmiany klimatyczne i co wnosi do lepszego ich zrozumienia, przywołując przykłady z konkretnych badań prowadzonych w Polsce.





Badania klimatu i kryzysu klimatycznego są zdominowane przez nauki ścisłe, szczególnie klimatologię, geologię, geografę, fizykę, czemu oczywiście trudno się dziwić. Zmiany klimatu to w dużej mierze zjawiska atmosferyczno-fizyczne, które te dyscypliny są w stanie rejestrować, badać i opisywać. Jednak – jak pokażemy w tym tekście – są to również jednocześnie zjawiska społeczno-kulturowe. Zmiany klimatu, ich przyczyny i konsekwencje, są również tematem badanym przez nauki społeczne i humanistyczne, przez socjologów, kulturoznawców, literaturoznawczyń, historyków. Dlatego tak ważna dla lepszego zrozumienia zmian klimatycznych, jak również szukania sposobów adaptacji, jest współpraca interdyscyplinarna, która pozwala holistycznie spojrzeć na badane zagadnienia. Szczególne znaczenie może tutaj odgrywać antropologia społeczna i kulturowa – i jej subdyscyplina, antropologia środowiskowa – i to właśnie o tej dziedzinie nauki i jej roli w rozumieniu kryzysu klimatycznego jest niniejszy tekst.

Antropologia pozwala nam lepiej zrozumieć społeczno-kulturowe wymiary kryzysu klimatycznego. Bada, z jednej strony, antropogeniczne przyczyny zmian klimatycznych. Historycznie ukształtowana rola człowieka w przyspieszeniu i pogłębieniu zmian klimatycznych, i doprowadzeniu do kryzysu, jest ogromna. Nie bez powodu o obecnej epoce geologicznej mówi się jako o antropocenie, o czym więcej pisze między innymi filozofka Ewa Bińczyk¹. Z drugiej strony antropologia bada konsekwencje zmian klimatycznych i pozwala zrozumieć to, w jaki sposób wpływają one na codzienne doświadczenie ludzi, jak również istot nie-ludzkich, czyli innych elementów i podmiotów świata przyrody. Przykładem takich badań może być praca antropolożki Małgorzaty Kowalskiej, która prowadzi badania dotyczące jeziora Niedźmieł na Pojezierzu Gnieźnieńskim i zmieniających się tam sieci międzygatunkowych relacji².

Najważniejszą metodą w badaniach antropologicznych jest etnografia, która opiera się na długofalowym uczestnictwie w życiu społeczności, obserwacji uczestniczącej, wywiadach indywidualnych i grupowych, wracaniu do tych samych osób i miejsc, analizie dokumentów, aby uchwycić zachodzące procesy i zmiany. Metodologia ta charakteryzuje się – jak wszystkie badania jakościowe – indywidualnym i bardzo lokalnym podejściem, które uniemożliwia uproszczone generalizowanie czy transferowanie wyników badań w inne regiony. Badania antropologiczne są głęboko osadzone w konkretnym miejscu i czasie, ale zawsze analizują zachodzące zjawiska w szerszym kontekście społeczno-kulturowym i środowiskowym.

1 Ewa Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa 2018.

2 Małgorzata Kowalska, *Antropologia więcej niż ludzka jako praktyka badawcza i propozycja etyczna*, „Etnografia Polska” 2022, t. LXVI, s. 93–111.

Po pierwsze, badania antropologiczne pozwalają nam poznać znaczenia i kody kulturowe oraz relacje polityczne, kształtujące wiedzę i interpretacje dotyczące zmian klimatycznych. Po drugie, pozwalają nam zrozumieć znaczenie kontekstu historycznego i kulturowego dla współczesnych debat, zarówno na poziomie lokalnym, jak i globalnym. Po trzecie, antropologia zapewnia holistyczne spojrzenie biorące pod uwagę system społeczny i naturę oraz zmiany w nich zachodzące.





Jessica Barnes, antropolożka i geografka, wraz ze współautorami, wyróżniła trzy obszary badań antropologicznych, które pozwalają nam pogłębić rozumienie i adaptację do zmian klimatycznych³. Po pierwsze, badania antropologiczne pozwalają nam poznać znaczenia i kody kulturowe oraz relacje polityczne, kształtujące wiedzę i interpretacje dotyczące zmian klimatycznych. Po drugie, pozwalają nam zrozumieć znaczenie kontekstu historycznego i kulturowego dla współczesnych debat, zarówno na poziomie lokalnym, jak i globalnym. Po trzecie, antropologia zapewnia holistyczne spojrzenie biorące pod uwagę system społeczny i naturę oraz zmiany w nich zachodzące.

Niektóre obszary Ziemi już w katastrofalny sposób odczuwają zmiany klimatu. Choć do kryzysu klimatycznego przyczyniają się w wielkim stopniu państwa globalnej Północy, to jego konsekwencje są odczuwane przede wszystkim przez społeczeństwa globalnego Południa. Zagrożenia, które z naszej lokalnej perspektywy wydają się abstrakcyjne, jak na przykład podtopienia powodowane podnoszącym się poziomem wód, dla społeczeństw wyspiarskich, takich jak wyspa Vanuatu w Oceanii, są tragiczne w skutkach. Ale konsekwencje zmian klimatycznych są także obecne w Europie, w tym w Polsce. Chciałybyśmy przyjrzeć się bliżej dwóm przykładom badań kryzysu klimatycznego w ujęciu antropologicznym, aby dokładniej zilustrować to, o czym piszemy. Omówimy pokrótce zwiększające się upały jako konsekwencję zmian klimatycznych oraz nowe technologie jako sposób adaptacji do zmian klimatycznych.

Doświadczenie miejskich upałów

Coraz częściej występujące i dłuższe fale upałów są konsekwencją antropogenicznych zmian klimatycznych⁴. Są miejsca na Ziemi, które już osiągnęły temperatury, w których człowiek nie może funkcjonować. Upały są szczególnie dotkliwe w większych miastach w efekcie tak zwanej miejskiej wyspy ciepła (ang. *urban heat island*, UHI). Jest to efekt miejskiej infrastruktury materiałowo-energetycznej, która sprawia, że w centrach miast temperatury są średnio o kilka stopni wyższe niż poza miastem. Choć częstsze i dłuższe fale upałów są zjawiskiem biofizycznym, to jednak występowanie UHI jest biofizyczną konsekwencją działań człowieka. Na przykład rosnąca liczba klimatyzatorów, choć przynosi ulgę pojedynczym osobom, pogłębia problem w skali całego miasta. Również to, w jaki sposób upały są mierzone, rozumiane i przedstawiane w życiu publicznym,

3 Jessica Barnes et al., *Contribution of anthropology to the study of climate change*, „Nature Climate Change” 2013, nr 3, s. 541–544.

4 IPCC. *Zmiana Klimatu 2022. Zagrożenia, adaptacja i wrażliwość. Podsumowanie dla Decydentów*, https://www.ipcc.ch/report/ar6/wg2/downloads/outreach/Raport_IPCC_cz2_29_11_22_OST.pdf, dostęp: 15.05.2023.



na przykład w mediach; jak zarządzają nimi decydenci; oraz jak doświadczają upałów grupy osób szczególnie narażonych na ich negatywne konsekwencje – wszystko to są procesy społeczno-kulturowe.

Jak zauważa socjolog Eric Klinenberg, dla holistycznego zrozumienia częstszego występowania upałów i ich konsekwencji powinniśmy nie tylko mierzyć, czy dana fala upałów jest większa niż poprzednia lub jak często one występują, ale również badać, jak oddziałują na życie codzienne ludzi⁵. Na doświadczanie upałów wpływa wiek, płeć czy sytuacja społeczno-ekonomiczna, jak również miejsce zamieszkania. Osoby starsze należą do grupy szczególnie narażonej na negatywne konsekwencje stresu cieplnego – w tym większą zachorowalność i śmiertelność – w związku z szeregiem bio-społecznych procesów. Wraz z wiekiem zmienia się fizjologia, w tym na przykład zdolność ciała do termoregulacji⁶. Osoby starsze częściej też chorują. Zmianie ulega również ich sytuacja społeczna – osoby starsze częściej są samotne, mają mniej liczne kontakty z rodziną i przyjaciółmi, co wpływa negatywnie na ich zdrowie psychiczne i fizyczne, a także zmniejsza szanse tego, że ktoś będzie sprawdzał w czasie upałów, jak taka osoba sobie radzi, czy się odpowiednio nawadnia, czy czegoś jej nie potrzeba itp.

125

Adaptacja do upałów jest uwarunkowana kulturowo. W ramach projektu EmClic⁷ realizujemy badania w Madrycie i Warszawie. W Hiszpanii, która geograficznie i historycznie doświadczała upałów od dawna, ludzie i miasto są lepiej przystosowani. Widać to na przykład w architekturze: budynki są jasne, budowane z odpowiednich materiałów, zdecydowana większość mieszkań ma zewnętrzne rolety. Z kolei mieszkania, budynki i całe miasta w Polsce były do tej pory lepiej przystosowane do zimnych temperatur. Różnice widać także w praktykach kulturowych związanych na przykład z ubiorem czy godzinami posiłków. W Hiszpanii dosyć typowym zjawiskiem jest sješta w ciągu dnia, która pozwala odpocząć, przebywać w środku dnia, kiedy temperatury są najwyższe, z dala od słońca, nieco się schłodzić. Z kolei kolacje jedzone są bardzo późno, dopiero kiedy miasto nieco się ochłodzi. Takie kulturowe praktyki świadczą o długofalowym przystosowaniu do wysokich temperatur, których nie wykształciliśmy do tej pory w Polsce.

Kulturowa i historyczna adaptacja do upałów w Hiszpanii wcale nie świadczą o tym, że upały nie są tam obecnie problemem i nie wpływają negatywnie na

5 Eric Klinenberg, *Heatwave: A social Autopsy of Disaster in Chicago*, 2nd ed., Chicago–London 2015.

6 Katarzyna Broczek, *Skutki zdrowotne narażenia na upał*, Zenodo 2022, <https://doi.org/10.5281/zenodo.7479302>, dostęp: 15.05.2023.

7 Projekt „Doświadczanie zmian klimatycznych. Transdyscyplinarne badanie przegrzewania miast” jest finansowany przez Narodowe Centrum Nauki w ramach Mechanizmu Finansowego EOG na lata 2014–2021 (2019/35/J/HS6/O3992).



Obecnie ludzkość stoi przed trudnym wyzwaniem, jak kontynuować to, co uznajemy za wielkie osiągnięcia cywilizacji: zakres i prędkość transportu, dostępność taniej energii elektrycznej oraz ciepłej, aglomeracje miejskie, szybkość usług czy korzystanie z wielu pomocnych sprzętów gospodarstwa domowego.

życie wielu osób – szczególnie pracujących na zewnątrz, jak sprzątacze czy robotnicy budowlalni, ale także osób starszych. Jedną z konsekwencji upałów, które pokazały nasze badania etnograficzne zarówno w Madrycie, jak i w Warszawie, jest osłabienie, ból i pogorszenie zdrowia i dobrostanu uczestników naszych badań. Długie dni – i przede wszystkim noce – kiedy temperatura się nie obniża, są wycieńczające i męczące dla starszych osób. Prowadzą też do izolacji. Dużo osób decyduje się zostać w domu, aby uniknąć wychodzenia na miasto, tym samym odwołując planowane spotkania towarzyskie czy wizyty u lekarza. Im dłużej taka sytuacja trwa, tym bardziej starsze osoby są odizolowane i osamotnione. Z kolei są też osoby, które nie mogą zostać w domu, ponieważ ich mieszkania nagrzewają się tak bardzo, że stają się po prostu niebezpieczne. A jednocześnie nie są w stanie pokryć kosztów

związanych z instalacją klimatyzacji. Okazuje się, że brakuje miejsc, wspólnych przestrzeni, w których takie osoby mogłyby spędzać czas i się ochłodzić.

Nasze badania pokazują także, że starsze osoby często czują, że jest im zdecydowanie za gorąco już przy niższych temperaturach niż te, które definiują oficjalną falę upałów. Na przykład w Warszawie uczestnicy badań jakościowych wskazywali, że już przy 25° jest im za gorąco, podczas gdy oficjalna fala upałów, i związane z nią systemy ostrzegania, ogłaszana jest dopiero przy temperaturze powyżej 30°. W Madrycie natomiast są aż trzy różne systemy alarmowe, ale poza informowaniem nie zapewniają one wsparcia dla starszych osób w czasie upałów.

Jeśli spojrzymy na upały nie tylko przez pryzmat zmieniających się trendów atmosferycznych albo obliczania wskaźników temperatury i wilgotności, tylko z perspektywy antropologicznej, to możemy je analizować jako zjawisko społeczno-kulturowe. Pozwala nam to zrozumieć, co w miejskiej infrastrukturze wpływa na upały, jakie są zarówno miejskie, jak i indywidualne strategie adaptacyjne oraz jak doświadczają upałów różne grupy osób, szczególnie te bardziej wrażliwe i bardziej narażone na stres cieplny. Tylko połączenie perspektyw biofizycznych i społeczno-kulturowych pozwoli nam dogłębnie zrozumieć, czym są upały, jakie konsekwencje się z nimi wiążą i w jaki sposób możemy się do nich skutecznie adaptować.



Nowe technologie jako sposób adaptacji

Poza badaniem doświadczeń ludzi oraz relacji i struktur społeczno-kulturowych antropologia bada także technologie. Jest tutaj bliska społecznym studiom nad nauką i technologią (STS), zajmującym się technologiami w ich społecznym wymiarze⁸. Analizuje wpływ technologii na zmiany, które zachodzą w przyrodzie, jak również ich rolę w przystosowaniu się do tych zmian. Technologie wytwarzania energii, które od XIX wieku towarzyszą ludzkości w oszałamiającym rozwoju gospodarczym oraz podnoszą komfort codziennego życia – takie jak silnik parowy z jego wszelkimi współczesnymi odmianami – przyczyniły się również do ogromnej degradacji środowiska. Obecnie ludzkość stoi przed trudnym wyzwaniem, jak kontynuować to, co uznajemy za wielkie osiągnięcia cywilizacji: zakres i prędkość transportu, dostępność taniej energii elektrycznej oraz ciepłej, aglomeracje miejskie, szybkość usług czy korzystanie z wielu pomocnych sprzętów gospodarstwa domowego.

127

Oczywiście te dobra nie są rozmieszczone równomiernie we wszystkich społeczeństwach. Często spotykamy podział na społeczeństwa globalnego Południa i Północy – te pierwsze uznawane są za uboższe, podczas gdy na północy dostrzega się dobrobyt. Jest to podział umowny, ale nie ulega wątpliwości, że gdyby odwiedzić przeciętne gospodarstwo domowe w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie czy Niemczech, to znaleźlibyśmy tam więcej sprzętów AGD, robotów i innych maszyn usprawniających codzienne funkcjonowanie niż na przykład w Argentynie czy Nigerii. Również polskie domy różnią się między sobą jakością i ilością wyposażenia. Konsekwencje tego są różne. Dużo sprzętów w domu może oznaczać duże zużycie energii elektrycznej do codziennych czynności. Z drugiej strony sprzęty bardzo nowoczesne mogą być bardziej energooszczędne. Istotne jest też, z jakich źródeł pochodzi używana przez nas energia – odnawialnych czy kopalnych – i w jaki sposób organizujemy te czynności w gospodarstwie domowym. Dlatego też antropologia stara się zrozumieć, co nasze, nawet te najbardziej codzienne wybory technologiczne mogą znaczyć dla relacji ze środowiskiem. Czy nasz styl życia i codzienne praktyki są większym czy mniejszym obciążeniem dla planety.

Wielość technologicznych opcji, które mogą nam towarzyszyć w domu, w biurze, w przestrzeni publicznej, w środkach transportu czy hotelach, jak również różnorodność konfiguracji, które tworzą lokalnie, skłania do antropologicznej refleksji nad relacją między człowiekiem a technologią, rolą technologii w organizacji lokalnych społeczeństw oraz znaczeniem, jakie im przypisujemy. Walka z globalnym

8 Energetyzując świat: STS i antropologia ku społecznym studiom nad nowymi energiami (OPUS NCN 2017/25/B/HS6/00880).



Antropologia radzi więc z ostrożnością, uwagą oraz w sposób całościowy rozważać znaczenie i rolę konkretnych technologii. Analizując lokalne środki transportu, można łatwo zachwycić się czystością elektrycznych aut, autobusów, rowerów czy hulajnóg. Jednak szersze spojrzenie na cykl życia baterii – niezbędnego komponentu tych czystych pojazdów – od wydobycia litu po recykling baterii, pozwala dostrzec nowe niebezpieczeństwa zarówno dla ludzi, jak i dla środowiska.

Antropologia radzi więc z ostrożnością, uwagą oraz w sposób całościowy rozważać znaczenie i rolę konkretnych technologii. Analizując lokalne środki transportu, można łatwo zachwycić się czystością elektrycznych aut, autobusów, rowerów czy hulajnóg. Jednak szersze spojrzenie na cykl życia baterii – niezbędnego komponentu

kryzysem klimatycznym umieściła niektóre technologie na czarnej liście – jak na przykład silniki spalinowe, elektrownie węglowe czy wszelkie mało wydajne energetycznie sprzęty gospodarstwa domowego; inne zaś wyniosła na piedestał przypisując im właściwości proekologiczne – jak na przykład pojazdom elektrycznym czy też technologiom produkcji energii ze słońca czy z wiatru. Te klasyfikacje nie są konieczne jednoznaczne – odejście od spalania węgla oznacza dla wielu regionów zapaść gospodarczą i utratę miejsc pracy, natomiast panele fotowoltaiczne czy baterie do aut elektrycznych uzależniają ludzką od wydobycia metali, takich jak krzem czy lit, których pozyskiwanie i przetwarzanie tworzą nowe zależności geopolityczne⁹. Dobrym przykładem jest ogromna dominacja chińskich firm w takich krajach jak Argentyna, Chile czy Boliwia, które odtwarzają znane już w przypadku wydobycia paliw kopalnych relacje i praktyki ekstraktywistyczne. Za pojęciem „ekstraktywizm” kryje się taki rodzaj działalności, która w miejscu wydobycia nie pozostawia nic – podatków, zasobów, miejsc pracy, technologii, wiedzy i umiejętności – poza zdegradowanym środowiskiem naturalnym i terenami nieprzyjaznymi dla życia ludzi i zwierząt¹⁰.

⁹ Mathieu Blondeel, Michael J. Bradshaw, Gavin Bridge, Caroline Kuzemko, *The geopolitics of energy system transformation: A review*, „Geography Compass” 2021, t. 15, nr 7; Vincent Bos, Marie Forget, *Global Production Networks and the lithium industry: A Bolivian perspective*, „Geoforum” 2021, nr 125, s. 168–180.

¹⁰ Energetyzując świat: STS i antropologia ku społecznym studiom nad nowymi energiami (OPUS NCN 2017/25/B/HS6/00880).

tych czystych pojazdów – od wydobycia litu po recykling baterii, pozwala dostrzec nowe niebezpieczeństwa zarówno dla ludzi, jak i dla środowiska. Antropologia również próbuje zrozumieć to, dlaczego ulegamy obietnicom jednych technologii, podczas gdy inne nie wydają nam się tak samo atrakcyjne lub przydatne. To również wiedza bardzo potrzebna w kontekście adaptacji do zmian klimatu. To, jakie technologie wybierzemy jako społeczeństwa, będzie dalej wpływać na nasze relacje ze środowiskiem, między nami oraz z innymi gatunkami. Droga wyjścia z obecnego kryzysu nie jest zdeterminowana, jest raczej wypadkową różnych decyzji oraz relacji, w które decydujemy się wejść lub w które jesteśmy wtłaczani, żyjąc w naszych lokalnościach. Dlatego też istotnym postulatem antropologii jest refleksja nad tą drogą z uwzględnieniem roli i znaczenia technologii.

Co wnosi antropologia do badań zmian klimatycznych?

129

Badania antropologiczne pozwalają bardziej holistycznie zrozumieć, czym jest i jak wpływa na nasze życie zmiana klimatu oraz jak możemy się do niej adaptować. Jak pokazałyśmy na przykładzie miejskich upałów i nowych technologii, antropologiczna analiza pozwala zrozumieć ludzkie i nie-ludzkie doświadczenie, szersze procesy w ich kontekście historycznym i kulturowym, a także to, jak relacje polityczne i społeczne wpływają na naturę – i w konsekwencji na nas. Antropologiczna analiza pozwala lepiej zrozumieć złożone przyczyny kryzysu klimatycznego, jak również myśleć bardziej kompleksowo o konsekwencjach zmian – szczególnie nierównościach z nimi związanych – i o sposobach adaptacji.

Bliski wgląd w działalność człowieka, który antropologia uzyskuje poprzez badania etnograficzne, czyli długotrwałą obserwację, rozmowy i współdziałanie, pozwala zrozumieć, kim jesteśmy współcześnie i w jaki sposób bierzemy udział w zmianach naszej planety. W różnych miejscach na świecie ten udział jest inny, inaczej patrzymy na przyrodę i towarzyszące nam gatunki i budujemy z nimi inne relacje. Antropologia stoi na stanowisku, iż ten bliski i dogłębny ogląd współczesnego człowieka i jego codziennej działalności stanowi doskonały punkt wyjścia do wprowadzania zmian. W ten sposób perspektywa antropologiczna zawsze jest oddolna, unika marzeń o projektach wielkiej zmiany bez udziału ludzi, bez ich oddolnego i lokalnego udziału.

Zofia Boni

adiunktka w Instytucie Antropologii i Etnologii UAM; zajmuje się m.in. antropologią medyczną i środowiskową; kieruje projektem „Doświadczenie zmian klimatycznych. Transdyscyplinarne badanie przegrzewania miast” (EmCliC)

Aleksandra Lis-Plesińska

profesor UAM w Instytucie Antropologii i Etnologii UAM; zajmuje się antropologią środowiskową, antropologią energii oraz społecznymi studiami nad nauką i technologią; kieruje projektem „Energetyzując świat: STS i antropologia ku społecznym studiom nad nowymi energiami” (OPUS NCN 2017/25/B/HS6/00880)

Stéphanie Barillé
Markus Meckl

Romantyzacja zimy na północy Islandii

Niniejszy artykuł omawia romantyzację zimy w regionie arktycznym w narracjach migrantów i produkcjach kulturowych. Islandia skrupulatnie wykorzystuje zimową estetykę, podtrzymując romantyczne przedstawienia surowej i mrocznej islandzkiej zimy. Estetyzacja ta przeniknęła do historii migrantów, którzy projektują te idealizacje zimy na swoje własne narracje. Opierając się na etnografii i analizie produkcji kulturowych, badamy sposoby przedstawiania i idealizowania estetyki zimy oraz jej wpływ na dyskursy i doświadczenia migrantów. Analiza estetyki zimy w produkcjach kulturowych i w doświadczeniach migrantów pomaga z kolei zrozumieć konstruowanie i przyporządkowanie postrzegania islandzkiej przyrody i pogody. Analiza ta pomoże zrozumieć, w jaki sposób migracja w regionie Arktyki prowadzi do redefinicji interakcji między środowiskiem, krajobrazem i zamieszkującymi go ludźmi.





Od czasu Beowulfa z VII wieku zima stanowiła literacką inspirację dla średniowiecznych i współczesnych autorów¹, zaś sama literatura w znaczącym stopniu przyczyniła się do romantyzacji „zimowej sielanki”² – wyidealizowanego obrazu życia wiejskiego w trakcie zimy. Obraz *Mysliwi na śniegu* Bruegla z 1565 roku wyraźnie wyróżnia się wśród kolekcji europejskich arcydzieł prezentowanych w bogatej pinakotece wiedeńskiego Kunsthistorisches Museum. Opisywany jako „pierwszy i najbardziej znaczący pejzaż zimowy w malarstwie europejskim”³, obraz ten przedstawia grupę myśliwych powracających ze swoimi psami i skromną zdobyczą do zasypanej śniegiem wioski →ryc. 1. Pojawienie się zimowych krajobrazów w malarstwie europejskim oznaczało zmianę sposobu, w jaki ludzie odnoszą się do swojego naturalnego środowiska. Stały się one bowiem duchowym narzędziem kontemplacji oraz lustrem odzwierciedlającym intensywne ludzkie emocje⁴. Malarstwo pejzażowe z XIX wieku było źródłem inspiracji dla przedstawiania krajobrazów we współczesnych skandynawskich serialach telewizyjnych z nurtu *nordic noir*⁵. Gatunek ten, reprezentowany przez dzieła filmowe, telewizyjne oraz literackie, zyskał światowe uznanie i często przedstawia zimowe krajobrazy.

Osiemnastowieczna literatura podróżnicza ukazuje Islandię zarówno jako „ponury kraj [...] pełen [...] przerażających nieszczęść”, jak też miejsce i ludzi, którzy powinni wzbudzać współczucie i szacunek, gdyż „pośród trudności, zmagając się z ubóstwem, udało im się wyzwolić z barbarzyństwa, które wówczas owładnęło Europę”⁶. Przedstawianie Islandii i jej długich ciemnych zim jako nieprzyjaznego i dzikiego środowiska pozwoliło jej mieszkańcom zaistnieć jako silnym, odpornym i niezależnym ludziom, robiącym wszystko, by przeżyć w tych trudnych warunkach. W XXI wieku przemysł turystyczny i produkcje kulturalne coraz częściej wykorzystują imaginariusium zimy, by uczynić Islandię i jej krajobrazy egzotycznymi, pożądanymi i wyjątkowymi. W bardzo popularnym serialu HBO *Gra o tron* obrazy „poza Murem” są kręcone właśnie w Islandii. Nasz tekst rozpoczynamy od analizy przedstawień zimy w islandzkich produkcjach kulturalnych, by następnie przeanalizować wpływ tych przedstawień na narracje migrantów.

- 1 Jane Ciabattari, *Cold comfort: Why authors love winter*, BBC, 17.02.2014, <https://www.bbc.com/culture/article/20140216-cold-comfort-reading-for-winter>, dostęp: 1.05.2023.
- 2 Aslaug Nyernes, *The nordic winter pastoral: A heritage of romanticism*, w: *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures: Nordic Dialogues*, red. Nina Goga, Lykke Guanio-Uluru, Bjørg Oddrun Hallås, Aslaug Nyernes, Palgrave Macmillan 2018, s. 75–89.
- 3 Philip McCouat, *The emergence of the winter landscape: Bruegel and his predecessors*, „Journal of Art in Society” 2014, <https://www.artinsociety.com/the-emergence-of-the-winter-landscape.html>, dostęp: 1.05.2023.
- 4 Zob. https://en.wikipedia.org/wiki/Winter_landscapes_in_Western_art, dostęp: 1.05.2023.
- 5 Kim Toft Hansen & Anne Marit Waade, *Locating Nordic Noir: From Beck to The Bridge*, Palgrave Macmillan 2017.
- 6 Arthur Dillon, *A Winter in Iceland and Lapland*, London 1840, s. 24.



↑ 1. Pieter Bruegel, *Myśliwi na śniegu*, 1565, olej na desce, Muzeum Historii Sztuki w Wiedniu



W dwóch popularnych islandzkich serialach telewizyjnych na platformie Netflix, W pułapce oraz Katla, krajobraz i pogoda to niepokojące elementy, które przenoszą widza do niegościnnego miejsca, gdzie na każdym kroku czai się śmierć i cierpienie. Przez takie oto zawłaszczenie zimowej estetyki przedstawia się i wyobraża egzotyczną Północ oraz islandzkość.

Zima w islandzkich produkcjach kulturalnych

„Wszystko jest piękniejsze, gdy jest minus 20”⁷ – oto tytuł artykułu opublikowanego w internecie w marcu 2023 roku przez Rúv, krajowego nadawcę islandzkiego. Islandzkie media wykorzystują popularność gatunku *nordic noir* do romantyzowania islandzkiej zimy, ukazując jej egzotykę. *Nordic noir* to „termin związany z wieloma książkami, filmami i serialami telewizyjnymi, które powstały w regionie Skandynawii w północnej Europie”⁸. I choć gatunek ten jest w większości mocno osadzony w geograficznej Północy, badacze podkreślają płynność gatunku w różnych kontekstach, ponieważ estetyka i atmosfera *nordic noir* wykraczają poza Skandynawię. Glen Creeber, badacz branży telewizyjnej, definiuje ten gatunek kryminału jako „intensywną mieszankę ponurego naturalizmu, przygnębiających miejsc i ponurych

detektywów”⁹. Naukowcy badający znaczenie krajobrazu w gatunku *nordic noir* posuwają się nawet do stwierdzenia, że miejsca i krajobrazy stają się głównymi bohaterami nordyckiego kryminału¹⁰.

Jeśli przyjrzymy się wykorzystaniu zimowej estetyki w powieściach i serialach telewizyjnych *nordic noir*, zauważymy, że większość tych produkcji kulturowych opiera się w dużej mierze na zimowych i śnieżnych krajobrazach oraz wykorzystuje surowe i opuszczone lokalizacje. „Rodzice” współczesnego islandzkiego kryminału, Arnaldur Indriðason i Yrsa Sigurðardóttir, opublikowali w języku angielskim kilka książek, których okładki silnie eksponują zimę i ciemność. Inny autor powieści kryminalnych

7 Zob. <https://www.ruv.is/english/2023-03-11-everything-is-more-beautiful-when-its-below-20-degrees>, dostęp: 1.05.2023.

8 Annette Hill & Sue Turnbull, *Nordic noir*, w: *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice* (2017).

9 Glen Creeber, *The Television Genre Book*, London 2015, s. 21.

10 Les Roberts, *Landscapes in the frame: exploring the hinterlands of the British procedural drama*, „New Review of Film and Television Studies” 2016, t. 14, nr 3, s. 364–385.



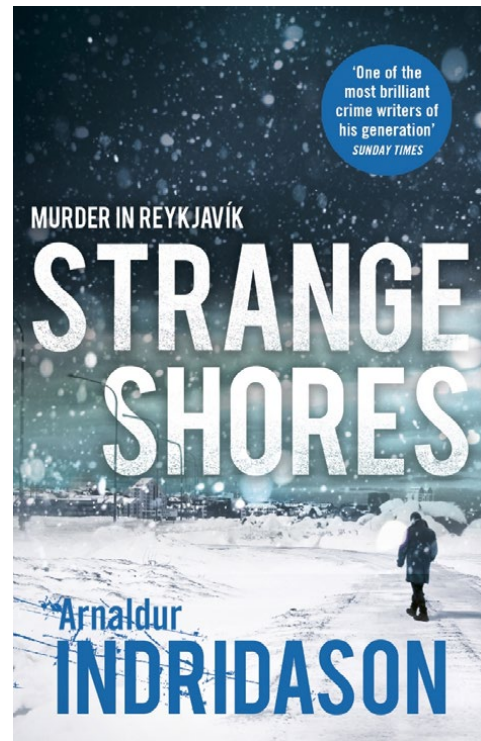
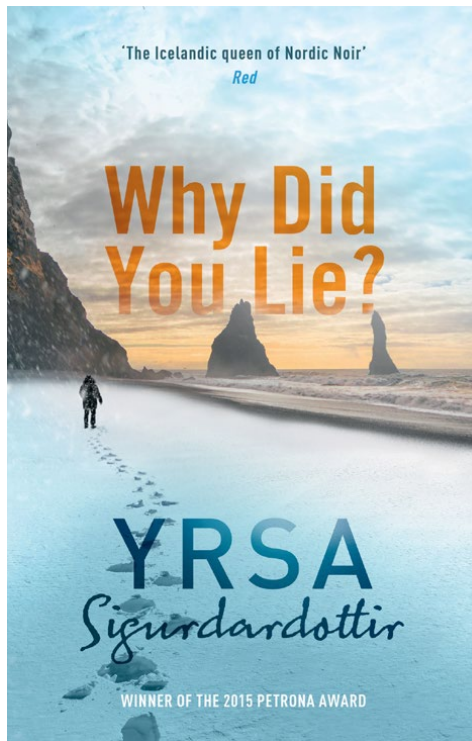
z gatunku *nordic noir*, Ragnar Jónasson, opublikował po angielsku dwanaście książek, a okładki dziewięciu z nich przedstawiają obrazy zimowe lub obfite opady śniegu → ryc. 2. Akcja innego kryminału, *Summerhill*, autorstwa islandzkiego tłumacza Quentina Batesa, rozgrywa się wprawdzie pod koniec upalnego lata w Reykjavíku, lecz na okładce książki pojawia się skuta lodem wyspiarska droga w środku zimy. To uzależnienie od zimowej estetyki jest niewątpliwie pokłosiem dużego zainteresowania kryminałami tego gatunku w ostatnich latach. Zimny klimat najdalej na północ wysuniętych obszarów kreuje zarówno atmosferę niebezpieczeństwa i strachu¹¹, jak i melancholii¹². W islandzkich powieściach kryminalnych zima i śnieg mogą służyć jako dodatkowe elementy wzmacniające poczucie zagrożenia i niepewności. To samo można powiedzieć o islandzkiej telewizji *noir*, gdzie wykorzystanie obrazów i pejzaży dźwiękowych podnosi prawdopodobieństwo, że wydarzy się coś niepożądanego lub nieprzyjemnego. W dwóch popularnych islandzkich serialach telewizyjnych na platformie Netflix, *W pułapce* oraz *Katla*, krajobraz i pogoda to niepokojące elementy, które przenoszą widza do niegościnnego miejsca, gdzie na każdym kroku czai się śmierć i cierpienie. Przez takie oto zawłaszczenie zimowej estetyki przedstawia się i wyobraża egzotyczną Północ oraz islandzkość.

135

W islandzkich produkcjach kulturowych pewne obrazy powtarzają się, a konstrukcja egzotycznej Północy w telewizji, filmie i literaturze wykorzystuje obrazy zimy, w szczególności obfitego śniegu i wiatru, zamieci i burz. Takie obrazy przyczyniają się do kreowania egzotyki; Islandia, zwłaszcza zimą, jest coraz częściej postrzegana jako egzotyczna destynacja dla nieustraszonych podróżników. Islandzka natura jest bogato eksponowana w serialach telewizyjnych, które często wiążą islandzki krajobraz z bohaterami: w serialu *W pułapce*, nakręconym w Seyðisfjörður we wschodniej Islandii i w Siglufjörður na północny wyspy, szef policji Andri Ólafsson wygląda na udrczonego i ma niedbałą fryzurę, a na zewnątrz panuje niesprzyjająca pogoda. Nazwa serialu w języku islandzkim jest jeszcze bardziej wymowna dla analogii, która istnieje między krajobrazem a bohaterami: Ófærð oznacza „nieprzejezdny”, który to termin odnosi się do sytuacji, gdy drogi są zamknięte z powodu warunków pogodowych. W powieściach Arnaldura Indriðasona inspektor Erlendur Sveinsson jest tak samo nieszczęśliwy, jak mroźne zimy w Reykjavíku, gdzie rozgrywa się akcja niektórych powieści. Inspektor ma ponadto obsesję na punkcie zniknięcia swojego brata podczas burzy, kiedy byli dziećmi; krajobraz i pogoda, odpowiedzialne za ten dramatyczny obrót wydarzeń, ukształtowały przyszłość Erlendura, przekształcając jego żal w nieustępliwość. Nie mogąc do końca zrozumieć, co się stało z jego bratem, Erlendur

¹¹ Jane Ciabattari, *Cold Comfort*.

¹² Kim Toft Hansen & Anne Marit Waade, *Locating Nordic Noir*.



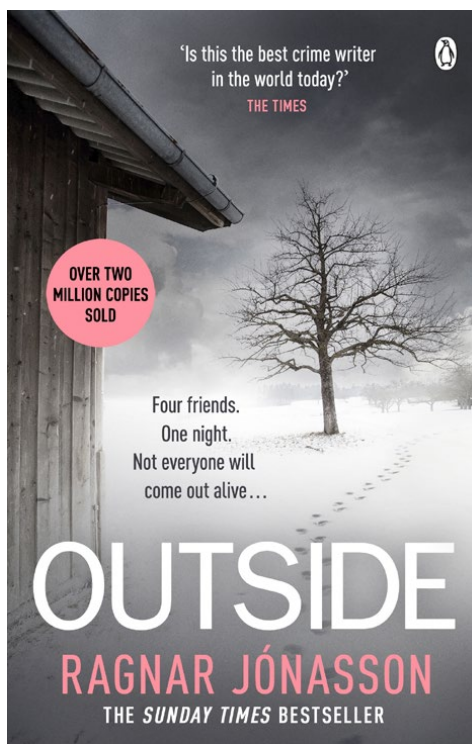
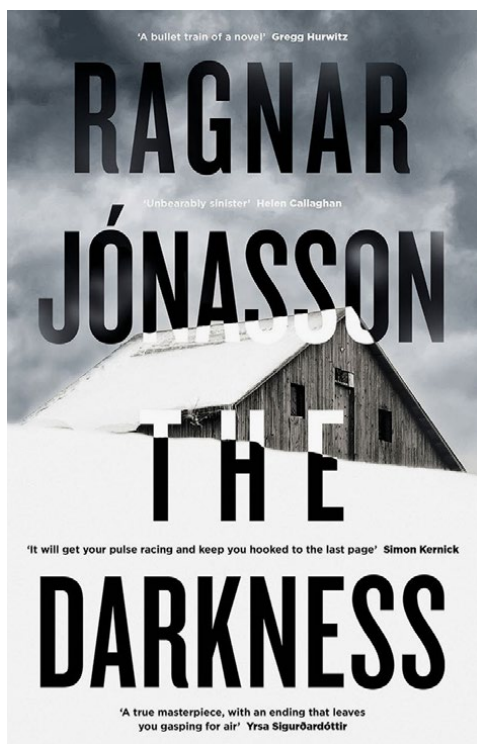
↑ 2. Okładki anglojęzycznych edycji książek *Why Did You Lie?*, *Strange Shores*, *The Darkness* i *Outside*

został inspektorem, aby pomóc innym uzyskiwać odpowiedzi na pytania dotyczące tragicznego końca ich bliskich. Od zaburzeń emocjonalnych po pogodę na zewnątrz – temat burzy przewija się przez wszystkie powieści Indriðasona.

Mimo że powyższe obrazy sugerują, że życie na Północy jest pełne smutku i trudów, odbiorca często odczuwa fascynację i podziw¹³. Można to wytłumaczyć faktem, że takie krajobrazy, tacy bohaterowie i takie historie są raczej nietypowe dla międzynarodowych odbiorców twórczości z gatunku *nordic noir*. Atrakcyjność tego gatunku wynika z tejże odmienności. Pogląd ten współbrzmi z XIX-wieczną literaturą podróżniczą przedstawiającą Islandię jako krainę skrajności i niejednoznaczności, gdzie surowości krajobrazu dorównuje jedynie męstwo mieszkańców wyspy¹⁴. Stereotypy Islandii oraz islandzkiej tożsamości wykorzystywane są w telewizji i literaturze, które

¹³ Tamże.

¹⁴ Peter Davidson, *The Idea of North*, Reaktion Books 2005.



ukazują pejzaże kraju i życie jego mieszkańców. Powszechne wyobrażenia o Islandii jako miejscu niezwykłym są obecne w produkcjach kultury nurtu *nordic noir*, które podkreślają egzotykę kraju i wykorzystują go jako przedłużenie arktycznej Północy¹⁵. Takie właśnie obrazy i wyobrażenia były wykorzystywane nie tylko w produkcjach kulturalnych, ale także w kampaniach turystycznych i wizerunkowych, a ponadto znalazły oddźwięk w dyskursie społeczności migrantów w całej Islandii. Teraz zajmujemy się właśnie tymi dyskursami i narracjami.

Zima w narracjach migrantów

Podczas naszych kilkuletnich badań etnograficznych w północnej Islandii wysłuchaliśmy migrantów omawiających wloty i upadki życia na wyspie, a także ich historie i przemyślenia na temat codziennego życia, zatrudnienia, edukacji, kwestii płci,

¹⁵ Katrin Anna Lund, Kristina Loftsdóttir & Michael Leonard, *More than a stopover: Analysing the postcolonial image of Iceland as a gateway destination*, „Tourist Studies” 2017, t. 17, nr 2, s. 144–163.



Szacunek i uznanie dla zimy stają się formą identyfikacji kulturowej dla migrantów mieszkających na islandzkiej arktycznej Północy, którzy stają się współtwórcami lokalnej wytrzymałości.

Północy”, a dla Leny „odkrywanie wyspy i czerpanie radości z nadal dzikiej przyrody Ultima Thule”. Wyrażenie świadomie użyte przez Lenę, „nadal dzikiej przyrody”, ujawnia obawę o przyszłość, spowodowaną wzrostem liczby turystów w ostatniej dekadzie bądź kwestiami klimatycznymi. Obawy te odnoszą się do potencjalnego deficytu dzikich i naturalnych przestrzeni w przyszłości, co może wzbudzać większe uznanie dla świata przyrody i krajobrazów w teraźniejszości. Furuseth wyjaśnia, w jaki sposób śnieg i lód stały się we współczesnej fikcji nordyckiej „opłakiwanymi bytami”. Potrzebne są dalsze badania, aby zbadać, w jaki sposób emocjonalne przywiązanie ludzi i obrazy estetyki sezonowej wiążą się z obawami o przyszłość¹⁷.

Narracje migrantów zazwyczaj wyrażały dwie przeciwstawne opinie na temat islandzkiej zimy: było to albo doświadczenie wymagające przetrwania, albo wywołujące radość. Niektórzy zwracali uwagę na sezonową depresję, trudności w radzeniu sobie z brakiem światła i zimnem oraz obfitość śniegu jako przeszkodę, inni zaś podkreślali piękno śniegu, radość z ciemności i poczucie siły natury podczas zamieci. Chcielibyśmy skupić się właśnie na narracjach romantyzujących zimę. Zacznijmy od pokazania, w jaki sposób surowe islandzkie zimy zostały zrehabilitowane i przekształcone w doświadczenia „pełne uroku”, czego przykładem jest pięciu różnych migrantów. Cleo widzi to tak: „Tak naprawdę zima nie jest wcale taka zła. Jest całkiem czarująca”. Z kolei Sol mówi: „Islandia jest dla mnie rajem”. Inny migrant, Matthias, zauważa: „Te długie zimy nigdy mi nie przeszkadzały. W zasadzie je lubię, lubię burze”. Dla tych migrantów zimowe piękno dodaje uroku życiu w Islandii i poprawia samopoczucie.

opieki nad dziećmi, zdrowia czy dyskryminacji. Islandzka przyroda, krajobraz i pogoda nigdy nie były w centrum dyskusji, ale zawsze o nich wspomiano. Zanim przyjrzymy się islandzkiej zimie, chcemy pokazać, w jaki sposób przedstawienie Islandii jako egzotycznej przestrzeni arktycznej przeniknęło do dyskursu migrantów i jak pozwala migrantom podkreślić ich zdolności adaptacyjne i wytrzymałość. Maria i Lena¹⁶, dwie kobiety z kontynentu europejskiego, wyjaśniają powody swojego zamieszkania na stałe na północy Islandii. I tak, motywacją dla Marii była „eksploracja pięknej

¹⁶ Wszystkie imiona zmienione.

¹⁷ Sissel Furuseth, *Nordic Contemporary Fiction Grieving the Loss of Snow*, „NordEuropa Forum” 2021, <https://edoc.hu-berlin.de/handle/18452/24556>, dostęp: 1.05.2023.



Jak mówi Elaine: „Byłam mile zaskoczona po przybyciu do Akureyri, z jej zimową scenografią z małymi świeczkami, śniegiem i innymi atrybutami; natrafiłam tam na ducha Bożego Narodzenia i wszystko było zgodne z naszymi wyobrażeniami tego czasu”. Jeszcze inna migrantka, Sierra, wyjaśnia, jak nauczyła się w pełni doceniać życie na Islandii, ucząc się kochać mrok i zimę. W połączeniu z niekończącymi się dniami lata islandzka zima może przygotować ludzi na idealne życie:

Przyjechałam tu, gdy było ciemno, całkowicie ciemno, a jeśli masz poczucie, że nie da się tu żyć zimą, w przyszłości nigdy nie będziesz marzyć o tym, by tu zostać. Myslę jednak, że słońce już nadchodzi, dni są szybsze, a ja będę tęsknić za ciemnością. [...] Ja już zakochałam się w ciemności, więc jeśli pokochasz ciemność tutaj, tę ciemność, która jest najczarniejsza, na pewno pokochasz też lato i nigdy nie odejdziesz.

139

Całkowite wyidealizowanie przez Sierrę życia na wyspie przypomina nam o wpływie pór roku i krajobrazu na ludzkie emocje: zachwyt, fascynację, być może lekkie przerażenie („najczarniejsza” ciemność), ale przede wszystkim miłość i uwielbienie dla żywiołów i życia, które ma być przeżywane w nieskończoność („nigdy nie odejdziesz”). Zima kojarzy się również z czystością, ciszą i autentycznością. Dwóch migrantów wyraża swoje obawy dotyczące rozwoju turystyki w związku z ich doświadczeniem zimy:

Podoba mi się, że [Północ] jest całkowicie islandzka; to nie Reykjavík, gdzie więcej obcokrajowców i turystyki, nawet jeśli tutaj też tego więcej, czujesz się jak na Islandii, przynajmniej zimą. Jesteś blisko natury, czujesz się jak w luksusowym społeczeństwie, chodzisz na basen i jesteś prawie sama.

Cóż, i tak nie ma tu zbyt wielu ludzi. Na początku było to dla mnie dziwne, ale potem się przyzwyczaiłam. Teraz latem irytuje mnie nawet, że jest tu tak wielu turystów! [śmiech] Zimą mogę pójść z przyjaciółką na kawę i jesteśmy jedynymi klientkami w kawiarni.

Pierwszy fragment ukazuje związek między spokojem zimy a autentycznością. W tej narracji północ Islandii jest „całkowicie islandzka”, a zima – nierozzerwalnie związana z tym regionem i autentycznością. Z drugiej strony sugeruje się, że stolicy



Islandii, Reykjavíkowi, „czegoś brakuje”. Na tę opinię mogą mieć wpływ dyskursy i medialne portrety Reykjavíku jako miasta zdeprecjonowanego przez turystykę, nieodłączne miejsca noclegowe Airbnb i sklepy z maskotkami maskonurów. Północ Islandii kojarzona jest z ideą autentyczności i, podobnie jak Arktyka, jawi się międzynarodowym podróżnikom jako „odległa”, „czysta” i „niezanieczyszczona”¹⁸. Oba fragmenty pokazują, że zatłoczone lata w północnej Islandii są odbierane jako anomalia, jako przerywnik w prawdziwej i niezakłóconej egzystencji. Ten obraz arktycznej Północy jako dziewiczej i czystej jest ponownie zawłaszczany i lokalizowany przez migrantów na północy Islandii, którą następnie na nowo wyobraża się jako miejsce autentyczności, gdzie dziewicza przyroda i prawdziwy styl życia kwitną obok siebie. Powyższe narracje migrantów sugerują, że dobre życie można wieść zimą na północy Islandii, co nawiązuje do romantycznej wiejskiej sielanki. Co więcej, podobnie jak odbiorcy, którzy są zaskoczeni sugestią, że życie na Północy jest wyzwaniem w produkcjach kulturalnych¹⁹, migranci w swoich opowieściach przytoczonych powyżej ujawniają uznanie dla piękna zimy pomimo jej surowości; całkiem możliwe, że łagodniejsze zimy nie wzbudziłyby takiego podziwu. Surowość pogody wpływa na wiele aspektów tożsamości osób mieszkających na Islandii, które uczą się budować i cenić wytrzymałość. Mieszkańcy islandzkiej Północy mogą utożsamiać się z dzielnymi i wytrzymałymi postaciami opisywanymi w XVIII-wiecznych tekstach. Nie ma wątpliwości, że rozwój wytrzymałości jako cechy nordyckiej jest związany ze środowiskiem naturalnym²⁰. Szacunek i uznanie dla zimy stają się formą identyfikacji kulturowej dla migrantów mieszkających na islandzkiej arktycznej Północy, którzy stają się współtwórcami lokalnej wytrzymałości.

W tym coraz bardziej zglobalizowanym i „rozgrzanym do czerwoności” świecie, w którym wszystko jest „zbyt pełne, zbyt szybkie”²¹, Islandii udało się skutecznie wykorzystać kampanię wizerunkową i promocyjną podkreślającą uroki tej odosobnionej wyspy na północnym Atlantyku. Sukces ten co roku przyciąga do kraju miliony podróżnych oraz tysiące migrantów poszukujących pracy lub stylu życia bardziej odpowiadającego ich potrzebom i pragnieniom. Połączenie sukcesu nordyckich produkcji kulturalnych z gatunku *nordic noir* oraz lęków skłaniających do pokochania śniegu, lodowców i cudów natury zwróciło również uwagę na arktyczną Północ i jej widoczne cuda. Przedstawienie północy Islandii jako wyjątkowej przestrzeni zostało

18 Katrin Anna Lund, Kristina Loftsdóttir & Michael Leonard, *More than a stopover*, s. 143.

19 Kim Toft Hansen & Anne Marit Waade, *Locating Nordic Noir*.

20 Megina Baker & Judith Ross-Bernstein, *No bad weather, only bad clothing: Lessons on resiliency from Nordic early childhood programs*, w: *Thinking critically about environments for young children: Bridging theory and practice*, red. Lisa P. Kuh, New York – London 2014, s. 49–69.

21 Thomas Hylland Eriksen, *Overheating: An anthropology of accelerated change*, London 2016.

ugruntowane zarówno przez lokalne, jak i krajowe działania promocyjne i znajduje odzwierciedlenie w poglądach części migrantów, którzy postrzegają to miejsce jako egzotyczne i wyjątkowe. Narracje te obejmują i ucieleśniają kultywowanie ponadczasowej i autentycznej przestrzeni, w jakiś sposób oddalonej od uwarunkowań współczesności i jej ograniczeń, zwłaszcza w okresie zimowym.

Przełożył Marcin Turski

Stéphanie Barillé

kierowniczka projektów i badaczka na Uniwersytecie w Akureyri w Islandii; kończy studia doktoranckie z antropologii na Uniwersytecie Islandzkim; jej główne zainteresowania badawcze to migracja, rodziny transnarodowe, emocje i wyobraźnia

Markus Meckl

profesor medioznawstwa na Uniwersytecie w Akureyri w Islandii; z wykształcenia historyk, autor licznych projektów badawczych dotyczących migracji w Islandii oraz inicjatyw badawczych mających na celu zwiększenie mobilności społecznej migrantów i dostępu do szkolnictwa wyższego w Islandii

