

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wydział Antropologii i Kulturoznawstwa

Instytut Kulturoznawstwa

Joanna Pankau

Nr albumu: 385679

**ARTYWIZM MIEJSKI JAKO PRAKTYKA
ANTYKRYZYSOWA**

Nowa wyobraźnia polityczna i translokalne obiegi rozwiązań

URBAN ARTIVISM AS AN ANTICRISIS PRACTICE

New political imagination and translocal circulation of solutions

Promotor:

Prof. UAM dr hab. Agata Skórzyńska



Poznań 2023

Rozprawa doktorska koncentruje się na zagadnieniu miejskiego aktywizmu oraz sposobach w jaki praktyki artystyczne odpowiadają na wielowymiarowe kryzysy miejskie: niewydolność polityki mieszkaniowej, pogłębiające się nierówności techno-polityczne oraz kryzys ekologiczny. Aktywizm zostaje tu rozpatrzony przede wszystkim ze względu na swój polityczny charakter oraz twórczy potencjał krytyczno-antyryzyjny. Skupiono się na bardzo konkretnym „wycinku” artystycznej działalności antyryzyjowej, tj. określonych form praktyk – mapowania, prototypowania, tworzenia para-institucji. W ramach proponowanych rozważań namysł nad aktywizmem jest łączony z teorią „transaktywistycznego zaangażowania” (Mark W. Rectanus). To perspektywa uwypuklająca translokalny charakter aktywizmu, który coraz silniej koncentruje się na ponadlokalnej koalicyjności, wzajemnym wsparciu, dystrybuowaniu narzędzi oraz wiedzy przy jednoczesnym zachowaniu wrażliwości na różnorodność lokalnych kontekstów. Istotnym dla prowadzonej analizy jest wskazanie zbieżności antyryzyjowego aktywizmu z krytycznymi wariantami studiów miejskich (przede wszystkim perspektywą neolefebrowską) oraz ich przeobrażeniami w ramach ruchu ontologicznego w studiach miejskich. Perspektywy krytycznych studiów miejskich oraz wyobrażeniowy wymiar krytycznej teorii urbanistycznej pozostają kluczowe dla wskazania „miejskiego charakteru” aktywizmu: odświeżenia hasła „prawa do miasta” (Henri Lefebvre), namysłu nad „polityką zaangażowania” (Ash Amin, Nigel Thrift, Colin McFarlane) oraz wdrażania postaw i praktyk antyryzyjowych. Analizowanie artystycznych projektów zaangażowanych w politykę mieszkaniową, kwestie technologizacji oraz kryzysu ekologicznego coraz wyraźniej pokazują, że współczesna walka o „prawo do miasta” jest złączona ze specyficznym rozumieniem miejskości – złożonych relacji i rozmaitych agend sprawstwa (technologii, klimatu, ekonomii, ekologii, aktorów ludzkich i pozaludzkich).

The doctoral dissertation focuses on the issue of urban activism and the ways in which activist practices respond to multidimensional urban crises: inefficiency of housing policy, deepening techno-political inequalities and the ecological crisis. Activism is considered here primarily through its political character and creative critical-anticipatory potential. Our interest is focus on very specific examples of artistic anticrisis activity, i.e. specific forms of practice - mapping, prototyping, creating para-institutions. Within the framework of the proposed considerations, reflection on activism is combined with the theory of "transactivist engagement" (Mark W. Rectanus). This proposal also highlights the translocal nature of activism, which focuses more

and more on supra-local coalition, mutual support, distribution of tools and knowledge, while remaining sensitive to the diversity of local contexts. It is important for the analysis to indicate the relationship between anticrisis activism and critical variants of urban studies (primarily the neo-Lefebvre perspective) and their transformations within the ontological movement in urban studies. These perspectives of critical urban studies and the imaginative dimension of critical urban theory remain crucial to identifying the "urban nature" of activism: refreshing the manifest of "right to the city" (Henri Lefebvre), reflecting on the "engagement politics" (Ash Amin, Nigel Thrift, Colin McFarlane) and implementing anticrisis attitudes and practices. Analyzing artistic projects involved in housing policy, issues of technology and the ecological crisis show more and more clearly that the contemporary fight for the "right to the city" is connected with a specific understanding of urbanity – complex relationships and various agencies of agency (technology, climate, economy, ecology, human and non-human actors).

WPROWADZENIE5

I. ARTYWIZM. PRÓBA UCHWYCENIA IDEI I PRAKTYK W PROCESIE..13

1. Spory o pojęcie *artivism*.....13
2. *Art* i *activism*: źródła idei.....19
 - a. kontrkulturowe środowiska sztuki i aktywizmu.....21
 - b. *artivism* epoki globalnej: translokalne krążenie idei.....37
3. Źródła rozwoju praktyk artystycznych.....45
 - a. samoorganizacja ruchu, alternatywna produkcja artystyczna i radykalne projektowanie.....46
 - b. praktyki zmediatyzowane: rewolucja sieciowa Zapatystów.....77
 - c. media taktyczne i haktywizm.....83

II. MIEJSKOŚĆ ARTYWIZMU I NOWA WYOBRAŹNIA POLITYCZNA....95

1. Miejska polityczność jako twórczość.....95
 - a. powracające „prawo do miasta”.....97
 - b. pytanie o miejskie obywatelstwo.....104
2. Artyzm wobec neoliberalnego rozwoju miast.....109
 - a. *Change by culture* i klasa kreatywna.....112
 - b. *Smart city* i „inteligentni mieszkańcy”.....116
 - c. eko-urbanizm i ekologiczne urynkowanie.....121
3. Krytyczne studia miejskie i nowa wyobraźnia polityczna jako wsparcie artystyzmu.....126
 - a. asamblażowa koncepcja miejskości i pytanie o polityczną sprawczość....128
 - b. miejska infrastruktura technologiczna: uwidocznienie techno-kontroli...132
 - c. krytyczna perspektywa metabolizmu miejskiego wobec eko-nierówności.....136
 - d. w stronę nowej wyobraźni miejskiej.....139

III. ARTYWIZM JAKO DZIAŁANIE ANTYKRYZYSOWE: WALKI MIESZKANIOWE, EKO-NIERÓWNOŚCI I TECHNOKONTROLA.....143

1. *Crowdsourcing* – rozwój miejskiego maptywizmu.....143

a. mapowanie kryzysu mieszkaniowego: ruch antygentryfikacyjny wobec różnorodnych agend sprawstwa.....	146
b. mobilizacja wiedzy i narzędzi: odpowiedź na nierówną politykę ekologiczną.....	155
1. <i>Open-source urbanism</i> : tworzenie i dystrybucja miejskich <i>toolboxów</i>	162
a. miejski zestaw przetrwania przeciw techno-kontroli.....	166
b. miejska ekologia <i>open-source</i>	170
2. Para-instytucjonalizm. Przestrzenie alternatywnej edukacji i twórczej demokratyzacji.....	179
a. miejskie usługi naprawcze.....	181
b. eko-kliniki.....	186
PODSUMOWANIE.....	193
BIBLIOGRAFIA.....	196

WPROWADZENIE

Za Panayıotą Pylą i Belginem Turanem Özkayem możemy powiedzieć, że żyjemy w „kulturze kryzysu”¹. Pogłębiające w ostatnich dekadach zapaści gospodarcze, katastrofy klimatyczne, poczucie wyczerpania się polityki głównego nurtu, wyalienowania, radykalizacja konfliktów społecznych wskazują na rzeczywistość, w której kryzys jest stanem „w zasadzie permanentnym”².

Stawką nie jest po prostu zastosowanie historycznych spostrzeżeń na temat „kryzysu” do bieżących sytuacji, ale raczej kwestia odkrycia złożoności kryzysów wykraczających poza to, co definitywne i obiektywne, kontemplacji „kryzysu” jako rzeczywistości kulturowej, z produktywną krytyką i kooptacją, porażkami i kompromisami, manipulacjami i oporami – a także rozważanie możliwości sprawczości między jednostkami lub grupami³.

Etymologiczne, greckie *krisis* oznacza „punkt zwrotny”, co pozwala myśleć o kryzysie jako o „momencie przełomowym” czy wręcz „złotym momencie” do podjęcia działania, oceny sytuacji oraz przejścia kontroli nad dalszym rozwojem wypadków. „Punkt zwrotny” – co podkreśla Jared Diamond – stanowi wyzwanie, stwarza „presję na stworzenie nowych metod radzenia sobie z sytuacją, kiedy dawne metody okazują się nieadekwatne”⁴. To wyzwanie, które podejmowane dziś bywa w ramach rozwijających się badań naukowych, praktyk aktywistycznych czy oficjalnych strategii antykryzysowych, skoncentrowanych na konstruowaniu programów naprawczych oraz antycypowaniu potencjału wyobraźniowego – „kulturowej artykulacji przyszłości”⁵.

Szczególną rolę odkrywają w tym procesie miasta: „[t]o w miastach dziś kumulują się sytuacje kryzysowe, lecz zarazem to w nich testuje się najbardziej innowacyjne programy naprawcze”⁶. Związek postępujących procesów urbanizacyjnych z „kulturą kryzysu” – generowania przez miasta zapaści z jednej strony, i wpływu sytuacji kryzysowych na miasta z drugiej – jest dziś dobrze rozpoznany nie tylko na gruncie studiów miejskich oraz municypalnych strategii rozwojowych, ale również na poziomie działalności ruchów społecznych, oddolnych inicjatyw obywatelskich oraz (intersujących mnie) praktyk artystycznych. W ramach rozprawy prezentuję bardzo konkretny „wycinek” artystycznej

¹ P. Pyla, B. T. Özkaya, *Culture of Crisis*, „Architectural Histories” 2013, vol.1 (1).

² M. Nieszczerzewska, A. Skórzyńska, *Co po kryzysach? Kulturowe artykulacje przyszłości miast*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 4(46), 2020, s. VII.

³ P. Pyla, B. T. Özkaya, op. cit., s. 2.

⁴ J. Diamond, *Kryzysy. Punkty zwrotne dla krajów w okresie przemian*, tłum. T. Bieroń, Wydawnictwo Zysk i Ska, Poznań 2019, s. 21.

⁵ M. Nieszczerzewska, A. Skórzyńska, op. cit., s. VII.

⁶ Ibidem, s. VIII.

działalności antykryzysowej, tj. określone formy praktyk – mapowania, prototypowania, tworzenia para-instytucji. Wiązanie przeze mnie artywizmu z praktyką antykryzysową jest przede wszystkim odpowiedzią na rosnącą liczbę projektów oraz kolektywów artystyczno-aktywistycznych, które ogniskują swoje działania wokół poszukiwania, po pierwsze nowych i twórczych wizji miejskości, po drugie naprawczych rozwiązań względem coraz bardziej złożonych i wielowymiarowych kryzysów miejskich. Mając na uwadze szeroką pulę zagadnień kryzysowych, zdecydowałam się na wybór trzech newralgicznych problemów, stanowiących „popularne” obszary zainteresowania artystyczno-aktywistycznych praktyk: (1) niewydolność polityki mieszkaniowej oraz generowaną przez neoliberalną politykę miejską fikcję rynku mieszkaniowego – wspieraną procesami prywatyzacji i „segregacji mieszkaniowo-przestrzennej”⁷ – która buduje obraz (jedynie pozornej) obfitości gentryfikowanych obszarów miejskich, (2) wpływ technokapitalizmu i rozwoju miejskiej techno-infrastruktury na kształtowanie nowych „geografii podziałów”⁸, w których kluczową rolę odgrywa skomputeryzowany kod i techno-kontrola, (3) kryzys ekologiczny i zjawisko pogłębiających się nierówności ekologicznych w ramach mechanizmów konstruowania i zarządzania ekomiastami.

Analizowane przeze mnie praktyki artystyczne zwracają się przede wszystkim w kierunku usytuowanej polityczności „konkretna”, która jest bliska lokalności – doświadczeniom zróżnicowanych podmiotów miejskich, wytwarzanej (zlokalizowanej) wiedzy – w odkrywaniu konkretnych mechanizmów politycznych – gentryfikacji, techno-polityki, eko-urbanizmu – podtrzymujących reprodukcję nierówności (ekonomicznych, ekologicznych, technologicznych)⁹. Mając świadomość niejednoznaczności i „niezdyscyplinowania” pojęcia *artivism* – które krąży między praktykami z zakresu sztuki politycznej, społecznie zaangażowanej, artywizmu politycznego, kreatywnego, etc. – zwracam się w kierunku rozpatrywania artywizmu ze względu na jego polityczny charakter oraz twórczy potencjał krytyczno-antycypacyjny. Mam tu na myśli praktykę, której nie sposób ujmować już jedynie jako formę walki symbolicznej, lecz jako próbę oddziaływania na „realną politykę”, tj. wytwarzanie rzeczywistych efektów politycznych. Podkreślam przy tym, że w ramach

⁷ M. Cesarski, *Fikcje rynku mieszkaniowego a prawo do miasta*, [w:] *Współczesny matrix? Fikcja w życiu gospodarczym, politycznym i społecznym*, red. nauk. J. Osiński, Oficyna Wydawnicza SGH, Warszawa 2015, s. 4 [numeracja stron ze źródła: <https://cor.sgh.waw.pl/handle/20.500.12182/486>].

⁸ Por. S. Graham, *Software-sorted geographies*, „Progress in Human Geography”, 29(5), 2005, ss.562-580.

⁹ Polityczność usytuowana jest również powiązana koncepcją społecznie produkowanej „wiedzy usytuowanej” Donny Harraway – wiedzy konkretnej, zlokalizowanej, upodmiotowionej i zorientowanej politycznie; D. Harraway, *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, „Feminist Studies” 14:3, ss. 575–99.

prowadzonej analizy praktyk artystycznych nie koncentruję się na estetyczno-politycznych sporach problematyzujących rozliczne spotkania *art* i *activism* (relacji form estetycznych i politycznej treści). Nie włączam się tym samym w (często metapolityczne) dyskusje nad renegocjowaniem granic tego, co artystyczne i aktywistyczne próbujących ustalić „naturę” artywizmu jako nowej formy sztuki politycznej czy nowej formy aktywizmu.

Proponuję robocze rozumienie artywizmu jako praktyki antykryzysowej, która działa na dwóch poziomach: krytycznym i praktycznym. Pierwszy z nich odpowiada poziomowi idei, postulatów, formułowanych celów, drugi dotyczy zaś poszukiwania konkretnych rozwiązań wobec nawarstwiających się kryzysów. Powołuje się tu na (wywiedzioną z marksizmu) dialektyczną relację między świadomością a praktyką społeczną ukierunkowaną na transformację struktur społeczno-politycznych. Istotnym dla badań nad fenomenem współczesnego artywizmu uznaję więc prześledzenie historycznych źródeł idei oraz praktyk artystyczno-aktywistycznych. Koncentruję się tu na dwóch „przełomowych momentach” w historii powiązań sztuki i aktywizmu: historycznej kontrkulturze lat 60. oraz ruchach anty- i alterglobalistycznych końca XX w. Uchwycenie procesu klarowania się „artywizmu” jako idei czy koncepcji przebiega równoległe z uwidocznieniem problemów: westernizacji norm, wartości, stosunków społeczno-politycznych, przechwycenia kontrkulturowego oporu w ramach rozwoju neoliberalnej polityki gospodarczej oraz możliwości wypracowywania głosów krytycznych w obliczu globalnych ideologii (*change by culture, smart economy, smart living, eco life style*). Zarysowanie kontrkulturowych, a następnie anty- i alterglobalistycznych powiązań *art* i *activism* pozwala mi przede wszystkim uchwycić stopniową zmianę klimatu ideologicznego wśród artystów, odchodzenie od postulatów radykalnego odrzucenia systemowego, a co za tym idzie poszukiwanie bardziej praktycznych i lokalnie usytuowanych działań reformatorskich (często zinstytucjonalizowanych). Należy zaznaczyć, że analizując współczesne formy artywizmu, nie wskazuję na wytwarzanie przez młodsze pokolenia artystów-aktywistów innowacyjnych rozwiązań, ale raczej na przeprojektowywanie już znanych praktyk (organizacji ruchu, dystrybucji narzędzi, projektowania środowiskowego) w ramach nowej świadomości „własnego położenia” w warunkach neoliberalnego rozwoju miast.

Istotną w ramach prowadzonych przeze mnie rozważań jest koncepcja „transaktywizmu”¹⁰ Marka Rectanusa, która uwypukla topograficzną oraz strukturalną złożoność praktyk artystyczno-aktywistycznych (skupiających działania z pogranicza sztuki,

¹⁰ M. W. Rectanus, *Transactivism, the Translocal, Art and Performance*, „Performance Research. A Journal of the Performing Arts”, 21/5, 2015.

aktywizmu, architektury, edukacji), w tym ich translokalny charakter w kształtowaniu form organizacji i opracowywania alternatywnych modeli kooperacji. Perspektywa transaktywizmu zachęca przede wszystkim do bardziej „realnego” spojrzenia na nawiązywanie artystyczno-aktywistycznej współpracy, która dotyczy bardzo praktycznych zagadnień: instytucjonalnych kryteriów zaangażowania społeczno-politycznego, prekarności, wymogów dostosowania się do „rzeczywistości projektowej”¹¹, pozyskiwania funduszy w ramach konkursów grantowych, etc. To aspekty, które stanowią w mojej ocenie szczególne tereny “powiązań” tego, co artystyczne i aktywistyczne, odpowiadających na neoliberalne warunki pracy i życia, na zwykłą konieczność “dopasowywania” się do wymogów stawianych przez kapitalistyczny rozwój i “zmiękczone” polityki zarządzania. Koncepcja transaktywizmu i związana z nią perspektywa translokalnych obiegów strategii aktywistycznej stanowi również punkt wyjścia do namysłu nad miejskim charakterem artywizmu. Analizowane przeze mnie formy artywizmu odpowiadają zaproponowanej przez Colina McFarlane’a perspektywie translokalnych obiegów strategii politycznych oraz wiedzy, którą autor rozwija w ramach krytycznych studiów miejskich. Kluczową pozostaje dla mnie zresztą zbieżność antykryzysowego artywizmu (zarówno na poziomie idei, jak i praktyk) z krytycznymi wariantami studiów miejskich (przede wszystkim perspektywą neolefebvre’owską) oraz ich przeobrażeniami w ramach zwrotu ontologicznego w studiach miejskich, które składają się na podstawowe narzędzia metodologiczne niniejszej rozprawy.

W rozdziale – *Miejskość artywizmu i nowa wyobraźnia polityczna* – wskazuję w pierwszej kolejności na związek artystycznych praktyk z Lefebvre’owską ideą „prawa do miasta”, która wiąże twórczość – wkraczającą w codzienne praktyki mieszkańców – z politycznością miast. Mówiąc o twórczym potencjale praktyk artystycznych mam na myśli przede wszystkim opisywany przez Henri’ego Lefebvre’a potencjał kreacji, rozumiany w sposób fundamentalny jako twórcza sprawczość społeczeństwa miejskiego – możliwość wypracowania samoświadomej aktywności politycznej, samo-wyobrażenia oraz samorządności. Pomimo różnych kontekstualizacji idei „prawa do miasta” niezmienną (i ważną z punktu widzenia artywizmu) pozostaje akcentowana w jej ramach konieczność łączenia postaw krytycznych z potrzebą wytwarzania praktycznych umiejętności: ustanawiania nowych relacji, wypróbowywania twórczych działań przez różnych aktorów społecznych w ramach odmiennych kontekstów środowiskowych i materialnych. Tradycja marksizmu

¹¹ Por; K. Szreder, *ABC projektariatu. O nędzy projektowego życia*, Bęc Zmiana, Warszawa 2016; W. Rapior, *Życie w projekcie*, Poznań 2017; M. Karolak, *Od prekariatu do projektariatu. Czyli o niechcianym dziecku globalizacji i kontrkultury*, „Czas Kultury”, 3, 2016.

miejskiego dostarcza szczególnej krytycznej perspektywy, w ramach której miasto nie jest prezentowane jako miejsce harmonijne i statyczne, lecz konfliktowe, będące w procesie nieustannego „stawania się”. Zwrócenie się w stronę konfliktownego charakteru miast jest istotne, ponieważ to właśnie konflikt stanowi społeczne odbicie sytuacji kryzysowych, które zachodzą w miastach. Cytując Pylę i Özkay’ego, każdy kryzys „ma swoją własną politykę antagonizmów społecznych, lokalnych i globalnych”¹². Co natomiast podkreślał sam Lefebvre, szansą na przełamanie alienacji jest otwarcie przestrzeni dla głosów krytycznych i praktyk transformacyjnych. Wyzwaniem pozostaje łączenie konfliktowego charakteru miejskości z pytaniem o możliwość wypracowania kompleksowych rozwiązań oraz praktyk przestrzennych, które byłyby w stanie usprawnić wydajność systemu miejskiego oraz zwiększyć sprawiedliwość społeczną.

Proponowane przez Lefebvre’a rozumienie miejskości, która jest społecznie konstruowana, praktykowana przez społeczeństwo miejskie czyni z manifestu „Prawo do miasta” również jedną z bardziej obiecujących dróg dla wytwarzania nowych form politycznej podmiotowości – miejskiego obywatelstwa – mogącej stanowić wyzwanie dla ideologii neoliberalnej¹³. Jest to propozycja, która, po pierwsze, odpowiada na sytuację kryzysu tradycyjnych pojęć obywatelstwa (związanych z narodem i państwem narodowym), po drugie dostarcza interesującej perspektywy dla namysłu nad możliwościami podjęcia krytycznych działań w czasach neoliberalnej globalizacji oraz rosnącej kontroli korporacyjnej nad procesami społeczno-politycznymi. Posiłkując się rozważaniami Macieja Kowalewskiego¹⁴, Anny Plusthevy¹⁵ i Jamesa Holstona¹⁶ wskazują na dynamiczny charakter obywatelstwa miejskiego, które w przeciwieństwie do obywatelstwa państwowego zbudowane jest na różnicach społecznych oraz odmiennych interesach. W tym sensie kategoria miejskiego obywatelstwa stanowi również ważną alternatywę w stosunku do (bardziej abstrakcyjnego), mniej „namacalnego” obywatelstwa globalnego, które odznacza się skłonnością do homogenizacji interesów społecznych oraz europocentryzmu. To istotne, biorąc pod uwagę sytuację, w której artywiści i artystki coraz chętniej (samo)sytuują się właśnie w roli

¹² P. Pyla, B. T. Özkaya, op. cit., s. 1.

¹³ Por. M. Purcell, *Possible Worlds: Henri Lefebvre and The Right to The City*, „Journal of Urban Affairs”, Vol. 00, No. 0, 2013.

¹⁴ M. Kowalewski, *Protest miejski. Przestrzenie, tożsamości i praktyki niezadowolonych obywateli miast*, Nomos, Kraków 2016.

¹⁵ A. Plyusheva, *The Right to the City and Struggles over Urban Citizenship: Exploring the Links*, „Amsterdam Social Science”, Vol. 1(3).

¹⁶ J. Holston, *Insurgent Citizenship: Disjunctions of Democracy and Modernity in Brazil*, Princeton University Press, Princeton, NJ 2008.

aktywnych podmiotów politycznych (miejskich obywateli i obywaterek) zaangażowanych w proces demokratyzacji miasta.

W dalszej kolejności omawiam wiodące ideologie miejskie – miast kreatywnych, *smart cities* oraz eko-urbanizacji – które stanowią swoistą kwintesencję neoliberalnej transformacji miast oraz dyskursu miejskiej przedsiębiorczości. Zatrzymanie się nad neoliberalnym rozwojem miast jest istotne dla rozpoznania codziennych realiów, w stosunku do których artywizm funkcjonuje, i na które odpowiada – mam na myśli przede wszystkim rozwój zmiękczonej systemów kontroli, wprowadzania coraz subtelniejszych form dyscyplinującej architektury, techno-kontroli, nierównej polityki ekologicznej. Przyjrzenie się politykom miejskim działającym zgodnie z logiką neoliberalną zdaje sprawę z trudności wypracowywania krytycznych stanowisk wobec strategii dyskursywnej opartej na „uwodzicielskiej” wyobraźni – idei rozwoju miast sprowadzających różne wymiary miejskości w ramy jednolitego języka (wzrostu, innowacyjności, atrakcyjności). Charakterystyczną pozostaje tutaj zależność między rozwojem neoliberalnych projektów polityczno-ideologicznych opartych na urynkowanej, antimaterialistycznej retoryce (hasłach innowacyjności instytucjonalnej, elastyczności, eksperymentalizmu, kreatywności, pracy niematerialnej), a słabnącą rolą otwartego oporu artystyczno-aktywistycznego. Radykalizacja działań już od lat 80. XX w. zaczęła ustępować potrzebie podnoszenia (auto)świadomości (ambivalentnego) położenia artystów-aktywistów na gruncie ekonomicznym i politycznym¹⁷. Mówimy tu o niezwykle skomplikowanej relacji krytyczno-antycypacyjnych środowisk artystycznych z polityką neoliberalną, a co za tym idzie, stajemy przed koniecznością zadawania bardzo praktycznych pytań: o możliwość osiągnięcia większej sprawiedliwości społecznej, o sposoby wydobywania krytycznej podmiotowości politycznej, o metody interdyscyplinarnej i międzysektorowej współpracy, o możliwości realizacji alternatywnych form produkcji.

Zaangażowanie artystów i artystek w politykę mieszkaniową, kwestie technologizacji oraz kryzysu ekologicznego coraz wyraźniej pokazują, że współczesna walka o „prawo do miasta” jest złączona ze specyficznym rozumieniem miejskości – złożonych relacji i rozmaitych agend sprawstwa (technologii, klimatu, ekonomii, ekologii, aktorów ludzkich i pozaludzkich). Przede wszystkim analizowane przeze mnie praktyki mapowania, prototypowania, tworzenia para-instytucji zwracają się w kierunku wyobrażenia

¹⁷ Por. L. Botlanski, È. Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*, „International Journal of Politicts, Culture and Society”, 18, 2005.

asamblażowego, charakterystycznego dla nowych ontologii miejskich, dokonujących poshumanistycznej korekty w obrębie krytycznych studiów miejskich. Wskazuję więc na współczesne formy artywizmu, które świadomie przyjmują zontologizowany charakter polityczności oraz założenie o naturo-kulturowej relacyjności miejskiej w ramach podejmowanych działań antykryzysowych – w tym sposobów badania, uczenia się miasta oraz artykułowania polityczności, kształtowanej przez splot codziennych, materialno-kulturowych praktyk. Należy powiedzieć tu o kształtowaniu nowej politycznej wyobraźni miejskiej – nie tylko o rozpoznaniu „kłączowatej natury rzeczywistości”¹⁸, ale również o proponowaniu możliwości innego działania i generowania nowych relacji – w podejmowaniu „gry” między „aktualnym” miastem a jego „wirtualnymi” (potencjalnymi) możliwościami. Patrzenie na artywizm antykryzysowy właśnie przez pryzmat pobudzania nowej wyobraźni politycznej – podtrzymywania politycznej nadziei – wskazuje również na bardzo konkretne myślenie o samym kryzysie jako o „punkcie zwrotnym”, momencie przełomowym dla wprowadzania alternatywnych sposobów myślenia oraz działań: konfiguracji i rekonfiguracji relacji miejskich.

W ostatnim rozdziale – *Artywizm jako działanie antykryzysowe: walki mieszkaniowe, eko-nierówności i techno-kontrola* – przyglądam się kolejno: (1) praktykom *crowdsourcingowym* wykorzystującym metody mapowania dla kształtowania ruchu antygentryfikacyjnego (*Anti-Eviction Mapping Project*) oraz krytycznej turystyki wspierającej alternatywną pedagogikę pro-ekologiczną (*Urban Rangers*); (2) dystrybucji miejskich *toolboxów* (w postaci materiałów, instrukcji i kodów) wspierających ideę *DIY (Do-It-Yourself)* w ramach *open-source* urbanizmu – co w praktyce oznacza proponowanie mobilnych narzędzi odpowiadających na problem techno-kontroli (*Sentient City Survival Kit*) i ekologicznego urynkowania (*R-urban Re-Farm The City Projekt*); (3) tworzeniu para-instytucji, tj. projektowaniu tymczasowych usług miejskich, w postaci „modeli” przeznaczonych na „eksport”: lokalnych usług i spółdzielni (*WochenKlausur, Home Improvement Service*), eko-klinik (*Urban Action Clinic, Environmental Health Clinic*). Analiza praktyk antykryzysowych odpowiadających na poszczególne problemy czy właśnie kryzysy miejskie zostaje podjęta ze szczególnym uwzględnieniem relacji artywizmu i polityk neoliberalnych oraz podwójnego (krytyczno-antycypacyjnego) charakteru praktyk artystyczno-aktywistycznych. Przyjrzenie się antykryzysowym praktykom artystycznym stwarza również szansę na podjęcie rozważań

¹⁸ A. W. Nowak, *Wyobraźnia ontologiczna – przekraczanie metodologicznego solipsyzmu a obietnica badań interdyscyplinarnych*, „AVANT”, vol. IV, nr 2, 2013, s. 342.

nad generatywną krytyką, możliwością „przeprojektowania” miasta względem globalnych, ideologii i ich „wizjonerskości” ukierunkowanej komercjalizację przestrzeni i odgórną „produkcję” podmiotowości.

I. ARTYWIZM. PRÓBA UCHWYCENIA IDEI I PRAKTYK W PROCESIE

Próbuję zapomnieć o wielu debatach, które bez końca prowadziliśmy w latach 80.: sztuka kontra aktywizm, polityka kontra estetyka, reprezentacja kontra akcja bezpośrednia, o tych wszystkich sporach zbudowanych na nierozwiązanych kłótniach poprzednich pokoleń, które były naszym spadkiem po takich kolektywach jak Angry Arts, Black Emergency Cultural Coalition, Art Workers Coalition, Guerilla Art Action Group i Artists Meeting for Cultural Change, a to tylko kilka z tych nieformalnych frakcji z lat 60. i 70. (...) [A]ktywistyczny obiekt zdarzenia składa się z przeszłych, obecnych i przyszłych możliwości, z pewnością zawsze już zagrożonych, ale jednocześnie przepelnionych prawdopodobieństwami i niepewnościami.

(Gregory Scholette)

Dawne metody oporu wymagają ulepszenia, a nowe metody dezorientacji muszą jeszcze zostać wynalezione, aby atakować (nie)centra władzy

(Critical Art Ensemble)

To, co jest wynalazcze, to nie nowość artefaktów i urządzeń samych w sobie, ale nowość aranżacji z innymi przedmiotami i czynnościami, w których artefakty i instrumenty są usytuowane i mogą być usytuowane w przyszłości

(Andrew Barry)

I. Niejednoznaczność pojęcia *artivism*

Powtórzyć możemy za Jacquesem Rancièrem, że oscylowanie między sztuką a aktywizmem stanowi powracający od lat szczególnie obszar “konsternacji”¹⁹ (badaczy i badaczek, artystów i artystek oraz działaczy i działaczek) i ożywionych sporów nad relacjami *art* i *activism*. Na przestrzeni ostatnich dwóch dekad to właśnie wokół pojęcia *artivism* kumuluje się szereg (estetyczno-politycznych) dyskusji nad rozlicznymi spotkaniami *art* i *activism*, w tym towarzyszących im zagadnień zmiany społecznej, efektywności, krytyki artystycznej, form estetycznych, politycznej treści. Mówimy o pojęciu, które w szybkim tempie zaczęło zasilać terminologię filozofii politycznej, historii sztuki, krytyki artystycznej, socjologii, pedagogiki, a także język kuratorów, artystów i działaczy społecznych²⁰. Co warto

¹⁹ J. Rancièr, *Estetyka jako polityka*, (tłum.) J. Kutyla, P. Mościcki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007, s. 154.

²⁰ Można wskazać zarówno rosnącą ilość publikacji skoncentrowanych wokół zagadnienia artystycznego aktywizmu (*Global Activism: Art and Conflict in the 21st Century*, *Art and Activism in the Age of Globalization*,

zaznaczyć za Florianem Malzacherem, również zagadnienie artywizmu wstępuje na „afisze, n a w e t w dominującym świecie sztuki”²¹. Rosnąca popularność artystyczno-aktywistycznych praktyk jest dziś już nawet zauważalna w programach szkół artystycznych (*Art&Social Practice, Art&Social Action w Queen College, Art, Education and Community Practice w New York University*) – czy wystaw angażujących się w dyskusje nad problemami społeczno-politycznym²².

Artywizm przybrał formę „hybrydowego neologizmu”²³ otwierającego się na rozmaite formy i praktyki zaangażowania. Manuel Delegado mówi właśnie o swoistym „niedyscyplinowaniu” pojęcia artywizmu, które:

[w] ciągu ostatnich trzech dziesięcioleci (...) przybrał różne formy, zgrupowane w sposób nieprecyzyjny, czemu towarzyszyły typowe problemy związane z określeniem granic i treści, jak to często bywa w przypadku redukcji do jednostki – pod ogólną etykietą a k t y w i s t y c z n e j s z t u k i lub «a r t y w i z m u »²⁴

Brak pojęciowej stabilizacji zarówno w polu sztuki współczesnej, jak i nauk społecznych i politycznych zdają się odpowiadać sytuacji, w której to, jak wskazuje Dagmar Danko, artywizm – podobnie jak dewiacja u Howarda S. Beckera – “jest tym, co ludzie tak nazywają”²⁵. Toteż pojęcie *artivism*, właśnie ze względu na swoje „niedyscyplinowanie” pozostaje wciąż absorbującym przedmiotem estetyczno-politycznych sporów, w ramach których:

[k]onkurujące etykiety mają tendencję do kładzenia nacisku na różne aspekty, nawet jeśli opisywane sytuacje często wydają się bardzo podobne. Główna różnica zdań dotyczy ambicji politycznych zaangażowanych podmiotów i politycznego wyniku²⁶

Assessing the Impact of Artistic Activism), jaki i kolektywów i organizacji określających się jako aktywistyczne właśnie (*Center for Artistic Activism, Toronto Emerging ARTivists, Attica-Artivism, Social Practices Art Network*).

²¹ F. Malzacher, (red.), *Prawda jest konkretna. Artystyczne strategie w polityce*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2018, s. 13.

²² Poruszane są m.in. zagadnienia instytucjonalnej dyskryminacji (*Artivism: The Atrocity Prevention Pavilion: Biennale w Wenecji*), walki o prawa obywatelskie (*An Incomplete History of Protest: Whitney Museum*), zaangażowania w politykę życia codziennego (*Art and Everyday Activism: Museum of the New York City*), globalnej transformacji warunków społecznych (*global aCtIVISm: Zentrum für Kunst und Medientechnologie, ZKM*).

²³ Ch. Sandoval, G. Latorre, *Chicana/o Artivism: Judy Baca's Digital Work with Youth of Color*, w: *Learnig Race and Ethnicity: Youth and Digital Media*, (ed.) A. Everett, J. D. and C. T. MacArthur Foundation Series on Digital Media and Learning, The MIT Press, Cambridge 2008, s. 82.

²⁴ M. Delegado, *The Limits of Critique: 'Artivism' and Post-politics*, *Qu Aderns-e*, 18/ 2, 2013, <http://www.arxiulimen.com/wp-content/uploads/2013/01/LIMEN2.-The-limits-of-critique.pdf>

²⁵ D. Danko, *Rectanu*, w: *Art and the Challenge of Markets Volume 2, Sociology of the Arts*, (ed.) V. D. Alexander, et. al., https://doi.org/10.1007/978-3-319-64644-2_9, s. 239.

²⁶ D. Danko, op. cit., s.239.

Koncentracja zarówno na artystycznych, jak i politycznych aspektach artywizmu uruchamia szereg (zresztą dobrze już znanych) napięć estetyczno-politycznych, „odświeżanych” przy okazji „zwrotów” w sztuce, polityce, naukach społecznych i humanistycznych. Z jednej strony to pytania dotyczące możliwości dokonywania przekształceń społeczno-politycznych na poziomie metapolitycznym, z drugiej to pytania o wpływ artywizmu na kształtowanie realnej polityki. Koncentracja na napięciach teoretycznych, politycznych, a także praktycznych, które towarzyszą próbom połączenia sztuki i działań musi prowadzić w końcu do problemu „podwojonej oceny”, tzn. sytuacji, w której praktyki artystyczno-aktywistyczne są „osądzone” z dwóch przeciwstawnych perspektyw: krytyki artystycznej nastawionej na artystyczną jakość oraz tradycji aktywistycznej, skoncentrowanej na celach i skuteczności politycznej. Problematycznym okazuje się tu również tendencja do niemal synonimicznego zrównywania pojęć sztuki aktywistycznej (*activism art*) oraz artystycznego aktywizmu (*artistic activism*), z których tylko to ostatnie pojęcie odpowiada pojęciu *artivism* (jak uważają choćby Manuel Delegado, Dagmar Danko, Steve Lambert, Stephen Duncombe)²⁷.

Próbując dokonać roboczego uporządkowania pojęciowego – przede wszystkim właśnie odróżnienia sztuki aktywistycznej od artywizmu – powołuję się na Aldo Milhonica, który wskazał na dwie możliwości spoglądania na aktywizm artystyczny, wytyczając: (1) ten, który pochodzi z dziedziny sztuki, ale ma tendencję do rozpuszczania się w aktywizm społeczny i jest częścią relacji produkcyjnych w świecie sztuki, oraz (2) ten, który pochodzi z dziedziny aktywizmu społeczno-politycznego, co oznacza mobilizację strategii i taktyk artystycznych jako środka walki²⁸. Propozycja Milhonica stanowi ważną próbę uporządkowania zagadnienia, rodząc zarazem pytanie o możliwość terminologicznego rozróżnienia na sztukę aktywistyczną (*acticism art*) i artywizm (*artivism*). Z jednej strony może być to prosty, porządkujący „gest”, z drugiej odbicie niejednoznacznych relacji między działalnością zorientowaną na sztukę i na zmianę społeczną.

Sztukę aktywistyczną traktuję przede wszystkim jako praktykę artystyczną – tj. wywodzącą się z „dziedziny sztuki”. Za Lucy R. Lippard można wskazać lata 80.XX w. jako kluczowy okres rozwoju politycznej sztuki opozycyjnej – właśnie aktywistycznej – którą

²⁷ Por. S. Duncombe, S. Lambert, *The Art. of Activism*, OR Books, 2021, e-book ISBN 978-1-68219-270-2.

²⁸ A. Milhonic, *Artivism*, tłum. O. Vuković, 2005, ARTIVISM | transversal texts.

artystka odróżnia od sztuki dialogu czy sztuki interwencyjnej funkcjonujących w obrębie *community-based art.*:

Podczas gdy sztuka oparta na wspólnocie koncentruje na komunikacji i wymianie, sztuka aktywistyczna odznacza się twórczą sprzecznością i konfrontacją. Sztuki oparte na wspólnocie mają tendencję do afirmacji, podczas gdy znacząca część „s z t u k i p o l i t y c z n e j” odrzuca status quo.²⁹

Dyskusja nad zwrotem społecznym w sztuce, przebiegającym równolegle z “etycznym zwrotem w krytyce sztuki” w latach 90. także w znacznym stopniu uwydatniła – głównie za sprawą Claire Bishop – krytyczno-destrukcyjny potencjał sztuki aktywistycznej łączonej z modelem demokracji radykalnej (opartej na kontestowaniu sfery publicznej). Bishop w opozycji do założeń estetyki relacyjnej Nicolasa Bourriauda, proponuje koncepcję antagonizmu relacyjnego, korzystając z koncepcji radykalnej polityki demokratycznej Ernesto Laclau’a i Chantal Mouffe³⁰. Konstytutywną jest tu konieczność ujawnienia tego, co zostaje stłumione dla podtrzymywania pozorów harmonii, a co wymaga wyraźnego dowartościowania estetycznych kryteriów – subwersji, zakłóceń i dysonansu – dla zapewnienia polemicznych, kontrhegemonicznych postaw. Niezakłócona współpraca w projektowaniu „idealnej” wspólnoty ustępuje tu miejsca symbolicznemu zakłóceniu, gdyż to właśnie „szok, dyskomfort lub frustracja – wraz z absurdem, ekscentrycznością, wątpliwościami lub czystą przyjemnością – są kluczowe dla estetycznego i politycznego wpływu”³¹. Na pierwszy plan wysuwa się w tym ujęciu rola metapolitycznego przekształcania pola dyskusji, wskazywania politycznego sporu – rancièrowskiego *dissensus* – jako nowych krytycznych punktów widzenia oraz nowej perspektywy.

Artywizm z kolei rozpatruję przede wszystkim jako złożony teren politycznej aktywności odznaczającej się twórczym potencjałem. Mam tu na myśli praktykę, której nie sposób ujmować już jedynie jako formę „metapolitycznej” walki symbolicznej, lecz jako próbę

²⁹ Ibidem.

³⁰ C. Bishop, *Antagonism and Relational Aesthetics*, “October”, 1, 2004. Laclau i Mouffe postulują zwrócenie się w kierunku radykalnej demokracji uznającej wielość przestrzeni społecznego antagonizmu – różnych grup, postulatów, wartości i walk społecznych. Autorzy dokonali przeformułowania gramsciańskiej teorii hegemoni dokonując na niej „poststrukturalistycznej korekty” – skoncentrowali się na dyskursywnych właściwościach sfery publicznej odchodząc jednocześnie od materialnej bazy charakterystycznej dla klasycznego marksizmu. W tym rozpoznaniu sama podmiotowość polityczna ma charakter hybrydyczny, zmienny, wskutek tworzenia tymczasowych sojuszy, grup interesów, co stanowi odzwierciedlenie ogólnej pluralizacji politycznych dążeń wraz z polisemicznym charakterem współczesnych antagonizmów.; E. Laclau, Ch. Mouffe, *Hegemonia i socjalistyczna strategia. Przyczynek do projektu radykalnej polityki demokratycznej*, tłum. S. Królak, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2007.

³¹ Ibidem, s. 37.

oddziaływania na „realną politykę”, wytwarzania rzeczywistych efektów politycznych. Za jeden z podstawowych wyznaczników praktyk artystyczno-aktywistycznych uznaję ich wymiar krytyczno-antycypacyjny. W artywizmie bowiem, co podkreśla John Jordan, nie chodzi o „prezentowanie nowego postrzegania świata, ale o jego zmianę”³². To przesunięcie akcentu oznacza przede wszystkim, wskazywaną przez Milhonica, silniejszą koncentrację na wypracowywaniu form kooperacji, sposobów mobilizacji strategii oraz narzędzi artystycznych jako środka politycznej walki. W przeciwieństwie do Chantal Mouffe, która pisze o *artivism* na gruncie filozofii politycznej – włączając to pojęcie w ramy projektu demokracji agonistycznej – nie sprowadzam praktyk artystycznych do (dość monolitycznego) kontrhegemonicznego ruchu wobec kapitalistycznego zawłaszczania estetyki. Mouffe przygląda się bardzo konkretnym praktykom artystycznym – *Reclaim the street*, *Tute Bianche*, *Yes Man* – jako interwencjom kontr-hegemonicznym, które zajmują przestrzeń publiczną „w celu zakłócenia płynnego obrazu, który korporacyjny kapitalizm próbuje rozprzestrzenić, doprowadzając dzięki temu do uzyskania jego represyjnego charakteru”³³.

Tak, jak u Bishop, w rozważaniach Mouffe dowartościowany zostaje jednak przede wszystkim estetyczny wymiar wywrotowości, subwersji artystyczno-aktywistycznych praktyk. Co istotne, Mouffe również podporządkowuje artywizm „dziedzinie sztuki” – a konkretnie sztuce krytycznej – która, koncentrując się na estetycznej formie, nie jest w stanie doprowadzić do „ściśle politycznego momentu”³⁴. W proponowanym przez autorkę ujęciu, niezdolność wypracowania alternatywnych hegemoni zostaje związana również ze skrajnym horyzontalizmem i opozycyjnością artywizmu do zinstytucjonalizowanych przestrzeni artystycznych – instytucji sztuki i kultury, które odgrywają kluczową rolę w konstruowaniu radykalnej polityki kulturalnej. Mouffe nie bierze jednak pod uwagę politycznego głosu „pracowników sztuki”, w tym ich strategicznych interwencji odpowiadających konkretnym problemom – prekarności, niepewnym formom zatrudnienia, naruszaniu praw pracowniczych czy dyskryminacji ze względu na płeć lub przynależność etniczną. By podać tylko kilka przykładów na dowód, jak istotne są to kwestie, można wymienić akcje typu *occupy art*, tworzenie kolektywów pracowniczych zrzeszających środowiska artystów, aktywistów i badaczy (*Global Ultra Luxury Faction*, *MTL Collective*, *Working Artists and the Greater Economy*, *Arts Collaboratory*) czy prowadzenie interdyscyplinarnych badań

³² J. Jordan, *Artivism, Injecting Imagination in Degrowth*, 2016, www.degrowth.de/en/dim (10.03.2022).

³³ Ch. Mouffe, *Strategies of Radical Politics and Aesthetic Resistance*, <http://truthisconcrete.org/texts/?p=19> [10.05.2021]

³⁴ *Ibidem*.

skoncentrowanych na uwidacznianiu siatek powiązań instytucji-fundatorów-deweloperów (*Booklyn Anti-Gentrification Network, No Debt Is In Island*). Mowa tu o artystyczno-aktywistycznej działalności, na którą trudno patrzeć inaczej, niż właśnie jako na agonistyczną praktykę angażującą się w zmianę instytucji artystycznych – w przemodelowanie sprzężeń sztuki-biznesu-ekonomii.

Przede wszystkim należy jednak podkreślić, że prowadzone od przeszło dwóch dekad dyskusje nad renegocjowaniem granic między *art* i *activism* nie doprowadziły do artykulacji podejścia na tyle silnego, by rozpoznać czym właściwie jest artywizm – czy to nowa forma sztuki politycznej, postsztuki czy aktywizmu politycznego? Zamiast koncentrować się na estetyczno-politycznych napięciach, rozstrzygać (zresztą już dość wyjałowiony) spór między tym, co estetyczne, a co polityczne w artywizmie proponuję podjąć do zagadnienia artywizmu w sposób bardziej konstruktywny. Koncentruję się przede wszystkim na ideowo-praktycznych właściwościach artywizmu (pomijanych w ramach estetyczno-politycznego sporu), tj. na procesualnym wyłanianiu się dialektycznego związku między nową świadomością polityczną a proponowaniem konkretnych, praktycznych rozwiązań przez artystów-aktywistów. W dalszej części rozprawy podejmuję się więc rozpatrzenia artywizmu ze względu na dwa wymiary tego zjawiska: (1) krytyczno-poznawczy dotyczący idei, koncepcji, postulatów, formułowania celów; (2) praktyczny, łączony pytaniem o możliwość kształtowania konkretnych rozwiązań wobec nawarstwiających się kryzysów. Odnoszę się tu do dialektycznej relacji między świadomością a praktyką społeczną, która ma swoje źródła w marksizmie i pozostaje charakterystyczna dla koncepcji studiów kulturowych (choćby dla materializmu kulturowego Raymonda Williamsa³⁵ czy społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury Jerzego Kmity³⁶) podkreślających związek działań społecznych z normami, wartościami, sposobami myślenia czy instytucjami. Istotnym pozostaje przy tym ukierunkowanie praktyki społecznej – łączącej aspekty materialne, symboliczne, kulturowe i polityczne – na kształtowanie i transformację struktur społeczeństwa. W dalszej części rozdziału koncentruję się kolejno na historycznych źródłach idei oraz praktyk artystyczno-aktywistycznych odnosząc się do dwóch „przełomowych momentów” w historii powiązań sztuki i aktywizmu: historycznej kontrkultury lat 60. oraz ruchów anti- i alterglobalistycznych końca XX wieku.

³⁵ Por. R. Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Oxford University Press, USA 1985; *Culture and Society: 1780-1950*, Doubleday & Company, New York 1960.

³⁶ Por. J. Kmity, G. Banaszak, *Społeczno-regulacyjna koncepcja kultury*, Instytut Kultury, Warszawa 1991.

Kluczowym w próbie „uchwycenia idei i praktyk w procesie” jest zwrócenie uwagi na stopniową zmianę klimatu ideologicznego – odchodzenie artystów-aktywistów od postulatów radykalnego odrzucania systemu, „rewolucyjnego przewrotu” czy „globalnej kontestacji” – a w zamian proponowania bardziej praktycznych i lokalnie usytuowanych działań reformatorskich. Co należy podkreślić, ta optyka nie wskazuje na szczególną innowacyjność współczesnych praktyk artystycznych, lecz raczej na proces „przeprojektowania” wcześniejszych idei oraz praktyk w taki sposób, by odpowiadały na zmieniające się (neoliberalne) warunki pracy i życia. Przy tej okazji proponuję również bardziej „realnie” spojrzeć na nawiązywanie artystyczno-aktywistycznej współpracy, która w przypadku większości omówień *artivism* wciąż zdaje się pozostawać na „obrzeżach” dyskusji. Ta współpraca dotyczy konkretnych i praktycznych zagadnień, jak choćby instytucjonalnych kryteriów zaangażowania, prekarności, projektaryzacji, które obejmują tym samym stopniu środowiska twórcze, aktywistyczne, co biznesowe czy administracyjne. To aspekty, które stanowią szczególne tereny „powiązań” tego, co artystyczne i aktywistyczne, m.in. potrzeby zawiązywania koalicji, tworzenia tymczasowych bądź długotrwałych sojuszy odpowiadających często na zwykłą konieczność „dopasowywania” się do wymogów stawianych przez kapitalistyczny rozwój i neoliberalne polityki zarządzania.

2. *Art i activism: źródła idei*

Cytując Dagmara Danko, tak jak ruchy protestu lat 90. ostatecznie pokazały „jak blisko artywizm związany jest z okolicznościami politycznymi, tak znaczenie strategii artystycznych z lat 60 pokazało, jak silnie jest on w sferze sztuki”³⁷. W pierwszej kolejności przyglądam się więc historycznej kontrkulturze, gdy realizowanie wyobrażeń innego świata silnie połączyło idee artystyczne (odrzucające zastane standardy produkcji i dystrybucji „świata sztuki”) z radykalizującymi się działaniami aktywistów Nowej Lewicy. System przekonań proponowany przez historyczne ruchy kontrkulturowe rozumiem tu przede wszystkim jako wyraz sprzeciwu wobec zastanego „klimatu ideowo-teoretycznego”, a także jako próbę wypracowania nowej teorii krytycznej „na miarę zachodzących zmian”³⁸ – zarówno w sferze norm i wartości, jak i stosunków społeczno-politycznych. Zaznaczam tu przede wszystkim odświeżenie myśli marksowskiej – uzupełnienie materializmu historycznego o czynniki kulturowe – przez Nową

³⁷ D. Danko, op. cit., s. 242.

³⁸ T. Maślanka, *Kontrkultura. Źródła radykalizmu społeczno-kulturowego w perspektywie socjologii kultury*, Ośrodek Myśli politycznej, Kraków 2017, s. 100-101.

Lewicę oraz zwrot w kierunku rewolucji kulturowej (wyrażany w pismach Herberta Marcusego i Henri'ego Lefebvre'a).

Następnie – w części *Artywizm epoki globalnej: translokalne krążenie idei* – zatrzymuję się nawiązaniu sojuszu artystyczno-aktywistycznego w ramach antyglobalistycznych protestów, gdzie „artywizm” wyklarował się jako hasło powiązane z ideą akcji bezpośredniej: konkretnego, często radykalnego działania politycznego, które konfrontuje się z istniejącym porządkiem i systemem dla poszukiwania alternatywnych sposobów oddziaływania na rzeczywistość. W tej części podkreślam również znaczenie działalności ruchów społecznych (przede wszystkim ruchów protestacyjnych) na rozwijający się od II połowy lat 90. dyskurs globalnego społeczeństwa obywatelskiego. Zresztą samo to pojęcie globalnego społeczeństwa obywatelskiego interpretuję w sposób krytyczny – jako nadmiernie eksploatowany neologizm, z którym nieodmiennie wiążą się bardzo konkretne problemy: homogenizacji interesów społecznych oraz europocentryzmu (tj. „zachodniości” idei obywatelskiego uczestnictwa i indywidualizmu).

Uchwycenie procesu klarowania się „artywizmu” jako idei czy koncepcji przebiega równoległe z uwidocznieniem problemów: westernizacji norm, wartości, stosunków społeczno-politycznych, przechwycenia kontrkulturowego oporu w ramach rozwoju neoliberalnej polityki gospodarczej oraz możliwości wypracowywania głosów krytycznych w obliczu globalnych ideologii (*change by culture, smart economy, smart living, eco life style*). Zarysowanie kontrkulturowych, a następnie anty- i alterglobalistycznych powiązań sztuki i aktywizmu pozwala mi pokazać wady i niewystarczalność propozycji ideowo-teoretycznych, wyrażanych w hasłach „rewolucyjnego przewrotu” czy „globalnej kontestacji”. Jako przeciwwagę – względem ujęć globalizujących – proponuję zwrócić się w kierunku analizy „transaktywistycznych” praktyk, tj. perspektywy charakteryzującej się mniejszą skłonnością do ujmowania ruchów artystyczno-aktywistycznych jako homogenicznych (a więc wyłącznie jako ruchów rewolucyjnych, kontestacyjnych, antykapitalistycznych, alterglobalistycznych itp.). Proponowana reinterpretacja przełomowych momentów w historii powiązań *art* i *activism* przypadających na lata 60. i 90. XX w. jest kluczowa dla dalszych analiz współczesnych już form artywizmu, który jawi się jako coraz bardziej złożony i zróżnicowany teren polityczno-artystycznej działalności.

a. kontrkulturowe środowiska sztuki i aktywizmu

Zawarta przez Marksa w *Ideologii niemieckiej* wizja postkapitalistycznego społeczeństwa opartego na zasadach swobodnego wyboru i wolności od alienacji stanowiła jedną z wiodących inspiracji dla środowisk nowolewicowych, głoszących potrzebę radykalnych przemian praktyki społecznej. Hasła kontrkulturowej rewolucji koncentrowały się przede wszystkim na potrzebie radykalnej zmiany jakościowej – struktur tworzenia oraz zaspokajania potrzeb, kształtowania „nowej świadomości” opartej na emancypacji. „Odświeżenie” myśli marksowskiej przez Nową Lewicę szło w parze z koniecznością ponownego zdefiniowania „wolnościowych i antyautorytarnych tendencji”³⁹. Klasyczny (Marksowski) materializm okazał się niewystarczający, zważywszy na coraz popularniejsze w latach 60. nastawienie na wartości postmaterialistyczne, konkurencyjne względem etosu powojennej klasy średniej⁴⁰. Kluczowy dla koncepcji materializmu historycznego wymiar ekonomiczno-gospodarczy zaczął ustępować miejsca wymiarowi kulturowemu: kwestiom więzi społecznych, potrzebom samorealizacji czy prawom jednostkowym i prawom mniejszości. Redefinicji uległo także samo podejście do kwestii przewrotu rewolucyjnego, który nie mógł się już ograniczać do zmiany systemu gospodarczego czy walki klasowej.

Charakterystyczny dla nowolewicowych ruchów zwrot ku rewolucji kulturowej był silnie inspirowany twórczością Herberta Marcusego, którego pisma (zwłaszcza „Eros i cywilizacja” oraz „Człowiek jednowymiarowy”) uznane zostały za swoistą egzemplifikację wartości kontrkulturowych. Solidaryzowanie się z buntem nowolewicowych studentów odróżniało zresztą Marcusego od pozostałych przedstawicieli szkoły frankfurckiej: Theodora Adorno, który traktował rewoltę studencką jako działalność „pseudorewolucyjną”⁴¹ oraz Maxa Horkheimera, skoncentrowanego na szkodliwych skutkach praktycznego zastosowania „teorii krytycznej” przez ruchy protestu⁴². To właśnie freudowsko-marksowskie koncepcje Marcusego „wypełniły pewną tendencyjną potrzebę filozoficzną w ideologicznych oraz

³⁹ P. Pluciński, *Teoria krytyczna H. Marcuse, ruchy społeczne i klęska "nowej lewicy"*, „Nowa Krytyka” 29, 2012, s. 25.

⁴⁰ Por. R. Inglehart, *Modernization and Postmodernization. Economic and Political Change in 43 Societies*, Princeton University Press, Princeton 1997.

⁴¹ Por. *Whos Afraid of The Ivory Tower. A Conversation with Theodor W. Adorno*, [w:] *Language Without Soil: Adorno and Late Philosophical Modernity*, G. Richter (ed.), Fordham University Press 2010.

⁴² M. Horkheimer, *Traditional and Critical Theory* [w:] *Critical Sociology: Selected Readings*, P. Connerot (ed.), Penguin, Harmondsworth [1937] 1976; M. Horkheimer, T. W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, Continuum, New York [1947] 1969.

społecznych przemianach tamtych czasów⁴³ i wywarły znaczący wpływ na „polityczne oblicze tzw. Nowej Lewicy”⁴⁴. Postulowana przez tego przedstawiciela szkoły frankfurckiej potrzeba odkrywania „pęknięć” w systemie oraz kształtowania nowych wizji nierepresywnej cywilizacji na drodze „wielkiej odmowy”⁴⁵ stanowiła sprzeciw wobec burżuazyjnego porządku społecznego. Według Marcusego panujące *status quo* – jednowymiarowa postać cywilizacji – może zostać zniesiona jedynie za sprawą pozytywnej integracji mechanizmów kulturowych na drodze rewolucyjnego działania. Krytyczna analiza represyjnego społeczeństwa została uzupełniona potrzebą kształtowania alternatywnego programu myślowego: opracowywania nowych koncepcji społeczno-kulturowych oraz systemów wartości, opozycyjnych względem rozumu instrumentalnego, ustabilizowanych wartości kształtujących „człowieka jednowymiarowego” – funkcjonującego pod kapitalistycznym jarzmem aparatu produkcyjno-konsumpcyjnego. Przemysław Pluciński zaznacza, że sam Marcuse stał się żywą legendą – liderem, „ojcem” Nowej Lewicy⁴⁶. Podkreśla przy tym, że:

popularność – a więc i siła oddziaływania Herberta Marcusego – były wykrzywiane czy wręcz przeceniane, szczególnie w ramach przekazów medialnych. Marcuse stał się bowiem najzwyczajniej niezbędnym mediom symbolem kontrkultury, jego zaś idee na poziomie przekazów informacyjnych, czasem publicystycznych, sprowadzono do szlagwortów⁴⁷.

Pluciński rekonstruując zmiany w poglądach Marcusego, koncentruje się na procesie rewidowania przez filozofia własnych ustaleń teoretycznych pod wpływem zmieniających się warunków społeczno-politycznych, związanych z rozwojem kapitalizmu. W tym ujęciu myśl Marcusego „jawi się nam raczej jako *patchwork*, konstrukt *in statu nascendi*, myśl zrodzona zarówno dla ruchu, jak i dzięki ruchowi”⁴⁸. Autor, dokonując periodyzacji podstawowych założeń filozofii Marcusego wyróżnia więc w niej trzy etapy: (1) kontynuację programu „wielkiej odmowy” przypadającą na lata 1960-1965, (2) publikację *Repressive Tolerance*, która w 1965 roku zapowiadała radykalizację założeń, tj. szczególne dowartościowanie bezpośredniej konfrontacji politycznej, wynikającej z odrzucenia politycznej neutralności i wymagającej podjęcia otwartej, a nawet brutalnej walki ze społeczeństwem, w którym

⁴³ P. Grzymek, *Nowa poezja polska w perspektywie kontrkulturowej*, [w:] *Kontrkultura. Motywy, manifestacje, dziedzictwo*, A. Węclawiak (red.), Europejskie Stowarzyszenie Kulturoznawcze, Poznań 2018, s. 113.

⁴⁴ K. Morawski, *Dyskurs, hegemonia, demokracja. Analiza krytyczna projektu demokracji radykalnej E. Laclau i Ch. Mouffe*, PWN, 2016, s.27.

⁴⁵ H. Marcuse, *Eros and Civilisation: A Philosophical Enquiry into Freud*, Ark, London [1955] 1987, s. 149.

⁴⁶ P. Pluciński, op. cit., s. 21.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem, s. 22.

dominuje irracjonalność i destrukcja, (3) okres radykalnego pragmatyzmu w latach 70. XX w., stanowiący etap rozliczenia Nowej Lewicy z realizacji jej postulatów oraz próbę strategicznego wypracowania skutecznego, radykalnego „zjednoczonego frontu”⁴⁹.

Trudno pominąć przy tym artykułowaną przez Marcusego rolę sztuki w procesie kształtowania społeczeństwa alternatywnego, która stanowiła jedno z kluczowych, stale powracających zagadnień w jego dynamicznie zmieniającej się twórczości. W *Art and One-Dimensional Society* oraz *Society as Work of Art* – w okresie radykalizacji filozoficznych założeń – Marcuse podkreślał transformacyjny i afirmatywny wymiar sztuki, niezbędny dla przeprowadzenia rewolucji kulturowej. Wyłaniający się tu obraz sztuki jako techniki współkształtowania społeczeństwa stanowił artykulację zarówno jej politycznej opozycyjności wobec *status quo*, jak i krytycznej funkcji poznawczej⁵⁰. W tym sensie praktyka artystyczna stała się nieodłącznym elementem kształtowania nowej wizji świata i „sensu kultury”, uwzględniania tego, co było nie do pomyślenia w ramach dotychczasowych, dominujących narracji. Szczególne miejsce w rozważaniach Marcusego zajął więc międzynarodowy ruch surrealistyczny (Breton, Soupault Aragon, Dali, Magritte), a przede wszystkim ich próby poszukiwania estetycznego wyrazu dla afirmacji pragnień, wyobrażeń oraz fantazji w budowaniu alternatywnych światów. O ile jednak radykalna transformacja sztuki i życia (kształtowania nowego języka, nowych sposobów komunikacji) w surrealistycznym wydaniu dowartościowywała siłę irracjonalności – wykraczania poza zdrowy rozsądek w sferę nieświadomości – o tyle Marcuse stał na straży racjonalności sztuki oraz:

Jej[sztuki_JP] zdolność[i] do „projekcji” istnienia oraz definiowania jeszcze niezrealizowanych możliwości, które można wyobrazić sobie jako potwierdzone i funkcjonujące w naukowo-technologicznej transformacji świata. Zamiast być służebnicą istniejącego aparatu, upiększając jego biznes i jego nędzę, sztuka stałaby się technologią niszczenia tego biznesu i tej nędzy⁵¹.

Odnosząc się do koncepcji Hegla wieszczącego koniec sztuki, Marcuse przewiduje scenariusz, w którym sztuka mogłaby konstruować rzeczywistość społeczną – „społeczeństwo jako dzieło sztuki” – zatracając przy tym iluzoryczny status dziedziny niezależnej od rzeczywistości. W *Art and Revolution* autor wyszedł z propozycją teorii estetycznej jako „strategii realizacji

⁴⁹ Ibidem, s. 22-25.

⁵⁰ H. Marcuse, *Society As Work of Art*, [w:] *Herbet Marcuse. Art and Liberation*,..., s. 124.

⁵¹ H. Marcuse, *One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Beacon Press, 1964, s.239, [za:] D. Kellner, Introduction, [w:] *Herbert Marcuse. Art and Liberation*, s. 40.

marzeń”⁵² dostrzegając w sztuce możliwości rozwijania opozycyjnych sposobów komunikacji, widzenia, działania, które po pierwsze, podważyłyby społeczną jednowymiarowość, po drugie, dostarczyłyby politycznych alternatyw.

Wezwanie do realizowania „wyobraźni w działaniu” w ramach wspólnotowego eksperymentowania bodaj najsilniej związało ze sobą idee artystów wykraczających „poza reprezentacje” z radykalizującymi się działaniami aktywistów Nowej Lewicy. Doprowadziło to w konsekwencji do koncentrowania się młodego pokolenia na idei „nowej świadomości”⁵³. Z jednej strony, kontrkultura potrzebowała artystycznego potencjału do pobudzania społeczno-kulturowej wyobraźni tego, co „nadchodzi” – wyobraźni łączonej z ideami wolności, ekologii, praw człowieka, demokracji uczestniczącej. Z drugiej, co podkreśla Jacek Zydorowicz, społeczno-polityczny aktywizm lat 60. XX w., wpłynął na radykalizację praktyk artystycznych, charakteryzujących się coraz silniejszym krytycyzmem i zaangażowaniem⁵⁴: zainspirował poszukiwanie nowych form działania artystycznego (*happening, teatr guerilla, performance art*), odrzucenie standardów produkcji i dystrybucji, typowych dla urynkowanego „świata sztuki” (to postulat charakterystyczny m.in. dla pierwszej fali krytyki instytucjonalnej, przypadającej właśnie na ten okres), wykorzystywanie narzędzi estetycznych do budowania nowych form politycznych manifestacji. Paolo Virno wskazuje, że tym, co połączyło radykalne ruchy polityczne z artystyczną awangardą był wspólny cel: ukazania starych standardów jako nieaktualnych i szukania nowych – opozycyjnych – zrywających z dotychczasowymi, dominującymi normami społeczno-politycznymi⁵⁵. Potrzeba rozwijania metod łączących sztuki i aktywizm szła w parze z postulatem wdrażania „utopii realizowanych”⁵⁶, tzn. opartych na gotowości do budowy lepszego świata, który faktycznie mógłby zaistnieć. To utopijne podejście wyznaczyło więc przestrzeń między tym, co pożądane a tym, co osiągalne. Aktywistów Nowej Lewicy oraz artystów związanych z ruchami kontrkulturowymi nie interesowały utopie nie do zrealizowania, które są „nigdzie”. To natomiast, co pozostawało charakterystyczne dla nowych ruchów to rozumienie utopii jako czegoś, co „jeszcze nie jest”, lecz jest możliwe w praktyce.⁵⁷ Utopijność zaczęła oznaczać tym samym coś nowego: zdolność myślenia antycypującego przyszłe stany rzeczy.

⁵² H. Marcuse, *Art and Revolution*, [w:] *Herbert Marcuse. Art and Liberation*, Vol. IV, D. Kellner (red.), Routledge, London-New York 2007, s. 166.

⁵³ I. Krzemiński, *Pokolenie '68*, „Przegląd Polityczny” 1998, nr 37/38.

⁵⁴ J. Zydorowicz, *Artystyczny wirus. Polska sztuka krytyczna wobec przemian po 1989 roku*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2005.

⁵⁵ P. Virno, *The Dismasure of Art*, w: *Being Artist in Post-Fordist Times*, NAI, Rotterdam 2009, s. 19.

⁵⁶ A. Jawłowska, op. cit., s. 64.

⁵⁷ *Ibidem.*, s. 264-265.

W naukach społecznych w samym centrum rozważań nad specyfiką politycznej praktyki kontrkulturowej została ulokowana idea prefiguracji. Termin polityki prefiguratywnej Carla Boggsa⁵⁸, który początkowo służył opisowi ruchów anarchistyczno-syndykalistycznych, został zaadaptowany przez Wini Breines na potrzeby analizy ruchu SDS w USA. To właśnie prace Breines spopularyzowały zagadnienie „polityki prefiguratywnej”, które od lat 70.XX wieku jest stale rozwijane w ramach filozofii politycznej i teorii społecznej. Powołując się na Boggsa, Breines określa politykę prefiguratywną jako „próbę ucieleśnienia osobistych i antyhierarchicznych wartości w polityce”⁵⁹.

Demokracja partycypacyjna była centralnym elementem polityki prefiguratywnej. [...] Sedno polityki prefiguratywnej nałożyło istotne zadania, z których głównym było tworzenie i podtrzymywanie w żywej praktyce ruchu, relacji i form politycznych, które „zapowiadały” i ucieleśniały pożądane społeczeństwo⁶⁰.

Środowiska twórcze wiązały negację aktualnej rzeczywistości, konieczność znoszenia dystansu między zastanym porządkiem a stanem możliwym do osiągnięcia z potrzebą poszukiwania nowych form artystycznego wyrazu:

Czas kontrkultury jawił się tutaj jako zestaw polityk nowych możliwości, zaś sztuka odgrywała w nim rolę afektywnego, wspólnotowego czynnika prowadzącego ku zmianie społecznej⁶¹.

Podkreślić należy tu z jednej strony wykorzystanie narzędzi ściśle artystycznych w działaniach ruchów protestu, np. w wypadku działalności *Artists and Writers Protest*, *Angry Arts Week*, *Artists Protest Committee*, *The Guerrilla Art Action Group...*, co – jak wskazywała Lucy R. Lippard – miało nieustannie przypominać rządzącym o sile sztuki w budowaniu politycznego oporu⁶². Z drugiej, trzeba wspomnieć także kwestię łączenia artystycznych i aktywistycznych działań w ramach postulatu wytwarzania alternatywnych form społeczeństwa, co doskonale obrazuje działalność *Youth International Party (Yippies)* czy program kształtowania Nowego

⁵⁸ C. Boggs, *Marxism, prefigurative communism and the problem of workers' control*, „Radical America” 6, 1977, libcom.org, (29.07.2021).

⁵⁹ W. Breines, *Community and Organization in the New Left, 1962-1968: The Great Refusal*, Rutgers University Press, New Brunswick 1989, s. 421.

⁶⁰ Ibidem, s. 6.

⁶¹ M. Kosińska, *Przechwycenie – kooperacja – translacja. Nowoczesne paradoksy idei autonomii sztuki i jej społecznego zaangażowania*, w: *Artysta – kurator – instytucja – odbiorca. Przestrzenie autonomii i modele krytyki*, (red.) M. Kosińska, K. Sikorska, A. Skórzyńska, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2012, s. 89.

⁶² L. R. Lippard, *Time Capsule*, w: *Art and Social Change. A critical reader*, (ed.) W. Bradley, Ch. Esche, Tate Publishing/ Afterall, 2007, s. 408.

Społeczeństwa ruchu *Provo* (*Provotariatu*, który wprowadzał tzw. „białe plany” w Amsterdamie) oraz działalność Partii Krasnoludków (*Kubaterów*) i ich projekt Alternatywnego Państwa Pomarańczowego, który stanowił ważną inspirację dla polskiej Pomarańczowej Alternatywy⁶³. To projekty, które dobrze ilustrują także czasowo-przestrzenne rezonowanie kontrkultury w różnych krajach – zależne od językowych przekładów pism teoretycznych (przede wszystkim nurtów neomarksowskich i neoanarchistycznych), od „oddolnego” obiegu wydawniczego, od dokumentacji artystyczno-aktywistycznych projektów oraz jej dystrybucji (w postaci albumów, broszur, nagrań, przekazów medialnych, etc., etc.). Nie mówimy tu o procesie czystej adaptacji gotowych rozwiązań w lokalnych warunkach, lecz o inspiracjach, wymagających przemodelowania poszczególnych narzędzi, metod i dopasowania ich do konkretnego kontekstu społecznego i politycznego. Dzięki temu jednak zyskujemy obraz kontrkultury zróżnicowanej historycznie i geograficznie, jej hybrydową i wieloskalową postać – zarówno globalną, jak i codzienną, bliską konkretnym uwarunkowaniom lokalnym.

Za jedną z wiodących inspiracji dla kontrkulturowych wyobrażeń budowania alternatywnego społeczeństwa bez wątplenia należy uznać praktyczno-koncepcyjną działalność ruchu sytuacjonistów (*Situationist International, SI*), którzy czerpali filozoficzne inspiracje z marksizmu oraz anarchizmu, ale także dadaizmu czy surrealizmu, wskazując na kluczową rolę twórczości artystycznej w walce w rewolucyjnej. Ten ruch społeczno-artystyczny, działający od lat 50. XX wieku zrzeszał architektów, artystów, radykalnie usposobionych studentów, głoszących postulat tworzenia „sytuacji kontrkulturowych”⁶⁴ – rodzaju bezpośredniej interwencji w przestrzeni publicznej – co odpowiadało potrzebie przezwyciężenia alienacji, artykulacji różnicy i pluralizmu, i w końcu akcentowania polityczności życia codziennego. W raporcie o konstrukcji sytuacji z 1957 roku, Guy Debord napisał: Zaproponowana praktyka miała stanowić przeciwwagę wobec zafałszowanych obrazów oraz ograniczających (znormalizowanych) ról społecznych, które wspierają konsumpcyjno-kapitalistyczny spektakl⁶⁵. To właśnie na krytyce spektaklu koncentrowały się teksty Deborda „Społeczeństwo spektaklu” (*La société du spectacle*) oraz „Rewolucja życia codziennego” (*Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes generations*). Teoretyczny „lider” sytuacjonizmu wykorzystał termin „spektakl” dla opisu kapitału, który sprowadził wszystko

⁶³ Wymienione grupy artystyczno-aktywistyczne zostają dokładniej przybliżone w trzeciej części rozdziału – *Źródła rozwoju praktyk artystycznych* – w kontekście samoorganizacji ruchów kontrkulturowych.

⁶⁴ G. Debord, *Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action*, June 1957. Raport został zaprezentowany w trakcie konferencji w Cosio d'Arroscia we Włoszech. Tłum. K. Knabb, *Situationist International Anthology. Revised and Expanded Edition*, Bureau of Public Secrets, 2006, <http://www.bopsecrets.org/SI/report.htm> (28.02.2022).

⁶⁵ *Ibidem*.

(w tym stosunki międzyludzkie) do wartości obrazowej. Spektakl jest „zapośredniczonym przez obrazy stosunkiem społecznym między osobami”⁶⁶. Krytyka spektaklu pozostaje więc krytyką utowarowionego życia codziennego, w ramach którego jednostka zostaje wtłoczona w pogoń za wykreowanymi (pseudo)pragnieniami. Tym, co było charakterystyczne dla sytuacjonistycznego podejścia konceptualno-artystycznego to łączenie poczucia kryzysu kulturowego z rozwojem późnego kapitalizmu, który „wynałazł” nowe formy walki, kamuflując zarazem opozycje klasowe poprzez wprowadzanie taktyk reformistycznych.

Działalność *SI* akcentowała potrzebę odzyskiwania politycznego sprawstwa w kształtowaniu życia miejskiego. Kluczową perspektywą, którą promowali sytuacjoniści było kształtowanie „jednolitej urbanistyki” odznaczającej się dynamicznością, która byłaby bezpośrednio związana ze stylami codziennego zachowania:

Najbardziej elementarną jednostką jednolitej urbanistyki nie jest dom, ale kompleks architektoniczny, który łączy w sobie wszystkie czynniki warunkujące atmosferę lub serię ścierających się atmosfer w skali budowanej sytuacji. Rozwój przestrzenny musi uwzględniać efekty emocjonalne, które ma wywoływać eksperymentalne miasto⁶⁷.

Koncepcja „jednolitej urbanistyki” najsilniej odzwierciedla kluczowe dla praktyki sytuacjonistycznej zainteresowanie architekturą oraz psychografią, a także inspiracje czerpane z artystyczno-rzemieślniczych projektów *Bauhausu*. Nacisk kładziony na przekształcenia urbanistyczne stanowił nieodłączny element budowania sytuacji, utopijnego społeczeństwa wchodzącego w twórczą grę z otoczeniem. Jednolita urbanistyka zakładała przede wszystkim konieczność odrzucenia „sztucznych” podziałów między sztuką a środowiskiem, a także podważanie tradycyjnych funkcji przestrzennych nakładanych przez architekturę na mieszkańców:

Architektura musi się rozwijać, przyjmując emocjonalnie poruszające sytuacje, a nie emocjonalnie poruszające formy, jako materiał, z którym pracuje. Eksperymenty przeprowadzone z tym materiałem doprowadzą do powstania nowych, nieznanych jeszcze form⁶⁸.

⁶⁶ G. Debord, *Spoleczeństwo spektaklu i Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa 2006, s. 34.

⁶⁷ G. Debord, *Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action...*

⁶⁸ Ibidem.

Sytuacjoniści wzywali do uelastycznienia struktur architektonicznych, które powinny być stale dopasowywane do nowych konfiguracji, wyznaczanych przez „dryfujących” mieszkańców (grupy oraz jednostki). Praktyka dryfu (*dérive*) włączona w badania psychograficzne jest „praktyką namiętnej podróży”⁶⁹. Dryfowanie dowartościowuje przypadkowość (niezaplanowane spotkania z ludźmi i miejscami, zmienność scenerii i emocji), afirmuje aktywności twórcze, podważające codzienną rutynę i ustabilizowane wzorce zachowań. Związane z dryfem poczucie dezorientacji staje się sposobem odrzucenia „wszelkich ustalonych modusów zorganizowanego przemieszczania”⁷⁰. Sytuacjonistyczny dryf stanowił nieodłączny element psychografii, tj. badania „dokładnych praw i specyficznych wpływów środowisk geograficznych [...] na zachowania jednostek”⁷¹. Projekt psychografii koncentrował się na zależnościach między środowiskiem geograficznym (miasta) a emocjonalną kondycją jednostek. Debord podkreślał podwójne znaczenie badań psychograficznych jako „aktywnej obserwacji współczesnych aglomeracji miejskich”⁷² oraz „rozwoju hipotez dotyczących struktury miasta sytuacjonistycznego”⁷³. Badanie „podświadomości miasta”⁷⁴ stanowiło wyraźną opozycję względem dyskursu nowoczesnej metropolii „zorientowanej na geometryczność i efektywność komunikacyjną”⁷⁵. Szczególnym wyrazem tej opozycyjności stały się wyrosłe z psychografii, osobiste mapy sensu, kreślone w ramach alternatywnej kartografii.

Z kartograficznego punktu widzenia – na co zwraca uwagę Denis Cosgrove – „dryf”, „wywrócenie”, „napęd” stanowiły wyzwanie względem totalizujących („wszechogarniających”) map miejskich, które w okresie powojennym były podstawowym instrumentem planowania urbanistycznego⁷⁶. Mapowanie stanowiło tu praktykę zawłaszczania polityki reprezentacji. Catherine D’Ignazio zwraca uwagę na przejęcie przez artystów roli „twórców map”, którzy nie korzystali jedynie z ikonografii mapy, ale z jej politycznego i kulturowego autorytetu. Tak też sytuacjoniści wykorzystali potęgę map „w sposób

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ I. Chtcheglov, *Sformułowania dla Nowego Urbanizmu*, tłum. M. Adamczak, [w:] *Miasto w sztuce-sztuka miasta*, E. Rewers (red.), UNIVERSITAS, Kraków 2015, s. 312.

⁷¹ G. Debord, *Towards a Situationist International*, [w:] C. Bishop (ed.), *Participation*, The MIT Press, Whitechapel, London – Cambridge 2006, s. 97.

⁷² Ibidem.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ A. Nacher, *Teletechnologie, linie i cyfrowe ślady: od sytuacjonizmu i land artu do sztuki mediów lokacyjnych*, „Sztuka i dokumentacja”, 2014, nr 11, s. 73.

⁷⁵ A. Nacher, *Teletechnologie, linie i cyfrowe ślady: od sytuacjonizmu i land artu do sztuki mediów lokacyjnych*, „Sztuka i dokumentacja”, 2014, nr 11, s. 73.

⁷⁶ Por. D. Cosgrove, *Mappings*, Reaktion, London-New York 1999; D. Cosgrove, *Maps, Mapping, Modernity: Art and Cartography in the Twentieth Century*, „Imago Mundi”, 57(1), 2005, s. 35-54.

strategiczny⁷⁷. Mapa stanowiła dla nich swoiste „miejsce kontestacji” otwierające marginalizowane przestrzenie w celu tworzenia nowych połączeń (ludzi-miejszc-emocji-przedmiotów). Zaproponowany przez SI alternatywny model „wytwarzania wiedzy o mieście i jego przestrzeniach”⁷⁸ pozostaje najszerzej dyskutowanym i stale powracającym zagadnieniem na gruncie kartografii krytycznej i stanowi wciąż żywą inspirację dla praktyk artystyczno-aktywistycznych (m.in. *You Are Here. Mapping the Psychogeography of New York City, Lost London*⁷⁹). Wykorzystywanie przez badaczy, artystów i aktywistów nowych zdobyczy technologicznych, tworzenie aplikacji, platform mapujących oraz rozwój tzw. *maptivsmu*⁸⁰ zdaje się potwierdzać twierdzenie Guy’a Deborda o tym, że „postęp psychografii zależy w dużym stopniu od statystycznego rozszerzenia metod obserwacji, a także od eksperymentowania poprzez konkretne interwencje w urbanistyce”⁸¹. Praktyka krytycznego mapowania powróci w ostatniej (analitycznej) części rozprawy, jako jedna z popularniejszych i stale rozwijanych praktyk antykrzysowych na gruncie współczesnych przejawów miejskiego artywizmu.

Pamiętać należy też o wzajemnych wpływach intelektualnych między Guyem Debordem a francuskim filozofem Henrim Lefebvre’em⁸². Podobnie jak Marcusego, Lefebvre’a można określić jako „naturalnego sojusznika” ruchów studenckich, nie tylko ze względu na głoszone poglądy, ale też bezpośrednie poparcie, którego udzielał protestującym studentom m.in. poprzez wsparcie rewolty Maja ’68. Lefebvre’owska idea rewolucji kulturowej zakładała konieczność obalenia dominujących dyskursów poprzez wyzwolenie spontaniczności, odkrycie i uświadomienie rzeczywistych pragnień jednostkowych oraz grupowych. Zarówno sytuacjonistyczne koncepcje Deborda, jak i idea rewolucji Lefebvre’a odpowiadały na kryzys miasta przemysłowego. Wzywały do przezwyciężenia alienacji oraz odzyskania politycznego sprawstwa przez mieszkańców. Mowa tu o swoistej rewolucji życia codziennego (*Traité de savoir-vivre à l’usage des jeunes generations*), która dla Henriego Lefebvre’a – inspirującego

⁷⁷ C. D’Ignazio, *Art and Cartography*, [w:] *International Encyclopedia of Human Geography*, R. Kitchin, N. Trift (eds.), Elsevier Press, Oxford 2009, s. 194.

⁷⁸ A. Nacher, *Teletechnologie, linie i cyfrowe ślady...*, s. 73

⁷⁹ To przykłady współczesnych artystycznych projektów miejskich odnoszących się do psychograficznej praktyki anty-spacerów: <https://urbanomnibus.net/2010/10/you-are-here-mapping-the-psychogeography-of-new-york-city/> (03.03.2022), <https://popupcity.net/observations/psychogeographic-london/> (03.03.2022).

⁸⁰ Patrz rozdz. III.

⁸¹ G. Debord, *Towards a Situationist International...*, s. 97.

⁸² Por: A. Merryfield w *Henri Lefebvre. A Critical Introduction*, New York 2006. Sytuacjoniści w znacznej mierze inspirowali się koncepcjami Lefebvre’a przy okazji je radykalizując – znaczącym jest sama koncepcja „sytuacji”, która została opracowana na bazie lefebvre’owskiego „momentu”: „Momenty” nazywamy „sytuacjami”, ale idziemy dalej niż ty. Ty przyjmujesz jako „momenty” wszystko, co wydarzyło się na przestrzeni dziejów: miłość, poezja, myśl. My chcemy tworzyć nowe momenty”, Za: K. Ross, H. Lefebvre, *Lefebvre on the Situationist: An Interview*, tłum. K. Ross, „October” 79, 1997, 72.

się m.in. pismami Karola Marksa oraz Antonio Gramsciego – stanowiła integralny element walki o „prawo do miasta”.

Lefebvre wskazywał również na istotę połączenia sztuki z życiem codziennym dla wyzwolenia twórczości (kreatcji). W myśl Lefebvre’a, dopiero owo wyzwolenie otwiera drogę do ekonomicznych i politycznych transformacji:

»Kreacja« nie będzie ograniczona do dzieł sztuki, lecz będzie oznaczać samoświadomą aktywność, samo-wyobrażenie, reprodukujące swoje własne warunki, adaptujące te warunki i swoją własną rzeczywistość (ciało, pragnienie, czas, przestrzeń), będącą swoją własną kreacją; społecznie termin ten oznaczać będzie aktywność społeczności, przyjmującej odpowiedzialność za własne społeczne funkcjonowanie i przeznaczenie⁸³.

Miejszem sztuki jest ulica. Zespolenie sztuki z codziennością – jako siedliskiem „pragnień i ludzkich możliwości”⁸⁴ – czyni sztukę „żywą”, zaangażowaną w kształtowanie życia miejskiego. Uliczne happeningi, malowane hasła na murach, obecne w przestrzeni miejskiej plakaty i fotografie stanowiły właśnie przykład żywej sztuki ulicy jako środka wyrazu nowolewicowych protestów studenckich. Za Lefebvre’em powiedzielibyśmy, że wydarzenia Maja`68 mogły być przykładem nowego (rewolucyjnego) romantyzmu, wykorzystującego zarówno krytyczną jasność, a także „wyobraźnię i marzenia do badania tego, co możliwe”⁸⁵. O ile stary romantyzm charakteryzował się powrotem do przeszłości, zaspokajając tym samym „wewnętrzzną alienację”⁸⁶ jednostki (w życiu codziennym), nowy romantyzm, o charakterze kolektywnym, wskazywałby na wartość przyszłości i możliwości jej urzeczywistnienia. Ten romantyzm potwierdza prymat „niemożliwego-możliwego”⁸⁷. Mowa tu o osiągnięciu tego, co „możliwe” w dalszej perspektywie, w zmianie doświadczenia totalności: sprawiedliwego dostępu do władzy, wypracowania komunikatywnego języka, osiągnięcia „spokoju bez monotonii i radości bez okrucieństwa”⁸⁸.

Lefebvre określał swój projekt jako utopię konkretną⁸⁹, odmienną od sytuacjonistycznej utopii abstrakcyjnej (niezakorzenionej w zastanej rzeczywistości).

⁸³ H. Lefebvre, *Everyday Life in the Modern World*, tłum. S. Rabinovitch, Harper&Row, New York – Evanston - San Francisco - London 1971, s. 204.

⁸⁴ H. Lefebvre, *Critique of Everyday Life*, t. 2, tłum. J. Moore, London–New York 2008, s. 46.

⁸⁵ Lefebvre H., G. Grindon, *Revolutionary Romanticism*, „Art in Translation”, 4(3), 2012, tłum. G. Grindon, s. 293.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 287.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 297.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ Utopia konkretna (*utopia concreta*) to koncept zaproponowana przez Ernsta Blocha, stanowiący reakcję na marksowską krytykę abstrakcyjnych utopii; E. Bloch, *The Principle of Hope*, 3 vol, MIT Press, Cambridge 1986.

Sytuacjoniści [...] nie proponują utopii konkretnej, lecz utopię abstrakcyjną. Czyżby wierzyli, że pewnego poranka ludzie popatrzą na siebie i powiedzą «Dość tego! Dość już mamy pracy i nudy! Skończmy z tym!» – po czym zorganizują permanentne święto i przystąpią do «tworzenia sytuacji»?⁹⁰

Trudno podejrzewać sytuacjonistów o naiwną wiarę w nagłe „wybudzenie się” społeczeństwa. Radykalizacja myśli Lefebvre’a, której dokonali sytuacjoniści, tj. uznanie całkowitego zafałszowania ludzkiego życia, nad którym sprawowana jest totalna kontrola spowodowała, że jakakolwiek możliwość przezwyciężenia alienacji właściwie zniknęła z pola widzenia. Cytując Annę Winkler:

Sytuacjoniści wprawdzie mówią o „konstruowaniu sytuacji” – ale jak ludzie pogrążeni we śnie mogą konstruować sytuacje? Jak można przezwyciężać alienację, jeśli jest ona tak rozwinięta, że przestało się ją zauważać? Ostatecznie pesymistyczna diagnoza prowadzi do różnych form teorii awangardy powołanej do przeprowadzenia przewrotu w imieniu nieświadomych mas i można powiedzieć, że sytuacjoniści również się tego nie ustrzegli⁹¹.

Kontrkulturowa rewolta, idee oraz praktyki nowolewicowych ruchów w latach 70. musiały zmierzyć się z w końcu ostrą krytyką intelektualistów, badaczy. W okresie „wygaszania” ruchu kontrkulturowego sam Marcuse widział nagłą potrzebę „rozliczenia się” z postulatami Nowej Lewicy oraz wkładem sztuki w kształtowanie nowego społeczeństwa. Głównym obszarem krytyki Marcusego były praktyki artystyczne, w ramach których zarówno walory estetyczne, jak i polityczne zostały „zaniedbane przez troskę o kulturową modę chwili”⁹². Sztuka, która miała wypełnić pustkę polityczną, zaczęła stopniowo zatracać swoją krytyczną i antagonizującą funkcję, stając się kolejnym „artykułem konsumpcji masowej”⁹³. W postmarksowskiej debacie, gdy praktyki mikropolityki coraz bardziej oddalały się od programu radykalnych zmian społecznych, zaczęto silniej koncentrować się na niepowodzeniach, czy wręcz „fiasku kontrkultury”, nie będącej w stanie wytworzyć, a tym bardziej ustabilizować żadnego nowego porządku społecznego. O ile potencjał krytyczno-destrukcyjny pozostawał motorem napędowym dla prowadzonych akcji, to próby

⁹⁰ H. Lefebvre, *Position. Contre les technocrates*, 1967, cyt za: M. Kwaterko, *Guy Debord – teoretyk przeklęty*, [w:] G. Debord, *Społeczeństwo spektaklu i Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa 2006, s. 19.

⁹¹ A. Winkler, *Nowy pomysł na rewolucję. Lefebvre i sytuacjoniści w Maju '68*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ, Nauki Społeczne”, Nr 6 (1/2013), s. 20-21.

⁹² D. Kellner, op. cit., s. 54.

⁹³ H. Marcuse, *Society As Work of Art...*, s. 128.

kolektywnego budowania pozytywnego programu zdawały się pozostawać w trybie ciągłego odroczenia. Dla Ralfa Fücksa – który był aktywnym członkiem zachodnioniemieckiego ruchu studenckiego – utopijne postulaty rewolty pozostały przede wszystkim „dziedzictwem błędzenia i bezładu ruchu 1968”⁹⁴.

Rewolucja kontrkulturowa, choć pozostawiła istotny ślad w sferze światopoglądu i stylu życia – wywołując ferment w środowisku artystycznym, aktywistycznym i naukowym – w sensie przebudowy mechanizmów społecznych, przekierowania struktur organizacyjnych i stworzenia własnych kadr miała charakter marginalny. Istotny wpływ na tę sytuację miały bez wątpienia konflikty i napięcia występujące w wyniku starcia się partykularnych interesów środowisk artystycznych i aktywistycznych. Na tę kwestię zwracają uwagę między innymi Lucy Lippard⁹⁵ czy Sally Banes. Autorki podkreślają konieczność rozpatrywania okresu kontrkultury nie tylko ze względu na synergiczną współpracę sztuki i aktywizmu, ale również ze względu na napięcia uwydatniające skonfliktowane perspektywy poszczególnych grup. Banes mówi o wyklarowaniu się tzw. „kultury outsiderów”, która charakteryzowała się szeregiem napięć: między inkluzją a ekskluzją, kolaboracją i integracją a wykluczeniem⁹⁶. Kontrkulturowe próby budowania alternatywnej społeczności w dużym stopniu „przyćmiły próby komunikowania się z szerszą publicznością i zdobywania jej poparcia”⁹⁷. To, jak wskazują Mark oraz Paul Englerowie, pociąga ryzyko przekształcenia się ruchu w „bardzo ograniczający typ samoizolacji”⁹⁸. Francesca Polletta i Katt Hoban wiążą nawet konstytuowanie się środowisk kontrkulturowych z procesem silnej alienacji osób nieoswojonych z aktywistycznymi subkulturami, osób z „zewnątrz”, odznaczających się niższym kapitałem kulturowym czy społeczno-ekonomicznym. Tu przejawia się kluczowy problem „przeoczenia” pluralizmu politycznego w ramach „wiary aktywistów lat 60. w radykalną równość, która miałaby się znajdować w samym centrum praktyk deliberatywnych”⁹⁹. Polletta i Hoban zwracają uwagę, że zorientowanie aktywistów na osiągnięcie konsensusu, w ramach promowania mechanizmów kolektywnego podejmowania

⁹⁴ R. Fücks, *Co pozostało? Rok 1968 jako przełom czasów*, [w:] *Rok 1968 – 40 lat później*, (red.) A. Weseli, tłum. I. Łatwińska, Warszawa 2008, s. 18.

⁹⁵ L. R. Lippard, *Trojan Horses: Activist Art and Power*, w: *Art after Modernism. Rethinking Representation*, (ed.) B. Wallis, N. Y./ Boston 1984, <http://voidnetwork.gr/wp-content/uploads/2016/09/Trojan-Horses-Activist-Art-and-Power-Lucy-Lippard.pdf>, (19.06.2019).

⁹⁶ S. Banes, *Greenwich Village 1963*, Duke University Press, Durham-London 1993, s. 9.

⁹⁷ M. Engler, P. Engler, *Should We Fight the System or Be the Change?*, „Dissent Magazine” 2014, <https://www.dissentmagazine.org/blog/should-we-fight-the-system-or-be-the-change> (10.03.2022).

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ F. Polletta, K. Hoban, *Why Consensus? Prefiguration in Three Activist Eras*, „Journal of Social and Political Psychology”, 4(1), 2016, s. 287.

decyzji, zostało ograniczone do środowiska samych działaczy – tj. grup o podobnej sytuacji społeczno-ekonomicznej, dzielących wspólne interesy, poglądy i doświadczenia. Nowolewicowe środowiska studenckie wzywające do praktykowania „demokracji partycypacyjnej”, [s]koncentrowały prefiguratywne wysiłki w obrębie własnych kręgów, co doprowadziło w końcu do przeoczenia możliwości komunikowania alternatyw szerszemu gronu odbiorców”¹⁰⁰.

Od lat 80. krytyka kontrkultury coraz silniej koncentrowała się nie tylko na niemożności wpracowania alternatyw przez rewolucyjne ruchy. Badacze zaczęli również odnosić się do sytuacji, w której kontrkultura wręcz przyczyniła się do dalszego rozwoju kapitalizmu neoliberalnego – przede wszystkim poprzez wsparcie mechanizmów kulturalizacji kapitalizmu. Luck Botlanski, Eve Chiapello, Angela McRobbie wyraźnie akcentują rolę ruchu w ideologicznym uzupełnieniu rozwijającego się kapitalizmu, modelu neoliberalnej gospodarki i upodmiotowienia, gdy potencjał nowolewicowego pokolenia został wchłonięty i zneutralizowany przez procesy utowarowienia, komercjalizacji pragnień i stylu życia. Mowa tu o problemie urynkowania antymaterialistycznej retoryki kontrkulturowej, przepracowanej na potrzeby marketingowe¹⁰¹. Przechwycenie kontrkulturowego oporu oraz „artystycznego sposobu produkcji” przez mechanizm kapitalistyczny pozostaje szczególnie wyraźne w ramach procesu kulturowej odnowy dzielnic (m.in. Greenwich Village, Lower East Side, SoHo, Haight-Ashbury, Barnsbury). Zmieniające się w latach 80. i 90. struktury przemysłowe, postępujący proces urbanizacji oraz nadejście postmaterialistycznego marketingu niszowego, doprowadziły do rozpowszechnienia i ewoluowania wartości kontrkulturowych wśród chłonnych segmentów zawodowej klasy średniej. Banes w *Greenwich Village 1963* dokonała dekonstrukcji „obrazów” dzielnicy Greenwich Village lat 60. wskazując ten „mityczny” raj tworzony przez i dla artystów (Andy’ego Warhola, Allana Kaprowa, George’a Brechta, Roberta Watts, i. in.) jako obszar obciążony widmem nadchodzącej gentryfikacji¹⁰². Za Sharon Zukin możemy powiedzieć o procesie przechwytywania tzw. „tożsamości loftowej”

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ Por. A. Marwick, *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy and The United States, c. 1958 – c.1974*, Oxford University Press, Oxford 1998; T. Frank, *The Conquest of Cool. Business Culture, Counter-culture, and the Rise of Hip Consumerism*, The University of Chicago Press, Chicago-London 1997. Warto odnieść się tu również do opisywanych przez Michaela Hardta i Antonio Negriego (w perspektywie postmarksowskiej i poststrukturalistycznej) mechanizmach ponowoczesnej biowładzy „regulującej życie społeczne od wewnątrz, przez naśladowanie go, interpretowanie, wchłanianie i ponowną artykulację”, Za: M. Hardt, A. Negri, *Imperium*, W. A. B., Warszawa 2011, s.39.

¹⁰² Autorka biorąc na warsztat prace Freda McDarraha prezentujące twórczego, kreatywnego ducha dzielnicy w latach 60., ukazuje, że owe prezentacje równie dobrze mogą dziś służyć jako swoisty „przewodnik” gentryfikacji: Za S. Banes, *Greenwich Village 1963...*

przez inwestorów oraz branże kulturalne w celu przyciągnięcia zewnętrznego kapitału poprzez kreowanie „estetyki kreatywności”¹⁰³. Zukin interesuje przede wszystkim korelacja kapitału i kultury, tj. łączenia branży nieruchomości z przemysłem kultury. To kwestie, które od lat 90. sytuują się w centrum dyskusji nad zjawiskiem ekspansji procesów gentryfikacyjnych¹⁰⁴.

Powiedzieć można, że środowiska nowolewicowe musiały zmierzyć się z sytuacją własnej nieskuteczności w przejściu hegemonii. To odniesienie do teorii hegemonii Antonio Gramsciego, która uwypukla problem niewystarczającego zasięgu kontrkulturowych alternatyw, nieporównywalnego z zasięgiem oddziaływania instytucji hegemonicznych i obietnic kapitalistycznych (wizji coraz bardziej elastycznej i atrakcyjnej demokracji wolnorynkowej). Gramsci jako reprezentant nieortodoksyjnego marksizmu, odrzucając ekonomiczny redukcjonizm, zaproponował koncepcję hegemonii o dualistycznym charakterze, a więc oddziałującej środkami politycznymi (ośrodki władzy i aparaty polityczne) oraz kulturowymi, które stanowiły instytucje „życia codziennego” (uczelnie, szkoły, kościoły, instytucje artystyczne, media)¹⁰⁵. Skuteczność Gramsciańskiej rewolucji zależna jest od przejścia dominacji na wszystkich płaszczyznach kształtujących hegemonię – w instytucjach państwowych, w organizacjach społeczeństwa obywatelskiego, w mediach, w kulturze popularnej. Tu też dochodzimy do kluczowego problemu kontrkulturowych środowisk „outsiderów”, którzy zamiast pełnić rolę „organicznych intelektualistów”¹⁰⁶ pozostawali niejednokrotnie odseparowani względem potrzeb, pragnień i postaw szerszych kręgów społecznych.

Ten rewolucjonizm, dowartościowujący znaczenie edukacji w podjęciu systematycznej i długofalowej pracy był szczególnie promowany i rozwijany przez Rudiego Dutschke. Opowiadał się on przede wszystkim za koniecznością wytworzenia nowego modelu uniwersytetu angażującego w wartości etyczno-polityczne. Dutschke czerpał z koncepcji „marszu przez instytucje” (opanowywania ośrodków opiniotwórczych) akcentującej potrzebę kształtowania intelektualno-etycznych relacji politycznych, w tym roli wspólnoty kulturowej

¹⁰³ Sh. Zukin, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, Rutgers University Press, NY 2014.

¹⁰⁴ Na gruncie studiów miejskich, w kontekście ekspansji procesów gentryfikacyjnych, sama gentryfikacja bywa krytycznie określana mianem „globalnej strategii miejskiej” XXI wieku. Por. *Gentrification as a Global Strategy*, Neil Smith and Beyond, (ed.) A. Albet, N. Benach, Routledge, London 2017.

¹⁰⁵ M. Lisewski, *Bierna rewolucja. Antonio Gramsciego teoria hegemonii kulturowej*, „Symbolae Europaeae”, nr13, 2018, s. 179.

¹⁰⁶ Organiczni intelektualiści mieli stanowić przeciwwagę względem tradycyjnych intelektualistów burżuazyjnych. Gramsci postulował konieczność wytworzenia przez proletariat swych własnych intelektualistów – pochodzących z mas – klasy robotniczej, którzy za sprawą wykształcenia technologicznego, społeczno-historycznego, a także praktyki politycznej (uczestnictwa w samorządzie robotniczym) byłiby zdolni przejąć hegemonię nad intelektualistami klasy burżuazyjnej; za: A. Gramsci, *Intelektualiści i organizowanie kultury*, tłum. B. Sieroszevska [w:] *Pisma wybrane Antonio Gramsciego, tom I*, Książka i Wiedza, Warszawa 1961.

w tworzeniu politycznej (pozaekonomicznej i samoświadomej) podmiotowości¹⁰⁷. Przywracanie roli „organicznych intelektualistów” (współdziałających z masami, w szczególności z wykluczonymi grupami społecznymi) było kluczowe dla wypracowywania przemysłanych idei i oddziaływania na świadomość społeczną. Dutschke, czerpiąc z własnych doświadczeń – uczestnictwa w ruchu SDS oraz protestu studenckiego na Kalifornijskim Uniwersytecie w Berkley – wyszedł z propozycją stworzenia „Antyuniwersytetu”, otwartego dla robotników oraz „Uniwersytetu Krytycznego” działającego przy Wolnym Uniwersytecie w Berlinie (*Freie Universität Berlin*). Postulował on przede wszystkim zaangażowanie wewnątrzinstytucjonalne, w ramach którego działacze studenckich ruchów lewicowych mieliby dokonywać radykalnych przemian społecznych wewnątrz aparatu władzy, stając się integralną częścią „maszyny” administracyjnej.

Potrzeba wewnętrznego oddziaływania na struktury polityczne stała się szczególnie znacząca na przełomie lat 70. i 80., a więc w okresie przejmowania władzy przez konserwatystów (Margaret Thatcher, Ronald Reagan, Helmut Kohl, Paul Volcker) promujących neoliberalną politykę gospodarczą. Sytuacja po II wojnie światowej, przede wszystkim osłabienie roli państwa opiekuńczego stanowiła przyczynek do powstawania postępowych programów (przede wszystkim plan Marshalla) artykułujących istotę „rozruszania handlu światowego”, budowania partnerstwa Europy ze Stanami Zjednoczonymi, które uplasowały się jako najpotężniejsza, światowa siła gospodarcza. Można jednak za Davidem Harveyem powiedzieć, że od lat 70. XX w, na całym świecie nastąpił zdecydowany zwrot w kierunku neoliberalizmu, zarówno w praktyce, jak i sposobie polityczno-ekonomicznego myślenia:

Deregulacja, prywatyzacja i wycofanie się państwa z wielu sfer świadczeń socjalnych stały się nader powszechne [...] Krótko mówiąc, dyskurs neoliberalny objął hegemonię. Przenika on głęboko do ludzkiej mentalności, do tego stopnia, że stał się dla wielu z nas integralnym elementem „zdrowego rozsądku”¹⁰⁸.

Końcówkę lat 70. oraz lata 80. – przypadające na ten czas rządy Thatcher w Wielkiej Brytanii oraz Reagana w Stanach Zjednoczonych – uznać można za okres globalnej ekspansji neoliberalnej polityki gospodarczej, przeformułowania teorii liberalnej akcentującego wyeliminowanie udziału państwa w gospodarce. Neoliberalowie stworzyli wysoce „wydajną

¹⁰⁷A. Gramsci, *Pisma wybrane Antonio Gramsciego, tom. I*, Książka i Wiedza, Warszawa 1961, s. 531-539.

¹⁰⁸D. Harvey, *Neoliberalizm. Historia katastrofy*, tłum. J. P. Listwan, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2008, s. 9-10.

kadre ideologiczną”¹⁰⁹. Jak przekonuje Susan George, zrozumieli i sprawnie zaadaptowali Gramsciańską koncepcję hegemonii kulturowej: „Jeśli potrafisz zająć głowy ludzi, ich serca i ręce pójdą za Tobą”¹¹⁰.

[N]eoliberalowie i ich fundatorzy stworzyli ogromną międzynarodową sieć fundacji, instytutów, ośrodków badawczych, publikacji, uczonych, pisarzy i hakerów public relations, aby nieustrudzenie rozwijać, pakować i forsować swoje idee i doktrynę¹¹¹.

Dla Nowej Lewicy był to czas na podejmowanie prób wypracowywania nowych form polityki i organizacji. Najbardziej charakterystycznym jest tu oczywiście proces wyłaniania się nowych ruchów społecznych (ekologicznych, feministycznych, antynuklearnych, ruchów związanych z mniejszościami seksualnymi) koncentrujących się wokół specyficznych obszarów: głównie ekologii, praw mniejszości etnicznych, praw kobiet czy praw mniejszości seksualnych. Nowolewicowe ruchy poszerzyły przy tym, ważną dla starej lewicy problematykę klasowości do tzw. triady klasa – rasa – płeć, co stanowiło wstęp dla podjęcia silnej koncentracji na kwestii polityki tożsamościowej, akcentującej stanowisko aktywistów w sprawach obyczajowych¹¹². Od lat 80. nowe ruchy społeczne zaczęły też z większą intensywnością poszukiwać politycznej reprezentacji partyjnej, która zapewniłaby działaczom „realny” wkład w polityczną debatę i silniejszą pozycję opiniotwórczą. Kluczową rolę dla przeprowadzenia „marszu” odegrał ruch Zielonych – podejmujący problem energetyki atomowej oraz ochrony środowiska naturalnego – który koncentrował przedstawicieli i liderów kontrkultury (m.in. Rudi’ego Dutschke, Josepha Beuysa, Daniela Cohn-Bendita). W Niemczech ruch ten, zrodzony jako pozaparlamentarny ruch opozycyjny, stopniowo stawał się coraz ważniejszym (i coraz lepiej zorganizowanym) aktorem na scenie politycznej, by w latach 90. – po wejściu w koalicję z partią Zjednoczenie’80 – zacząć działać w strukturze niemieckiego rządu.

¹⁰⁹ Susan George, *A Short History of Neoliberalism*, „The Transnational Institute”: artykuł został zaprezentowany w trakcie konferencji w Bankoku, która koncentrowała się na temacie suwerenności gospodarczej w globalizującym się świecie, 24-26 marca 1999 r., <https://www.tni.org/en/article/a-short-history-of-neoliberalism?translation=es> (04.01.2023).

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Choć należy pamiętać, że to „przejście” nie uniknęło krytyki pokolenia rewizjonistów, szczególnie posądzania Nowej Lewicy o „rozmycie” własnego potencjału politycznego.

b. *artivism* epoki globalnej: translokalne krążenie idei

Pojawiające się w latach 90. XX wieku nowe formy dyskursu oraz praktyk coraz silnie ukierunkowanych w stronę akcji bezpośredniej, a także w tworzenie międzysektorowych sojuszy oraz kolektywów stanowiły odpowiedź na potrzebę poszukiwania „realnej” możliwości wpływania na zastaną rzeczywistość. Przełom XX i XXI wieku określony zostaje przeze mnie w niniejszej pracy również jako „moment” silnego sojuszu artystyczno-aktywistycznego, gdy „fuzje sztuki i aktywizmu stały się nieuniknione”¹¹³. W ramach antyglobalnej przestrzeni radykalnego buntu, „artywizm” zrodził się jako hasło (pojęcie), którego swoistym „rdzeniem” była idea akcji bezpośredniej. Mowa tu o hasle, które miało „ostatecznie” skoncentrować artystyczne i aktywistyczne podejścia na „konstruowaniu nieodpartych form oporu”¹¹⁴.

Podążając w myśl estetyczno-politycznej teorii transwersalności artywizmu Geralda Rauniga, można powiedzieć, że był to szczególny moment nakładania się maszyn sztuki i rewolucji¹¹⁵. Raunig określił lata 90. właśnie jako okres składający się z tymczasowych połączeń artystycznych i rewolucyjnych maszyn – akcji, eksperymentów, „wstrząsów społecznych”, które nie pozwalają się zawrzeć w ramach polityczno-partyjnych reprezentacji. Analizując między innymi działalność *Publix Theater Caravan* czy *Clown Army*, wskazał sytuację, w której artystyczno-aktywistyczne ruchy stały się zagrożeniem dla państwa „(samo)odkrywającego się przed społeczeństwem jako maszyna władzy”¹¹⁶. To praktyki, które w ramach globalnych protestów złączyły potrzebę uwidocznienia ataków na ośrodki władzy z wypróbowywaniem eksperymentalnych form zbiorowej organizacji:

Tutaj, w kontekście globalnego ruchu protestacyjnego, praktyki artystyczno-polityczne w końcu wydają się porzucać dychotomię między sztuką a aktywizmem [...] Działania te tworzą nowy teren, który nie jest ani częścią dziedziny artystycznej, ani politycznej w jej wąskim znaczeniu¹¹⁷.

¹¹³ F. Malzacher, *Pisuar wraca do ubikacji. Symboliczna i bezpośrednia moc sztuki*, w: *Prawda jest konkretna. Artystyczne interwencje w polityce* (red.) F. Malzacher i steirischer herbst, Bęc Zmiana, Warszawa 2018, s. 17.

¹¹⁴ J. Jordan, *Artivism, Injecting Imagination in Degrowth*, 2016, www.degrowth.de/en/dim (10.03.2022).

¹¹⁵ Raunig prezentuje proces nakładania się maszyn sztuki i rewolucji (transwersalność) podążając za poststrukturalistyczną linią Michela Foucaulta (relacyjnych mechanizmów władzy), Deleuze’a (logika wielości, i nomadyzmu składających się na zagadnienie „drobnej polityki mniejszościowej) oraz odnosząc się do dialektyki oporu i siły Antonio Negriego i Michaela Hardta.

¹¹⁶ G. Raunig, *A War-Machine against the Empire. On the precarious nomadism of the Publix Theatre Caravan*, tłum. L. Rennison, „A War-Machine against the Empire”, transversal texts.

¹¹⁷ Ibidem.

Działalność nowych ruchów społecznych (w tym działalność protestacyjna) wywarła przy tym znaczący wpływ na rozwijający się od II połowy lat 90. dyskurs globalnego społeczeństwa obywatelskiego¹¹⁸. Refleksja nad nowym, globalnym typem obywatelskości, stanowi kontynuację idei społeczeństwa, która w szczególny sposób artykułuje znaczenie „obywatelskiej świadomości”. Za Edwardem Shilsem powiemy, że społeczeństwo obywatelskie „to społeczeństwo cechujące się w dużym stopniu podzielaną zbiorową świadomością – poznawczą i normatywną”¹¹⁹. O ile społeczeństwo obywatelskie, identyfikowane z przestrzenią debaty politycznej, wiązane bywało z lokalnymi mechanizmami działania z relacjami wewnątrzpaństwowymi¹²⁰, globalne społeczeństwo obywatelskie jest analizowane przede wszystkim ze względu na decentralizację struktur państwowych. Charakterystyczna dla tradycyjnej teorii republikańskiej orientacja ku dobru wspólnemu w perspektywie *polis*, rozszerzyła swój zakres na *kosmos* (prawo kosmologiczne).

Samo pojęcie globalnego społeczeństwa przybrało jednak formę nadmiernie eksploatowanego filozoficznego neologizmu, który dodatkowo potęguje wyobrażenie o społecznej jednorodności – społeczności światowej¹²¹. Jedną z podstawowych kontrowersji związanych z ideą globalnego społeczeństwa obywatelskiego jest jej europocentryzm („zachodniość” idei obywatelskiego uczestnictwa i indywidualizmu) oraz problem niedemokratyczności prawnej, tj. braku demokratycznych procedur, które regulowały by jego istnienie i działanie. Na gruncie aktywistyczno-artystycznym koncentracja na metodach “oprotestowywania” procesów globalizacyjnych szybko zaczęła odkrywać także inne słabości: głównie brak wewnętrznego zorganizowania, a także trudności podjęcia przez antyglobalistów merytorycznej dyskusji, co przyczyniło się do podtrzymywania nowego ruchu jako tego, który “nie wie jeszcze czym chce być”¹²²:

Na razie jest buntem, z którego jeszcze nie wiadomo co wyniknie. Inaczej niż ruch z maja 1968 roku, ten już wie, że na barykadach wiele nie zwojuje¹²³.

¹¹⁸ Por. M. Kaldor, *The Idea of Global Civil Society*, [w:] *Global Civil Society – Contested Future*, G. Barker, D. Chandler (ed.), Abington 2005.

¹¹⁹ E. Shils, *Co to jest społeczeństwo obywatelskie*, [w:] *Europa i społeczeństwo obywatelskie*, K. Michalski (red.) Kraków 1994, s. 10.

¹²⁰ Wewnątrzpaństwowe mechanizmy pozostają konstytutywnymi dla kształtowania społeczeństwa obywatelskiego zarówno w ramach wspólnotowej tradycji republikańskiej, interpretacji liberalnej – artykułującej prawa jednostek – stowarzyszeniowym charakterze aktywności obywatelskiej Tocquevilla, jak i Marksowskiej interpretacji wiążącej społeczeństwo obywatelskie z materialno-ekonomicznymi warunkami życia.

¹²¹ Por. J. Kean, *Global Civil Society?*, Cambridge, 2003

¹²² Za: A. Domasłowski, *Świat nie na sprzedaż. Rozmowy o globalizacji i kontestacji*, Warszawa 2002, s. 32.

¹²³ Ibidem.

Potrzeba „konkretnego”, bardziej pragmatycznego i lepiej zorganizowanego oddziaływania polityczno-kulturowego stała się podstawą narodzin ruchu alterglobalistycznego – wrażliwszego, skoncentrowanego nie tyle na obalaniu, co przebudowywaniu systemu w ramach alternatywnych propozycji reprezentujących ideologiczną i światopoglądową mozaikę (niejednokrotnie skonfliktowanych) postulatów feministycznych, anarchistycznych, ekologicznych, LGBT+, etc., etc. Rozwijająca się działalność trzeciego sektora, powstawanie coraz liczniejszych organizacji pozarządowych, stanowiło następstwo ruchów, angażujących się (głównie w krajach rozwijających się) w kwestie praw społecznych i politycznych. Trudno pominąć w tym miejscu rolę pojawiających się nowych ruchów miejskich, które zaczęły wykorzystywać taktyki antyglobalistów w ramach działalności protestacyjnej, by następnie silniej skoncentrować się na kwestiach samoorganizacji, współpracy z otoczeniem społecznym i ostatecznie przekierować uwagę w stronę procesów instytucjonalizacji zmiany społecznej. Jak podkreśla T. V. Reed, jedną z podstawowych wartości alterglobalistycznych aktywności, było włączenie lokalnych problemów i działań w większy system¹²⁴. Margit Mayer, w ramach opisu ewolucji ruchów miejskich podkreśla rosnące zainteresowanie alterglobalizmu kwestiami lokalnymi: „ruchy społeczne zorientowały się silniej w kierunku lokalizmu, w pewnej mierze przepracowując [...] postulat »glokalizmu«”¹²⁵. W ramach opisu ewolucji ruchów miejskich, badaczka wskazuje, że o ile lata 60. (i „kryzys fordyzmu”) pozostają kluczowe przede wszystkim ze względu na początki popularności ruchów skłoterskich, bezpośrednio przejmujących przestrzeń miejską, to sama „kwestia miejska” zaczęła silniej wybrzmiewać w ramach pogłębiającej się instytucjonalizacji ruchów społecznych. Powiedzieć możemy, że to właśnie ruchy alterglobalistyczne rozwinęły zagadnienie Lefebvre’owskiej i sytuacjonistycznej „gry o miasto”, odświeżając samą ideę „prawa do miasta” – gdy przestrzeń miejska stała się zarówno areną konfliktu, jak i jego nadrzędnym tematem. Choć miasta nigdy nie stanowiły „obszarów bierności” wobec wydarzeń polityczno-ekonomicznych¹²⁶, to od lat 90. XX wieku „[m]iasto na powrót zostało zdefiniowane jako podstawowa i jednocześnie

¹²⁴ T. V. Reed, *The Art of Protest. Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Streets of Seattle*, University of Minnesota Press, Minneapolis – London, 2005.

¹²⁵ M. Mayer, *First World Urban Activism. Beyond austerity urbanism and creative city politics*, „City”, Vol.17, No.1,5 –19, 2013, s. 8. Mayer wymienia kolejno etapy „defensywy neoliberalnej” (*roll – back neoliberalization*) w latach 80., oraz „ofensywy neoliberalnej” (*roll – out neoliberalization*) w latach 90. W tym czasie zainteresowanie ruchów zostało najsilniej przekierowane w stronę kontekstów lokalnych. To też okres w którym „do głosu” doszedł „glokalizm”, a wraz z nim znaczenie – dotychczas bardziej „peryferyjnych” – ruchów południowo-amerykańskich w wytyczaniu nowych form oporu wobec polityki neoliberalnej.

¹²⁶ Za przykłady „miejskich korzeni” buntów społecznych można podać choćby Arabską Wiosnę Ludów, ruchy chłopskie w Azji, czy ruchy oburzonych w Grecji, Chile i Stanach Zjednoczonych odpowiadających na nierówności społeczno-ekonomiczne

efektywna arena działań”¹²⁷. Z początkiem XXI wieku, w fazie „kryzysu neoliberalizmu” zainteresowanie ruchów miejskich jeszcze silniej skoncentrowało się na krytyce wolnorynkowych rozwiązań i realizacji lokalnych inicjatyw: budowania projektów, programów naprawczych dedykowanych rozwojowi społecznej tkanki miejskiej.

Ruchy miejskie stanęły przed koniecznością odpowiedzi na zjawisko tzw. „neoliberalnej urbanizacji”, tj. artykułowanej w ramach krytycznych studiów miejskich roli miast w procesie ciągłej rekonstrukcji neoliberalizmu. Od kryzysu finansowego w 2008 roku, rozwój kapitalizmu opierał się przede wszystkim na rynkach nieruchomości, przy tym globalna integracja rynków finansowych pozwoliła spotęgować przepływ kapitału pomiędzy miastami (głównie metropoliami jak Santiago, Seul, Dubaj, Londyn, Los Angeles, Nowy Jork) konstruując nowe instytucje finansowe i udzielając pożyczek na projekty miejskie. Załamanie rynku finansowego skutkowało falą egzekucji hipotecznych, które zaczęły kontrastować „z ucieczką do konsumpcjonizmu i ekonomii spektaklu w obrębie sfery publicznej: tworzeniem coraz to nowych centrów handlowych, hipermarketów, multipleksów, budowaniem sieci ogólnościatowych restauracji i rozwojem kultury butików”¹²⁸. Harvey zwraca uwagę właśnie na szczególną rolę urbanizacji w procesie lokowania nadwyżek kapitału – „i tu chodzi nie tylko o budowanie mieszkań czy dróg, ale też o cały styl życia zbudowany wokół samochodu czy podmiejskiej mody”¹²⁹. Odnosząc się do postulatu „prawa do miasta” Harvey postuluje zwrot w kierunku miasta obywatelskiego. „Prawo do miasta” zostaje potraktowane przez brytyjskiego teoretyka jako jedno z podstawowych praw człowieka, „o wiele szersz[e] niż prawo dostępu jednostki lub grupy do zasobów, które zawiera miasto [...] Jest też, co więcej, prawem bardziej kolektywnym niż indywidualnym, ponieważ wynajdywanie miasta na nowo w sposób nieunikniony zależy od sprawowania kolektywnej władzy nad procesem urbanizacji”¹³⁰.

Niestatyczny postulat „prawa do miasta” – określany nawet jako „puste znaczące” – pozostaje według Harveya wciąż pomocny w mobilizacji i odzyskiwaniu centralnych punktów miasta przez ruchy społeczne i zbiorowości mieszkańców. Za ideą „prawa do miasta” kryje się bowiem przede wszystkim idea wytwarzania przestrzeni. Przy tym, co podkreśla Harvey, same idee miasta czy miejskości „mają długą historię, także refleksji utopijnej, ona działa na

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ P. Piskozub, *David Harvey koncepcja prawa do miasta. Między odzyskiwaniem a przebudową wielkich aglomeracji*, „Przegląd Administracji Publicznej”, 2, 2013, s. 25.

¹²⁹ D. Harvey, K. Pobłocki, *Prawo do wyobraźni*, „Respublica Nowa”, 19, 2012, s. 28.

¹³⁰ D. Harvey, *Bunt miast. Prawo do miasta i miejska rewolucja*, tłum. A. Kowalczyk, Warszawa 2012, s. 22.

wyobraźnię, pobudza myślenie o innych, radykalnie odmiennych formach organizacji społecznej i przestrzennej”¹³¹. Na szczególnym znaczeniu zyskuje tu rola „twórczej destrukcji”

nie tylko uprzednio istniejących ram instytucjonalnych i układów sił, [...] ale również systemu podziału pracy, stosunków społecznych, urządzeń socjalnych, poziomów zaawansowania technicznego, sposobów życia i myślenia, zachowań reprodukcyjnych, związków z ziemią i emocjonalnych przyzwyczajzeń¹³².

To właśnie w tych „destrukcyjnych” momentach, jak wskazuje Harvey – najsilniej wybrzmiewają prawa do zmieniania świata oraz własnego życia. Tu również pozostaje widoczne szczególne znaczenie przestrzeni miejskiej – wymyślenia miasta na nowo – w procesie kulturowej transformacji¹³³. To pierwszy krok na drodze ku „miejskiej rewolucji”.

Trudno obecnie wyobrazić sobie postulowany przez Harveya „bunt miast” z pominięciem „buntu sieci” „nowego sieciowego społeczeństwa” uruchamiającego nowe formy politycznego uczestnictwa. Jak wskazał Manuel Castells, rozwój zaawansowanych technicznie i nasyconych informacjami sieci, wywołał daleko idące przemiany społeczne, tj. powstanie „społeczeństwa sieci”¹³⁴. W *The Information Age: Economy, Society and Culture*, Castells skoncentrował się właśnie na spotkaniu technologii informacyjnych i nowych ruchów społecznych, akcentując nadejście nowych form społecznego oporu. Kluczową jest tu relacja napięcia między globalizującymi się sieciami – rozwojem zglobalizowanej gospodarki informacyjnej – a działaniami antysystemowymi, tj. sieciową organizacją ruchów. W latach 90. na gruncie socjologii, politologii, antropologii żywo podnoszono kwestie zmieniającej się logiki oporu, wykorzystania sieci komunikacyjnych do poszerzania skali działań ruchów – „włączenia się” w walkę na arenie międzynarodowej – a także otwarcia nowych przestrzeni dla tzw. „wirtualnej publiczności”. Za Edwinem Bendykem powiemy o rozwijaniu się nowego modelu rewolty „na czasy sieci” w ramach alterglobalistycznych protestów „począwszy od spektakularnego Buntu Sieci N30 w Seattle w 1999 r.”¹³⁵. Internet odegrał kluczową rolę w organizowaniu, relacjonowaniu i rozpowszechnianiu działań, w tym licznych akcji bezpośrednich, w których ogromną rolę odgrywały artystyczne środki wyrazu – *performance art*, *street art*, teatr uliczny. Działacze przejęli przede wszystkim większą kontrolę nad

¹³¹ D. Harvey, K. Pobłocki, op. cit., s. 30.

¹³² D. Harvey, *Neoliberalizm. Historia katastrofy...*, s. 10.

¹³³ D. Harvey, *Bunt miast...*, s. 49.

¹³⁴ Por. M. Castells, *The Rise of the Network Society*, Blackwell, Cambridge 1996.

¹³⁵ E. Bendyk, *Bunt sieci*, Wydawnictwo Polityka, Warszawa 2012.

produkcją i rozpowszechnieniem informacji, tworząc – przy niewielkich kosztach – alternatywę dla głównego nurtu medialnego. Sukcesem protestów w Seattle było bez wątpienia ukazanie pluralistycznych interesów, postulatów politycznych oraz problemów społecznych, których nie sposób zawrzeć w ramach jednego, spójnego przekazu medialnego.

Jak przekonuje Peter Weibel, kurator wystawy *global aCtIVISm* (2013) w *Center of Art and Media Karlsruhe (ZKM)*, to „[g]lobalizacja i rozwój technologiczny dały początek aktywizmowi obywatelskiemu na całym świecie”¹³⁶. *Global aCtIVISm* koncentruje się na „nowym typie” globalnego aktywizmu (artywizmu) zacierającego granice między jednostką i instytucją, podmiotem i systemem, sztuką i aktywizmem, który dostarcza przykładów „siły sieciowej komunikacji”¹³⁷. Multimedialna wystawa składająca się z ekranów, przedmiotów, fotografii, video dokumentów, blogów, prezentowała serię publicznych interakcji, przestrzeni, mediów i narzędzi protestów w ramach „sieci aktywizmu” konstruującej „antycypacyjne ruchy demokracji”¹³⁸. Artystyczno-aktywistyczne kolektywy (*Yes Men, Pussy Riot, The Floating Lab Collective*), organizacje pozarządowe (*Greenpeace, Amnesty International*), taktyczne narzędzia (*protest banners, The Surveillance Camera Players, Transborder Immigrant Tool*) stanowią dla Weibela przykłady „dobrych praktyk” naprawczych. Kurator wskazuje, że w obliczu fundamentalnych zmian, w tym kryzysów: klimatycznego, finansowych, demokracji – globalne ruchy protestu reprezentują nowe „kultury naprawcze”, które poszukują rozwiązań „dla tych pozornie nierozwiązywalnych problemów i wobec niezdolności polityki do działania”¹³⁹. Mowa tu o wyłanianiu się nowej formy działań społecznych, „mianowicie o demokracji performatywnej, która koncentruje się na „globalnym obywatelu” [...] reprezentuje żywotne interesy ludzkości jako całości, kwestie, które przecinają poszczególne państwa narodowe”¹⁴⁰. Postulowana przez Weibela „demokracja performatywna” – w centrum której stoi „globalny obywatel” – pozostaje bliska ideowo z teorią hegemonii Gramsciego i ideą kontr-władzy prezentowaną w narracji alterglobalistycznej. Społeczeństwo obywatelskie winno stanowić „czynną” przeciwwładzę podważającą legitymizacyjne mechanizmy władzy państwowej i działającą na rzecz wypracowywania światowych reform przeciwkryzysowych”¹⁴¹.

¹³⁶ P. Weibel, *global ActIVISm*, <https://zkm.de/en/magazine/2013/12/peter-weibel-global-activism>, (30.09.2021).

¹³⁷ Ibidem.

¹³⁸ Ibidem.

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ Ibidem.

¹⁴¹ K. Haratyk, *Globalne społeczeństwo obywatelskie jako przeciwwładza*, „Studia Socjologiczne”, 4(203), 2011, s. 50.

O ile samo wyartykułowanie konceptu demokracji performatywnej i wynikającego z niego, specyficznego pojęcia obywatelskości może w znaczący sposób przyczynić się do renegocjowania działań zbiorowych i krytycznego przemyślenia kryzysów, to optyka globalnego społeczeństwa obywatelskiego wydaje się niejako „uchylać” od potrzeby konkretyzacji praktyk na szczeblach lokalnych. Dlatego też proponuję przesunąć punkt ciężkości z globalności na „translokalność” – perspektywę rozwijaną w ramach geografii humanistycznej oraz studiów miejskich¹⁴² – która w większej mierze akcentuje powiązania między mikro, mezo i makro procesami. Odnoszę się tu również do zaproponowanej przez Colina McFarlane’a perspektywy translokalnych obiegów wiedzy oraz strategii politycznej, którą autor rozwija w ramach krytycznych studiów miejskich. Przede wszystkim, w ramach perspektywy translokalnej dochodzi do przesunięcia zainteresowania na lokalnie negocjowane i przekształcane praktyki, które – „nie tracąc z pola widzenia realnych doświadczeń globalizacji działających w poszczególnych miejscowościach”¹⁴³ – kształtują transnarodową politykę i środowisko ruchu społecznego. Można powiedzieć, że tak, jak namysł nad globalnością artystyki pozostaje jeszcze pokłosiem prac Manuela Castellsa, tj. badania ruchów społecznych w kontekście globalnych sieci i przepływów, tak perspektywa translokalna pozostaje bliższa właśnie dziedzinie krytycznych studiów miejskich¹⁴⁴. Przy tym, translokalne praktyki artystyczne, „współtworzone w procesie przenoszenia wiedzy i form działania między kulturami i obszarami geograficznymi”¹⁴⁵ korespondują z zaproponowaną przez McFarlane’a perspektywą krytycznej geografii miejskiego uczenia się. Jak wskazuje autor, translokalne uczenie się jest skoncentrowane na miejscu, „ale nie jest ograniczone do tego miejsca”:

Uczenie się translokalne obejmuje nieustanną pracę nad tworzeniem i rozwijaniem połączeń między różnymi źródłami, trasami i podmiotami [...] nie jest przestrzennie ograniczone w lokalnych miejscach, ale jest wytwarzane relacyjnie, ze względu na coraz ważniejszą rolę, jaką praktyki i powiązania translokalne odgrywają w tworzeniu różnych form wiedzy miejskiej [...]¹⁴⁶.

¹⁴² K. Brickell, A. Datta (ed.), *Translocal Geographies, Spaces, Places, Connections*, Routledge, London-New York 2011.

¹⁴³ Ibidem, s. 5.

¹⁴⁴ Por; N, Brenner, *What is critical urban theory?*, „CITY”, 13, 2-3 (2009): 195-204; P. Marcuse, D. Imbroscio, i.in., *Critical Urban Theory versus Critical Urban Studies: A Review Debate*, „International Journal of Urban and Regional Research”, vol. 38(5), 2014, 1904-1917; M. Whitehead, *Neoliberal Urban Environmentalism and the Adaptive City : Towards a Critical Urban Theory and Climate Change*. „Urban Studies”, vol. 50, no. 7, 2013, 1348-1367.

¹⁴⁵ M. W. Rectanus, *Transactivism, the Translocal, Art and Performance*, „Art and Performance, Performance Research”, 21:5, s. 126.

¹⁴⁶ C. McFarlane, *Learning the City*, Blackwell Publishing, 2011, s. 2.

W końcu, w miejsce globalności mediów i systemów komunikacyjnych pojawia się również perspektywa „translokalnej praktyki komunikacyjnej”¹⁴⁷ – która koncentruje się na „ulokowaniu” mediów, co zdaje sprawę ze sposobów współdziałania technologii komunikacyjnej z ekonomią, polityką i kulturą. Akcentowany w ramach koncepcji „globalnego artywizmu” optymizm technologiczny w znacznej mierze „eliminuje” problem nierównego rozwoju infrastruktury Internetu. Możliwość „przekraczania granic” w ramach nowych struktur sieciowych wciąż pozostaje uzależniona od lokalnych warunków gospodarczych, politycznych i technicznych. Tu również do głosu dochodzi – wskazywana przez Doreen Massey – „geometria władzy” różnicująca grupy oraz jednostki w zależności od ich usytuowania:

Chodzi nie tylko o kwestię tego, kto się porusza, a kto nie, chociaż jest to jeden z jej elementów; chodzi również o moc w odniesieniu do przepływów i ruchu. Odrębne grupy społeczne mają wyraźne związki z tą zróżnicowaną mobilnością; niektórzy są bardziej odpowiedzialni niż inni; niektóre inicjują przepływy i ruch, inne nie; niektórzy są bardziej odbiorcą tego niż inni; niektórzy są przez nią skutecznie uwięzieni¹⁴⁸.

Globalny charakter komunikacji, podobnie jak „globalne społeczeństwo” w rozumieniu Ceesa J. Hamelinka, jest nie tyle opisem rzeczywistości, co (niespełnioną) obietnicą równych praw dla każdego (niezależnie od pochodzenia, płci, wieku, etc.)¹⁴⁹. Jest to więc obietnica równego dostępu do infrastruktury, korzystania ze środków komunikacji oraz dekodowalności, które pozostają niezależne od miejsca zamieszkania oraz kontekstu kulturowego¹⁵⁰. Internet miałby pełnić w tej wykładni szczególną rolę dla „globalizacji kultury”, „ponadnarodowej etyki”, „międzynarodowej opinii publicznej” a także „globalnych standardów dla strefy publicznej”¹⁵¹. Translokalna praktyka komunikacyjna pozostaje – w moim przekonaniu – perspektywą bardziej „realistyczną”. Jak przekonują Pernille Bjørn, Anne-Marie Søderberg oraz S. Krishna, koncepcja translokalności zachęca do badań nad konkretnymi

¹⁴⁷ Por. P. Bjørn, A. Søderberg, S. Krishna, *Translocality in Global Software Development: the Dark Side of Global Agile*, „Human-Computer Interaction”, 34:2, 2019.

¹⁴⁸ D. Massey, *Space, Place and Gender*, Polity Press, United Kingdom 2013, s. 149.

¹⁴⁹ C. J. Hamelink, *Global Survival. Towards a Communication of Hope?*, „Glocal Times”, No. 17/18, 2012, <https://ojs.mau.se/index.php/glocaltimes/article/view/232>.

¹⁵⁰ B. Ociepka, *Global communication - a revision of the notion*, s.4, <https://icm.edu.pl/>.

¹⁵¹ Por: J. Stratton, *Cyberspace and the globalization of culture* [w:] *Internet culture*, D. Porter (ed), New York 1997; N. Fraser, *Transnationalizing the public sphere*, „Theory, Culture and Society” Vol. 24, No. 4, 2007.

(stechnologizowanymi) praktykami kulturowymi przypominając nam, że „technologie muszą być rozumiane jako bezpośrednio zlokalizowane i usytuowane”¹⁵².

[W] rzeczywistości praktyka kulturowa zawsze będzie doświadczana z określonej perspektywy, a zatem globalność jest doświadczana i odgrywana poprzez lokalne okoliczności [...] jeśli chcemy znaleźć sposoby, w jakie translokalność przejawia się w praktykach współpracy, musimy pozostać w perspektywie lokalnej i badać globalność poprzez lokalnie manifestowane doświadczenia¹⁵³

Mark Rectanus proponuje więc w tym kontekście koncepcję „transaktywizmu” renegocjującego „granice między praktykami artystycznymi, jak również między praktykami artystycznymi i między instytucjami”¹⁵⁴ w opracowywaniu modeli (współ)pracy oraz tworzeniu nowych form organizacyjnych. Dla dalszych rozważań nad formami artywizmu, proponowanych przeze mnie w tej pracy jest to kluczowe rozpoznanie, bowiem zdaje ono sprawę z topograficznej oraz strukturalnej złożoności współczesnych praktyk artystycznych – form transorganizacji, kooperacji, para-intytucjonalizacji skupiających działania z pogranicza sztuki, architektury i edukacji.

3. Źródła rozwoju praktyk artystycznych

O ile dotychczas koncentrowałam się przede wszystkim na sporach o pojęcie artwizmu oraz źródłach artystyczno-aktywistycznych idei, tak teraz skupiam się na praktycznych aspektach funkcjonowania ruchów artystyczno-aktywistycznych w latach 60. i 90. XX w.: samoorganizacji ruchów eksperymentujących z kontrhegemonicznymi modelami życia codziennego (*Diggersów*, *Youth International Party* i *Provo*), alternatywnej produkcji artystycznej, w tym uruchamiania metod „oddolnej” dystrybucji (projekt *XeroxBook*, praktyki *Fluxus*, *Atelier Populaire*, *Medu Art Esemble*, *Art Workers' Coalition*) oraz praktykach radykalnego projektowania (środowiskowym projektem Buckministera Fullera oraz *Ant Farm*). Opisuję tu kluczowe praktyki z punktu widzenia analizowanych przeze mnie form artywizmu, skoncentrowanych na przekształcaniu (czy też dostrajaniu) metod organizacji ruchów społecznych, dystrybucji narzędzi oraz projektowania środowiskowego w ramach

¹⁵² P. Bjørn, A. Søderberg, S. Krishna, *Translocality in Global Software Development: the Dark Side of Global Agile*, „Human-Computer Interaction”, 34:2, 2019, s. 174.

¹⁵³ Ibidem, s. 179.

¹⁵⁴ M. W. Rectanus, *Transactivism, the Translocal, Art and Performance*, „Performance Research. A Journal of the Performing Arts”, 21/5, 2015, s. 123.

rozwijania nowej świadomości „własnego położenia” w warunkach neoliberalnego rozwoju miasta.

Następnie, analizę artystyczno-aktywistycznych praktyk dekady lat 90. XX w. prowadzę wokół rozwoju nowych mediów i technologicznych systemów komunikacji. Zatrzymuję się tu kolejno nad mediatyzacją praktyk (na przykładzie rewolucji cyfrowej Zapatystów) oraz nad rozwojem mediów taktycznych (*Tactical Media*, *Critical Art Ensemble*) i hakywizmu (w tym przestrzeni *hacklabów*). To wybór, który został podyktowany jednym z bardziej charakterystycznych przejawów współczesnego artywizmu, angażującego się w cyfrowo rozszerzające się środowisko miejskie, odpowiadającego na procesy technologizacji miejskiej codzienności i związanych z tym problemów (techno-kontroli, wykluczenia cyfrowego, „technologicznej nieświadomości”). W tym kontekście ponownie powraca problem ujmowania artywizmu raczej w kategoriach translokacyjności (w tym translokacyjnej praktyki komunikacyjnej), niż globalizacji.

- a. samoorganizacja ruchu, alternatywna produkcja artystyczna i radykalne projektowanie

W pierwszej kolejności proponuję przyjrzeć się sposobom kształtowania ruchów kontrkulturowych, przede wszystkim ich zainteresowaniu politycznością życia codziennego i eksperymentowaniu z przestrzenią miejską. Na wstępie warto zaznaczyć wpływ tradycji anarchistycznej dla działalności omawianych ruchów, tj. *Diggersów*, *Yippies* oraz *Provosów*. Podobnie jak Tom Goyens, koncentruję się więc na roli codziennych praktyk przestrzennych oraz miejsc w budowaniu anarchistycznej koncepcji ruchu przełomu XIX i XX wieku – na niehierarchicznej polityce, odrzucającej oficjalne kanały oraz praworządność instytucji burżuazyjnych¹⁵⁵. Społeczności anarchistyczne stanowiły w tym sensie przykład „miniatur społeczeństw” zakorzenionych w konkretnych miejscach – dzielnicach Nowego Jorku, Chicago, Filadelfii – w „życiu klubowym, prasie, związkach i kulturze”¹⁵⁶. Goyens mówi o kształtowaniu alternatywnych, zdecentralizowanych sieci miejskich (lokalnych komitetów, organizacji wolontaryjnych, centrów informacyjnych, kulturalnych, księgarń)

¹⁵⁵ T. Goyens, *Social space and the practice of anarchist history*, „Rethinking History: The Journal of Theory and Practice”, 13:4, 2009, s.442.

¹⁵⁶ B. Nelson, *Beyond the martyrs: A social history of Chicago's anarchists, 1870–1900*, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ - London London, 1988, s. 240

współpracujących między sobą w skali regionalnej, a nawet międzynarodowej¹⁵⁷. Partycypacja w ujęciu anarchistycznym pozostaje więc z gruntu decentralistyczna, co wskazuje również na konkretną świadomość przestrzenną: „Jest to idea pomnażania węzłów decyzyjnych, a tym samym znacznego zmniejszenia potencjału siły przymusu i nadużycia”¹⁵⁸. Mamy tu do czynienia, po pierwsze, z praktyką codziennego kształtowania nowego społeczeństwa, po drugie z translokalnym charakterem ruchu. W tym rozumieniu również rewolucja nie może zostać osiągnięta poprzez „jednorazowy” przewrót – wydarzenie, protest, manifestację, powstanie – a składa się na długotrwały „proces wyzwolenia”¹⁵⁹.

Zarówno *Diggers*, *Yippies*, jak i *Provos* – zakotwiczeni właśnie w tradycji anarchistycznej – dowartościli praktyki „eksperymentowania z kontrhegemonicznymi modelami codziennego doświadczenia”¹⁶⁰. Analiza aktywności tych grup umożliwia zatrzymanie się nad zależnością, zachodzącą między szeroko pojmowanym kontrkulturowym stylem życia a praktykami przestrzennymi, tj. podejścia charakterystycznego dla „zwrotu przestrzennego” w naukach społecznych oraz humanistycznych (Pierre Bourdieu, Henri Lefebvre, Michel de Certeau). Rozpoznanie przestrzeni zarówno w sensie fizycznym, jak i społeczno-kulturowym pozwala przyjrzeć się poszczególnym praktykom kontrkulturowym ze względu na próby realizowania nowych, partycypacyjnych form demokracji, a co za tym idzie, antycypowania kształtu nowego społeczeństwa. Samoorganizacja ruchu – włączając w to tworzenie kontr-instytucji oraz przestrzeni protestu – wskazuje przy tym nierozdzielny związek między zmianą społeczną a zmianą na poziomie praktyk życia codziennego, obejmujących eksperymentowanie z przestrzenią miejską.

Kolektyw *Diggersów* wyrósł z teatru partyzanckiego *San Francisco Mime Troupe*. Trupa mimów kierowana przez R. G. Davisa kładła szczególny nacisk na „przejmowanie przestrzeni publicznej” w ramach wystawianych spektakli plenerowych, bogatych w satyrę polityczną. *San Francisco Mime Troupe* wskazywało potrzebę „desakralizacji” artystycznej ekspresji, „starając się uczynić ją mniej poważną, a bardziej demokratyczną”¹⁶¹. Wkroczenie w przestrzeń publiczną z wywrotowym przesłaniem politycznym miało zarazem na celu „przełamać sztuczny pokój abstrakcyjnej przestrzeni miasta”¹⁶² podtrzymywany przez lokalne

¹⁵⁷ T. Goyens, op. cit., s. 446.

¹⁵⁸ Ibidem.

¹⁵⁹ Ibidem, s. 450.

¹⁶⁰ L. Minuchin, *Prefigurative urbanization: Politics through infrastructural repertoires in Guayaquil*, „Political Geography”, 85, 2021, s. 3.

¹⁶¹ P. A. Galán Lozano, *San Francisco as Countercultural City: A Spatial Approach through Literature and Culture (1950-1969)*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid 2018, s. 181.

¹⁶² Ibidem, s. 182.

władze. Praktyka teatralna, jak podkreślał Davis, nie mogła pozostawać „wolną od spraw społecznych”:

[...]teatr JEST podmiotem społecznym. Może otępić umysły obywateli, może wymazać poczucie winy, może nauczyć wszystkich akceptowania Wielkiego Społeczeństwa...[...] lub może dążyć do zmiany tego społeczeństwa ... i to jest polityczne¹⁶³.

Teatr partyzancki, burząc granice między sztuką a życiem, performerem a widzem, stawiał sobie za zadanie wytworzenie „wyzwolonego terytorium”.

Diggersi czepiając z założeń teatru partyzanckiego, zaproponowali dalszą radykalizację w formie *life-acting*, w której „[ż]ycie aktorskie włączałoby *performance* do codzienności – realny, pełnoetatowy spektakl, który nie był już tyle awangardowym teatrem o charakterze edukacyjnym, ile jawnym społecznym aktywizmem ulicy”¹⁶⁴. *Diggersi*, poprzez mikropolityczne zorientowanie na codzienne stosunki społeczne, rzucali wyzwanie dominującym porządkom określanym przez kapitalistyczną logikę (produkcji, wymiany, własności). *Free Diggers* był kompleksowym utopijnym programem, funkcjonującym jako model alternatywnego społeczeństwa „nadzorowanego” w ramach – konstruowanej od 1967 roku – sieci *Wolnego Miasta (Free City)*. Freeman House po raz pierwszy ogłosił wizję *Wolnego Miasta* na schodach ratusza – w trakcie wydarzenia *Noon Forever* – jako „skromną propozycję”: renowacji pustostanów należących do miasta i przeznaczenie ich na bezpłatne mieszkania, dystrybucji żywności oraz innych materiałów za pośrednictwem sieci bezpłatnych sklepów sąsiedzkich, utworzenia darmowej prasy dystrybuowanej przez ciężarówkę w całym San Francisco, a także otwarcia barów dla wolnego życia i działania w celu „unieważnienia władzy”¹⁶⁵. Artyści-aktywiści głosili hasło *MIATO JEST NASZE... WEŻ TO, CO TWOJE*. Było ono promowane poprzez ulotki i plakaty rozwieszane w całej dzielnicy Haight-Ashbury (na ścianach budynków, słupach ogłoszeniowych, witrynach sklepowych). Istotnym aspektem miejskiej działalności *Diggersów* było organizowanie cyklicznych wydarzeń – darmowego czytania poezji na schodach ratusza, darmowego transportu czy jedzenia – zapowiadanych w formie tzw. „darmowych wiadomości”, dzięki którym mieszkańcy byli regularnie informowani o oferowanych (nieodpłatnych) usługach miejskich.

¹⁶³ R. G. Davis, *Guerrilla Theatre*, „Tulane Drama Review” 1966, fragmenty udostępnione online: https://www.diggers.org/guerrilla_theatre.htm (04.08.2021); Por: Interview of R. G. Davis in 1967 for the film *Revolution* in which he discusses the "Guerrilla Theatre" manifesto, https://www.diggers.org/guerrilla_theatre.htm#fn4 (04.08.2021).

¹⁶⁴ P. A. Galán Lozano, op. cit., s. 188.

¹⁶⁵ <https://www.diggers.org/newsreal.htm>

Kluczowym założeniem funkcjonowania *Wolnego Miasta* była współpraca między mieszkańcami – sklepikarzami, kierowcami, drobnymi przedsiębiorcami, prawnikami – włączającymi się w oddolny system wymiany dóbr i usług, który mógł funkcjonować poza kapitalistyczną logiką akumulacji i konkurencyjności.

Tworzenie sieci *Wolnego Miasta* było możliwe jedynie poprzez łączenie zasobów oraz współdziałanie rewolucyjnych komun z różnych miast (Czarnych Panter, Czerwonej Gwardii *Provosów* czy *Mission Rebels*), które kształtowały kontr-instytucjonalne usługi i zapewniały autonomię poszczególnym grupom:

W tym momencie naszej rewolucji wymaga się, aby rodziny, komuny, czarne organizacje i gangi każdego miasta w Ameryce koordynowały i rozwijały Wolne Miasta, w których wszystko, co jest konieczne, może być uzyskane za darmo przez osoby zaangażowane w różne działania poszczególnych gmin¹⁶⁶.

„Niekonwencjonalne” agencje proponujące szereg interesujących i innowacyjnych programów społecznościowych stały się nieodłącznym elementem wprowadzania w życie koncepcji samorządzenia (przeciw skoncentrowanej władzy). Tworzenie niezależnych jednostek organizacyjnych stanowiło swoistą reakcję kontrkulturowego pokolenia na konieczność zmian społecznych, gospodarczych oraz kulturowych, zrywających z dotychczasową obyczajowością i stylem życia. Była to odpowiedź młodego pokolenia działaczy na potrzebę rozwiązywania „wewnętrznych i zewnętrznych konfliktów”¹⁶⁷. Metody eksperymentowania z przestrzenią fizyczną oraz relacjami społeczno-przestrzennymi koncentrowały się na odrzuceniu autorytatywności państwowych instytucji, a także procesów kapitalizacji i industrializacji miasta.

Sieć *Wolnego Miasta* zaczęła z czasem obejmować, oprócz Haight-Ashbury, takie dzielnice, jak Fillmore, Chinatown, Castro, Potrero Hill, Noe Valley. Gmina Kaliflower (oficjalnie gmina Sutter) działająca przy Scott Street zasłynęła z wydawanego czasopisma „międzygminnego”, właśnie pod tytułem *Kaliflower*. Darmowy tygodnik stanowił jeden z kluczowych kanałów komunikacyjnych między gminami San Francisco, który pomagał współtworzyć – proponowaną przez *Free Diggers* – wizję *Wolnego Miasta*. Zarówno proces tworzenia gazety, jak i jej dystrybucji był nastawiony na działanie kolektywne. Na łamach gazety publikowano ogłoszenia o darmowych usługach, koncertach, wyświetlanych filmach,

¹⁶⁶ *The Digger Papers* (sierpień 1968), <https://diggers.org/digpaps68/postcomp.html> (23.11.2022).

¹⁶⁷ T. M. Millard, *Non-Traditional Community Resources: Alternatives for School Referrals*, „The Clearing House: A Journal of Educational Strategies, Issues and Ideas”, 52(5), 2010, s. 215.

gromadzono zamówienia w ramach *Food Conspiracy*¹⁶⁸ czy umieszczano recepty w ramach *Free Medical Clinic* (która miała swój oddział w Haight-Ashbury).

Diggersi wywarli wpływ na politykę *Yippie* (*Youth International Party: YIP*)¹⁶⁹: łączących zradykalizowane postawy zarówno na gruncie polityki, jak i sztuki. Tu zaznaczyć trzeba wkład *Diggersów* w „instruowanie” artystów-aktywistów o założeniach teatru partyzanckiego, dostarczanie słownika oraz metod politycznej akcji bezpośredniej: „*Haight-Ashbury Diggers*, bardziej niż jakakolwiek inna grupa [...] służyła jako inspiracja dla nowojorczyków”¹⁷⁰. Założenia *Yippies* o kształtowaniu Nowego Społeczeństwa w wielu miejscach były zbieżne z projektem *Free Diggers*. Tak, jak *Diggersi*, *Yippies* powołali do życia szereg kontr-instytucji (prasy podziemnej, spółdzielni żywnościowych, ekologicznego rolnictwa, bezpłatnych klinik, sklepów czy przestrzeni artystycznych), które stanowiły jedną z podstawowych form akcji bezpośredniej – metodę budowania *Nowego Społeczeństwa* poza logiką kapitalistyczną. W manifestie *Yippies* czytamy:

JESTEŚMY SPOŁECZEŃSTWEM. Jesteśmy nowym społeczeństwem. Wierzymy w życie. I chcemy żyć teraz. Ameryka to maszyna funkcjonująca dzięki pieniądзом i dla pieniędzy, których siła determinuje społeczeństwo oparte na wojnie, rasizmie, seksizmie i niszczeniu planety. Nasza energia życiowa jest największym zagrożeniem dla tej maszyny. Nauczymy się taktyki samoobrony. Zapewnimy bezpłatne usługi zdrowotne [...]. Zaczniemy przejmować kontrolę nad produkcją i dystrybucją narkotyków oraz zatrzymamy przepływ złego gówna. Zadbamy o to, aby każdy miał godne miejsce do życia: będziemy walczyć z właścicielami terenów gruntowych, remontować budynki, żyć wspólnie, mieć miejsca dla siostr i braci spoza miasta, dla uciekinierów i uwolnionych więźniów¹⁷¹.

W Tuscon powstał „bezpłatny sklep”, w Milwaukee została uruchomiona kooperatywna spółdzielnia spożywcza, natomiast w Vancouver działał oddział *People Defense Fund* oferujący porady prawne dla kontrkulturowej społeczności nękanej przez policję. Kontr-instytucje były wyraźnym przejawem hippisowskiej „radykalizacji”, przeciwstawiającej się „instytucjonalnym maszynom” działającym dla zysku. Abbie Hoffman przedstawiał *Yippies*

¹⁶⁸*Free Food Conspiracy* - działająca później pod nazwą *Free Food Family* – była „spiskiem żywnościowym” łącząc przeszło sto gmin we wspólnym gromadzeniu i rozprowadzaniu zasobów żywnościowych w zależności od zapotrzebowania. Organizacja stała się inspiracją dla ruchu *Food Not Bombs*.

¹⁶⁹ *Yippies* byli zresztą pierwotnie znani pod nazwą *New York Diggers*

¹⁷⁰ M. W. Doyle, *Staging the Revolution: Guerrilla Theater as a Countercultural Practice, 1965-1968*, w: *Imagine Nation: The American Counterculture of the 1960s and '70s*, Routledge, New York 2002, on-line: https://www.diggers.org/guerrilla_theater.htm?msclid=cab71888bcea11ec82b5d918719b0df6

¹⁷¹ <https://rozsixties.unl.edu/items/show/15?msclid=a79a2765bd5c11ec90b8d22f2ae354f2>

jako „bardziej zacieklej hippisów”¹⁷², odznaczających się nowolewicowym nastawieniem. Micah L. Issitt określa *YIP* jako grupę, która znajdowała się „[n]a przecięciu hippisów i Nowej Lewicy”¹⁷³. Od początku swojej działalności zasilali nowolewicowe protesty oraz masowe demonstracje: Marsz w Pentagonie (1967) czy Konwencję Demokratów w Chicago (1968). Natomiast podobnie do kontrkulturowych hippisów, *Yippies* koncentrowali się na filozofii *dropped*, tj. „odrzucenia” systemu, oderwania się od głównego nurtu polityczno-ekonomicznego, kulturowego, konsumpcyjnego.

Yippies współpracowali – wymieniali się pomysłami i założeniami – z „pokrewnymi” kolektywami kontrkulturowymi, jak choćby *Merry Prankster*, *Peace and Freedom Party*, *The Farm*, *White Panther Party*. Idea kształtowania *Nowego Społeczeństwa* została spopularyzowana w Detroit, Milwaukee, Houston, Los Angeles, Berkeley, San Francisco, Chicago oraz Vancouver – tam, gdzie docierała prasa podziemna *Yippies*, w tym najbardziej poczytne magazyny alternatywne, jak *The Youth International Party Line (YIPL)*, *The Yipster Times*, *The Chicago Seed*, Nowojorski *Rat* redagowany przez *Los Angeles Free Press* czy *The Realist* publikowany przez Paula Krassnera. Postulowany przez *Yippies* aktywizm musiał stać się przede wszystkim częścią codzienności, obejmować ją, by móc wytwarzać alternatywne formy rzeczywistości społecznej. Właśnie w codziennym wymiarze *Yippies* widzieli możliwość rozszerzania lokalnych ośrodków rewolucyjnych opartych na społecznej interakcji, współpracy i wymianie. Nastawienie na codzienność „odrzucenia” oficjalnego systemu doskonale obrazuje publikacja Abbiego Hoffmana *Steal this book*. Książka stanowi formę przewodnika zawierającego wskazówki przetrwania w Ameryce:

Tutaj dowiesz się, jak używać pasty do zębów jako kleju, zrobić nóż (*shiv*) z łyżki i budować skomplikowane sieci komunikacyjne. Tutaj również nauczysz się jedynej możliwej rehabilitacji – nienawiści do ucisku¹⁷⁴.

Kontrkulturowy podręcznik został podzielony na trzy sekcje – „Przetrwanie”, „Walka”, „Uwolnij” – określające postulaty nowego, wyzwolonego społeczeństwa. Konstruowanie alternatywy zostało ściśle związane z codziennymi metodami przetrwania – zdobywania jedzenia, ubrań, bezpłatnego transportu, mieszkania, opieki medycznej, itp. – stanowiącymi

¹⁷² Cyt. za: M. E. Brown, *The Condemnation and Persecution of Hippies*, [w:] *The Anti-American Generation*, Edgar Z. Friedenberg (ed.), Routledge, London – New York 2017, s. 105.

¹⁷³ M. L. Issitt, *Hippies: A Guide to an American Subculture*, Greenwood Press, Santa Barbara 2009, s. 51.

¹⁷⁴ A. Hoffman, *Steal this book*, Library of Congress, (stolen from Library of Congress) Pirate Editions, <https://archive.org/details/stealthisbook>.

zarazem metody „okradania” systemu instytucjonalnego. Przykładowo, Hoffman udziela instrukcji korzystania z budek telefonicznych w taki sposób, by rozmowę wartą dziesięć centów, przeprowadzić za dwa centy, „plując na monety i wrzucając je do odpowiedniej szczeliny. Gdy tylko monety mają uderzyć w mechanizm spustowy, uderz przycisk zwrotu monety”¹⁷⁵. Natomiast, by zdobyć książki, wystarczy napisać do wydawcy i podać się za wykładowcę w jakieś uczelni: „Powiedz, że rozważasz wykorzystanie ich książki w swoim kursie. Zawsze przyślą ci darmowe książki”¹⁷⁶. *Steal this book* składa się z szeregu praktycznych wskazówek – wykorzystywania miejskich urzędzeń, korzystania z transportu, zdobywania informacji – które umożliwiają codzienne „przetrwanie” i walkę z systemem kapitalistycznym. Co charakterystyczne, prezentowane przez Hoffmana praktyki samoorganizacji i samozarządzania poza uciskiem systemowym odnosiły się przede wszystkim do przestrzeni miast: Nowego Jorku, Chicago, San Francisco, Los Angeles. Można powiedzieć, że właśnie na gruncie praktyk miejskich *Yippies* dostrzegali możliwość tworzenia Nowego Społeczeństwa. Hoffman poświęcił także osobną część swojego podręcznika życia w mieście (*Urban Living*). Znajdziemy tam przede wszystkim wskazówki dotyczące zakwaterowania: poszukiwania informacji o wynajmach, zasadach rozliczania czynszu, metodach umeblowania. Jeżeli jednak przyjrzymy się poszczególnym sekcjom *Steal this book*, większość z nich odnosi się do życia miejskiego – do kwestii edukacji, transportu, komunikacji, undergroundu, rozrywki. To dokładny spis miejsc kumulowania się społeczności hipisowskiej – dzielnic, parków, sklepów, wolnych uniwersytetów, klinik, organizacji – praktykującej kontrkulturowy styl życia miejskiego.

Susanne E. Shawyer w ramach projektu historiograficznego dokonuje interesującej reinterpretacji archiwum *Yippies* łącząc go z archiwum historii amerykańskiego teatru lat 60. To pozwala autorce „napisać historię *Yippies* [...] – zarówno jako wykonawców i twórców teatralnych, jak i działaczy politycznych”¹⁷⁷. Shwayer, zauważa między innymi, że stosowana przez *Yippies* teatralność stanowiła sposób budowania społeczności łączącej ruch nowolewicowych studentów z kontrkulturą hippisów. Była to „metoda negocjowania związku między działaczami politycznymi a antypolitycznymi hippisami”¹⁷⁸. Polityka *YIP* wykraczała w tym sensie daleko poza strategię pierwszej generacji Nowej Lewicy (*Students for a Democratic Society, Student Nonviolent Coordinating Committee, Free Speech Movement*).

¹⁷⁵ Ibidem.

¹⁷⁶ Ibidem.

¹⁷⁷ S. E. Shawyer, *Radical Street Theatre and the Yippie Legacy: A Performance History of the Youth International Party, 1967-1968*, The University of Texas at Austin, 2008, s. 11.

¹⁷⁸ Ibidem., s. 11.

Wykorzystywane przez *Yippies* formy teatralności (*happening*, *guerilla theater*) oraz *street artu* (rozwieszane plakaty, malowane na budynkach „komunikaty”) utrwaliły obraz aktywistów jako anarchicznego i antyautorytarnego, młodzieżowego ruchu „polityki symbolicznej”¹⁷⁹. Ten sposób uprawiania polityki nasycony surrealistycznym stylem sprzeciwu, kpina oraz wywrotowością stał się głównym powodem nieporozumień między *YIP* a nowolewicowymi aktywistami. *Yippies* w obliczu dyskusji na temat praw wyborczych, projektów demokracji partycypacyjnej, określani byli raczej mianem „żartownisiów”, aniżeli poważnych działaczy politycznych. Trudno pominąć jednak rolę zradykalizowanych hippisów – „montujących” demonstracje, uliczne *happenings*, protesty – w wyznaczeniu swego „trendu” ulicznego sprzeciwu, wskazującego miasto jako aktywną przestrzeń dla bieżących wydarzeń politycznych, kulturowych, ekonomicznych.

Wyróżniająca się forma prowokacyjnego aktywizmu z większą łatwością przyciągała także zainteresowanie mediów, co stanowiło zresztą jeden z celów *Yippies* w drodze do stworzenia silnego, ogólnokrajowego ruchu politycznego. Co pozostawało charakterystyczne dla *Yippies*, to nie odrzucenie, lecz wykorzystanie „technologii Ameryki do zbudowania społeczeństwa opartego na miłości i szacunku dla wszelkiego życia”¹⁸⁰. Właściwie trudno analizować działalność *Yippies* bez odniesienia do sprawnego rozpoznania przez działaczy dominującej roli technologii i mediów, przede wszystkim zasad korporacyjnej produkcji telewizyjnej w kształtowaniu wzorców społecznych. Inspiracje w tym zakresie czerpali przede wszystkim z prac Marshalla McLuhana: *Understanding Media: The Dimensions of Man* (1964), *The Medium is the Massage* (1967). Media wykorzystane zostały przez *Yippies* jako narzędzia komunikacji, podatne na manipulacje, które otwierały możliwość dotarcia do szerokiego grona „potencjalnych” pobratymców. Powtórzyć możemy za Doylem: „Tam, gdzie *Mime Troupe* dramatyzowała swoją radykalną politykę w parkach, a *Diggersi* uświetniali swoją na ulicach, *Yippies* projektowali rodzaj postmodernistycznej krytyki i wyzwania dla Wielkiego Społeczeństwa Lyndona Johnsona, zapraszając do gry na scenach środków masowego przekazu”¹⁸¹. Kluczowym „sprzymierzeńcem” propagowania wywrotowej działalności były telewizyjne transmisje „na żywo”, które od lat 60. wywierały coraz silniejszy wpływ na opinię publiczną. Jednym z ciekawszych przykładów szybkiej akcji łączonej z zakłóceniem medialnym był krótki, gwałtowny *happening*, który aktywiści przeprowadzili na

¹⁷⁹ <https://en.google-info.org/241701/1/youth-international-party.html> (02.08.2021).

¹⁸⁰ J. Rubin, Manifest Yippie, 1969, <https://archive.org/details/Rubin-1969-the-yippie-manifesto.pdf/page/n5/mode/2up> (03.08.2021).

¹⁸¹ M. W. Doyle, op. cit.

nowojorskiej giełdzie. Scenariusz był prosty. *Yippies* weszli do budynku giełdy i zaczęli rozrzucać pomiędzy brokerami jednodolarowe banknoty. Happening, choć został szybko przerwany przez ochroniarzy, zdążył przyciągnąć uwagę międzynarodowych mediów. Akcja miała przede wszystkim symboliczny charakter, wyrażając metaforycznie sprzeciw wobec wartości kapitalizmu. Choć żaden z działaczy nie wydał wówczas oficjalnego oświadczenia politycznego, informacja o ruchu oraz atrakcyjna medialnie forma sprzeciwu dotarła do odbiorców telewizyjnych, zarówno w Stanach Zjednoczonych, jak i poza ich granicami. Sprawne obracanie się w sferze medialnej niejako wytworzyło „mit *Yippie*” jako „obrazu wielości” – potężnej, zróżnicowanej partii politycznej łączącej w swoich szeregach zarówno politycznych aktywistów, jak kontrkulturowych hippisów. Media, jak powiada Tood Gitlin, umożliwiły *Yippies* wyczarowanie „obrazów” międzynarodowego ruchu zaangażowanego w rewolucję (choć faktyczna liczba sojuszników *YIP* pozostawała nieznaną). Gitlin przekonuje również, że to właśnie te obrazy „pozwołyły im na chwilę ominąć trudności praktycznej polityki”¹⁸². Shawyer także zwraca uwagę na szczególne wysiłki *Yippies* w wytworzeniu samej „wizji aktywizmu” i politycznej narracji ruchu, na tyle przekonującej, by była w stanie „nawrócić” tysiące ludzi na uczestnictwo w politycznym procesie „odrżucenia”¹⁸³.

Zarówno praktyki *Diggersów*, jaki *YIP* ujmować możemy jako próby powoływania „kontr-przestrzeni”, które w rozumieniu Henriego Lefebvre’a stanowią „samo uosobienie „sprzecznnej przestrzeni”¹⁸⁴ otwierającej się na nowe potencjały, wymykającej się kontroli wpisanej w *status quo*. To typ przestrzeni reakcyjnej względem dominujących wyobrażeń, tj. względem „abstrakcyjnej” (neokapitalistycznej) przestrzeni regulowanej przez państwo. Opozycją wobec utowarowienia oraz homogenizacji społecznej jest, jak powiada Lefebvre, „przestrzeń różnicowa” nakładana na przestrzeń fizyczną w celu artykułowania różnicy – tworzona w sprzeczności względem dominujących, jednowymiarowych reprezentacji. W tym miejscu Lefebvre podkreśla wartość, po pierwsze, afektywnego wymiaru „przestrzeni przeżywanej” przez mieszkańców, nasyconej kulturowym znaczeniem (symbolami, obrazami, wspomnieniami), po drugie, artystycznych reprezentacji przestrzeni miejskiej¹⁸⁵. Tworzone przez *Diggersów* oraz *Yippie* kontr-instytucje społeczne (jak sieci usług publicznych) poza dominującymi kanałami kapitalizmu, określić można właśnie jako próbę tworzenia kontr-

¹⁸² T. Gitlin, *The Sixties: Years of Hope, Days of Rage*, Bantam, New York 1987. s. 235.

¹⁸³ S. E. Shawyer, op. cit., s. 41.

¹⁸⁴ H. Lefebvre, *The Production of Space...*, s. 306.

¹⁸⁵ H. Lefebvre, *The Production of Space...*, s. 52-59.

przestrzeni – wezwania do podjęcia nowych praktyk przestrzennych zrywających z kapitalistycznymi wartościami.

W podobny sposób działał holenderski ruch *Provo*, który – choć nie odnosił się wprost do idei „prawa do miasta” – ustanowił samo miasto głównym terenem antykapitalistycznej walki. *Provo* (*Provotariat*) zasłynęli przede wszystkim z „białej filozofii” i „Białych Planów”, konstruowanych w opozycji do skostniałych struktur społeczno-politycznych i instytucjonalnych. Proponowane przez artystów-aktywistów działania polityczne odpowiadały na problemy społeczne (zdrowotne, mieszkaniowe, środowiskowe), wzywały przede wszystkim do ochrony środowiska oraz przekształcenia własności prywatnej w własność publiczną. Najgłośniejszym planem *Provosów* były „Białe Rowery”. To propozycja zamknięcia centrum Amsterdamu dla ruchu zmotoryzowanego. Plan zakładał zakup 20 000 białych rowerów, które mogłyby stanowić formę bezpłatnego transportu publicznego. Projekt został przedstawiony władzom miasta wraz z wytycznymi dotyczącymi ograniczenia ruchu dla transportu prywatnego (samochodów i motocykli). Po tym, jak władze odrzuciły plan, *Provisi* na własną rękę zrealizowali akcję („provokację”) „białe rowery”. Przekazali kilkadziesiąt (pomalowanych na biało) rowerów do użytku publicznego zostawiając je po prostu na ulicach. Rowery były wyposażone w zamki szyfrowe, a kombinacje cyfr namalowano na rowerach. Samo wmontowanie zamków szyfrowych było praktycznym sposobem omińnięcia miejskiego prawa o zakazie pozostawiania prywatnych rowerów na ulicy bez zabezpieczeń. Innym przykładem były „Białe Domy”. To plan, który miał na celu rozwiązanie problemu mieszkalnictwa w Amsterdamie, przede wszystkim poprzez ukrócenie spekulacji na rynku nieruchomości. *Provisi* apelowali o przejmowanie pustostanów w ramach zalegalizowanego *squattingu*.¹⁸⁶

Ruch rozprzestrzenił swoją filozofię oraz plany urbanistyczne, publikując artykuły w *De new Babylon informatief, Nederland en Oranje* czy *Image*. *Provisi* wydawali również magazyn *Provo* korzystając z dostępnej i taniej techniki offsetu oraz powielania szablonów przy użyciu maszyny mimeografowej. Ruch był widoczny w przestrzeni Amsterdamu również za sprawą organizowanych przez siebie koncertów, wykładów oraz wydarzeń artystycznych¹⁸⁷. Tym, co pozostawało charakterystyczne dla działalności *Provo* to sprawne łączenie praktyk aktywistycznych z awangardowymi technikami artystycznymi (przede wszystkim

¹⁸⁶ Listę „Białych Planów” zasilaly również Plany „Białych Zaślubin” „Białego Samochodu”, „Białych Urzędników Państwowych”, „Białych Więzień”, Białych Szkół”, Białej Prasy”, „Białego Komina”.

¹⁸⁷*Provo:Archive*„WaybackMachine”,<https://web.archive.org/web/20121217225427/http://www.macba.cat/en/r oel-van-duyn-provo>

happeningiem) w ramach potrzeby eksperymentowania z nowymi formami kolektywności, akcji bezpośrednich oraz komunikacji.

Ruch został rozwiązany w 1967 roku. Część *Provosów* w 1970 roku powołała do życia *Partię Krasnoludków (Kubaterów)*. *Kubaterzy* rozszerzyli między innymi działalność wydawniczą oraz odpowiadali za prowadzenie audycji radiowych, w ramach których promowali ideę utworzenia alternatywnego społeczeństwa: „Alternatywnego Państwa Pomarańczowego”. Z inspiracji działalnością *Provosów* oraz *Kubaterów* wyrosła zresztą polska *Pomarańczowa Alternatywa*, która w latach 80. XX wieku działała we Wrocławiu (a także Warszawie, Łodzi i Lublinie). Polski ruch artystyczno-aktywistyczny – analogicznie do *Provosów* i *Kubaterów* – przeprowadził serię akcji i happeningów ulicznych atakujących struktury państwa. Mieszali absurd i karykaturę z próbą pobudzenia społeczno-politycznej krytyczności wśród obywateli. Głoszone przez Pomarańczową Alternatywę hasła, „Niech żyje ORMÓ – niezawodne ramię władzy”, malowane na budynkach szablony „krasnoludków”, happeningi typu „Święto Milicjanta”, „Dzień Tajniaka” czy „Dzień Wojska”, w trakcie którego ulicami Wrocławia przejeżdżał tekturowy czołg z napisem „Układ Warszawski - awangardą pokoju!”, określone zostały jako przykłady „subwersywnej afirmacji”: anektowania rzeczywistości późnego PRL-u i „świętowania” jej w sposób prześmiewczy, wytwarzania karykatury systemu. Artyści-aktywiści niejako „wymuszali” na władzach absurdalne działania: aresztowania „krasnoludków” w trakcie „Rewolucji krasnoludków” czy rozbijania przez milicjantów wydarzeń organizowanych na ich własną cześć.

Przywołując za Lefebvre’em pojęcie „praktyki przestrzennej” powiemy o symbiotycznej relacji, która zachodzi między podmiotami a przestrzenią w produkowaniu przestrzeni miejskiej¹⁸⁸. *Diggersi, Yippie i Provos* zarówno odnajdywali, jak i zawłaszczali (administrowaną) przestrzeń w ramach codziennych praktyk stanowiących swoisty akt buntu. Mówimy tu przede wszystkim o tworzeniu społeczności przestrzennej ucieleśniającej kontrkulturowe ideały z pobrzmiewającą ideą „prawa do miasta” jako prawa do zmiany, „wynajdywania miasta na nowo takim, jakim go pragniemy”¹⁸⁹. Kluczowym wyznacznikiem tych ruchów było też wpisanie się w zamiany zachodzące zarówno na scenie aktywizmu politycznego (antywojennego, antyestablishmentowego), jak i w polu produkcji artystycznej – związanej z hasłami dematerializacji i demokratyzacji sztuki.

¹⁸⁸ H. Lefebvre, *The production of space*, tłum.. D. Nicholson-Smith. Blackwell, Oxford 1974, s. 33.

¹⁸⁹D. Harvey, *Bunt miast. Prawo do miasta i miejska rewolucja*, tłum. A. Kowalczyk, Warszawa 2012, s. 22.

Koniec lat 60. to dla sztuki przede wszystkim okres systematycznego redukowania czy też redefiniowania obiektu materialnego – konceptualizmu „narastającego niemalże od początku XX wieku”¹⁹⁰. Zwrot konceptualny i towarzyszący mu zwrot performatywny (ukierunkowany na działanie i sprawczość) nie ominął żadnej dziedziny sztuki¹⁹¹. Grzegorz Dziamski poddając rozważaniom liczne przykłady sztuki konceptualnej wskazuje na krzyżowanie się różnych wariantów konceptualizmu, tak na gruncie teorii, jak i praktyki artystycznej (sztuka pojęciowa Henry Flynta, konceptualizm Sol LeWitta, konceptualizm analityczny, konceptualizm krytyczny). Mając świadomość różnorodności podejść kształtujących złożone pole sztuki konceptualnej zatrzymam się na dwóch zasadniczych kwestiach: (1) relacji artystycznego konceptualizmu i zaangażowania w protest polityczny i ruch aktywistyczny, (2) wpływu konceptualizmu na organizację środowiska twórców wokół nowych form produkcji artystycznej, w które wpisane były postulat demokratyzacji sztuki i krytykę muzealnej koncepcji sztuki.

Claudia Mesch wskazuje na dwie inspiracje wyznaczające historyczny i teoretyczny kierunek rozwoju sztuki konceptualnej. Z jednej strony to rozwój minimalizmu, z drugiej efemerycznej sztuki działania, jak happening czy *performance art*. W wypadku minimalizmu Mesch podkreśla, że stanowił „stylistycznie i strukturalnie wyartykułowane stanowisko antywojenne”¹⁹². Dla środowiska najbardziej uznanych artystów – Lucy Lippard, Seta Siegelauba, Josepha Kosutha, Sol LeWitta, Roberta Barry-ego, Douglasa Hueblera, i. in. – minimalizm (północnoamerykański) był wiodącym nurtem sztuki politycznej. Przypomnijmy choćby zainicjowaną przez Lucy Lippard, Roberta Huot oraz Rona Wolina wystawę w *Paula Cooper Gallery* (1968), która zgromadziła najważniejsze instalacje minimalistyczne będące wyrazem łączenia szczególnej postawy estetycznej z promocją środowiska aktywistów. Wystawa stała się przestrzenią protestu oraz możliwością gromadzenia funduszy na wsparcie Komitetu Mobilizacji Studentów przeciwko wojnie w Wietnamie. Innym przykładem jest monumentalna rzeźba *Peace Tower*, wzniesiona w 1966 roku na rogu bulwarów La Cienega i Sunset w Los Angeles z inicjatywy *Artists Protest Committee*. 60-metrowa stalowa konstrukcja zaprojektowana przez Marka di Suvero, przy budowie której uczestniczyli m.in. Lloyd Hamrol, Frank Stella, Mel Edwards oraz Judy Chicago, mieściła na swoich rusztowaniach przeszło 400 prac artystów z całego świata. *Peace Tower* stała się silnym symbolem antywojennego protestu

¹⁹⁰ G. Dziamski, *Przełom konceptualny i jego wpływy na praktykę i teorię sztuki*, Wydawnictwo Naukowe UAM 2010, s. 179.

¹⁹¹ J. Bird, M. Newman (ed.), *Introduction*, [w:] *Rewriting Conceptual Art*, Reaktion Books, London 1999, s. 3.

¹⁹² C. Mesch, *Art and Politics : A Small History of Art for Social Change Since 1945*, I.B.Tauris & Co. Ltd, New York 2013, s. 69.

artystów, który został wskrzeszony w 2006 roku (*Peace Tower 2006*) w *Whitney Museum of American Art* w akcie sprzeciwu wobec wojny w Iraku.

Choć ruch konceptualny pozostawał zasadniczo „w granicach” świata sztuki, liczne grono artystów zasilalo szeregi aktywizmu antywojennego, ruchu praw obywatelskich czy ruchu feministycznego (Nancy Spero, Leon Golub, *Artists and Writers Protest*, *Artists' Poster Committee*, Judy Chicago, *Feminist Art Program Performance Group*, *Le Groupe Amos*). Kynaston McShine w tekście międzynarodowego raportu z wydarzenia *Information* (1970), które miało miejsce w nowojorskim *Museum of Modern Art* – stanowiącym bodaj największe skupisko artystów, prac, treści konceptualnych – podkreślił podzielane przez artystów zaniepokojenie „ogólnymi kryzysami społecznymi, politycznymi i gospodarczymi, które są niemal powszechnym zjawiskiem roku 1970”¹⁹³:

Jeśli jesteś artystą w Brazylii, znasz przynajmniej jednego przyjaciela, który jest torturowany; jeśli jesteś w Argentynie, prawdopodobnie miałeś sąsiada, który siedział w więzieniu za długie włosy lub za niewłaściwe „ubranie”; a jeśli mieszkasz w Stanach Zjednoczonych, możesz się obawiać strzelaniny na uniwersytetach (...) ¹⁹⁴.

Co ważne, sztuka konceptualna okazała się nie tylko dogodnym obszarem dla wyrażenia politycznego stanowiska, w tym także dobrą formą wsparcia praktyk aktywistycznych, ale stanowiła również (a może przede wszystkim) punkt wyjścia dla samoorganizacji środowiska artystycznego. Artystyczną samoorganizację należy wiązać z charakterystycznym dla lat 60. projektem demokratyzacji sztuki – otwarcia sztuki dla możliwie jak najszerszej i zróżnicowanej widowni, pobudzania jej aktywności i krytyczności w ramach konceptualnego wymogu „pracy widza”. Postulat demokratyzacji sztuki w tym wariacie dotyczył zatem zarówno wymiaru jej produkcji, jak i recepcji ¹⁹⁵.

Jednym z bardziej charakterystycznych przejawów sztuki konceptualnej opartej na idei demokratyzacji było odrzucenie „koneserstwa”, a więc zerwanie z ekskluzywnością na rzecz inkluzywności¹⁹⁶:

¹⁹³ K. McShine, (ed.), *Information*, Museum of Modern Art, New York 1970, s. 138.

¹⁹⁴ Ibidem.

¹⁹⁵ A. Alberro, *Reconsidering Conceptual Art, 1966 – 1977*, [w:] *Conceptual Art: a Critical Anthology*, A. Alberro, B. Stimson (ed.), Cambridge Mass 2000, s. XXIII.

¹⁹⁶ L. R. Lippard, *Landmark Exhibitions Issue. Curating by Numbers*, „Tate Papers Issue”, 12, 2009, s. 1.

Im bardziej ekspansywna, im bardziej inkluzywna mogła być wystawa, tym bardziej wydawała się spójna ze wszystkimi innymi, tak zwanymi rewolucjami, które miały wówczas miejsce¹⁹⁷.

Podstawowym aspektem pracy artystycznej było zacieranie granic między kuratorstwem, krytyką artystyczną, samym procesem twórczym i prezentacją wystawienniczą. Sami artyści zaczęli łączyć role twórców, krytyków, eseistów, wydawców, kuratorów. Dobrą ilustracją tej tendencji jest wystawa *Xerox Book* (1968) Seta Siegelauba, która powstała w formie książki kserograficznej. Siegelaub zaprosił do współpracy siedmiu artystów konceptualnych – Kosutha, LeWitta, Carla Andre’a, Roberta Barry’ego, Douglasa Hueblera, Roberta Morrisa i Lawrence’a Weinerja – którzy stworzyli swoje prace (teksty, obrazy, diagramy, mapy) na standardowych arkuszach papieru. Całość została złożona i poddana procesowi reprodukcji poprzez kserografię. Pomysł na *XeroxBook* zrodził się po zamknięciu utworzonej przez Siegelauba galerii – *Seth Siegelaub Contemporary Art Gallery* – i stanowił odpowiedź na konieczność poszukiwania nowego sposobu promocji prac młodych artystów. Przede wszystkim kserografia nie wymagała dużego nakładu kosztów finansowych. Stanowiła zarówno tani, jak i sprawny proces komunikacji sztuki¹⁹⁸. *Xerox* dla samego Siegelauba okazał się też skuteczną taktyką „dematerializacji” galerii: „Po prostu w pewnym sensie wyeliminowałem ideę przestrzeni. Moja galeria to teraz cały świat”¹⁹⁹. U podstaw projektu stało bowiem założenie o cyrkulacji albumu pomiędzy muzeami, akademiami, galeriami na całym świecie jako przykładu alternatywnego modelu promocji, zarządzania oraz organizacji wystaw. *XeroxBook* został zaprezentowany także na wystawie *Information*, w ramach której, jak zauważył McShine, za sprawą nowoczesnych technologii komunikacji i dystrybucji „artyści mogą być teraz naprawdę międzynarodowi; wymiana z rówieśnikami jest obecnie stosunkowo prosta (...). Nie jest już konieczne, aby artysta był w Paryżu czy Nowym Jorku”²⁰⁰. Siegelaub kładł przy tym szczególny nacisk na konieczność rozwijania możliwości „pokonywania” instytucjonalnych ograniczeń w kwestii promocji i dystrybucji prac artystycznych: „galerie nie są potrzebne, by pokazać idee”²⁰¹.

¹⁹⁷ Ibidem, s. 2.

¹⁹⁸ S. Siegelaub, *Recording Conceptual Art.: Early interviews with Barry, Huebler, Kaltenbach, LeWitt, Morris, Oppenheim, Siegelaub, Smithson, and Weiner by Patricia Norvell*, A. Alberro, P. Norvell (ed.), University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London 2001, s. 39.

¹⁹⁹ A. Alberro, P. Norvell (ed.), *Recording Conceptual Art*, University of California Press, Berkeley 2001, s. 38–39.

²⁰⁰ K. McSchine, op. cit., s. 140.

²⁰¹ S. Siegelaub, *Recording Conceptual Art...*, s. 38.

Podobne formy artystycznej organizacji stanowiły wyraz sprzeciwu wobec biznesowej orientacji świata sztuki. Wytwory sztuki konceptualnej określić należy zatem także jako swoisty przejaw buntu, który został wymierzony w instytucje artystyczne, nakładające na sztukę określone formy – łatwe do wystawienia i sprzedaży. W interesujący sposób plasuje się w tym układzie sytuacja sztuki konceptualnej w Europie Wschodniej, także w Polsce. Sztuki która – jak zaznacza Dziamski – rozwijała się głównie poza „monopolem państwowych wystaw i instytucji”²⁰². Przede wszystkim od lat 70. nastąpił rozwój tzw. galerii autorskich działających głównie za sprawą środowisk studenckich. Wspólnym mianownikiem powstałych galerii – m.in. Art Forum, Repassage, Akumulatory 2, Galeria Sztuki Najnowszej – był przyjęty „w mniejszym lub większym stopniu, antyinstytucjonalny model działania”²⁰³. Dziamski podkreśla szczególną rolę projektu *Net/Sieć* zaproponowanego przez Jarosława Kozłowskiego i Andrzeja Kostołowskiego w 1972 roku, wspierającego antyinstytucjonalne postawy środowiska artystycznego. *Sieć* tworzyły „mieszkania prywatne, pracownie i inne miejsca, w których pojawiają się propozycje sztuki”. *Sieć* nie miała także wymiaru autorskiego, rozwijała się bowiem poprzez dowolne wykorzystywanie i powielanie koncepcji artystycznych:

Sieć nie ma punktu centralnego i pozbawiona jest koordynacji. Punkty sieci znajdują się w różnych miastach i krajach. Między poszczególnymi punktami istnieje kontakt polegający na wymianie koncepcji, projektów, zapisów oraz innych form artykulacji, która to wymiana umożliwi ich równoległą prezentację we wszystkich punktach.²⁰⁴

Dla młodego pokolenia polskich artystów konceptualizm był przede wszystkim ekspresją buntu – wyzwoleniem wyobraźni z materialno-technicznych ograniczeń, kontestacją względem „aprobowanych poglądów na sztukę, jej formy, środki, cele, wartości”²⁰⁵. Rozwój sieci galerii artystycznych umożliwiał w tym sensie „ucieczkę” od zasad i restrykcji nakładanych przez instytucję artystyczne, w końcu też znalezienie się poza zasięgiem państwowej cenzury. Jak zauważa Laszlo Beke:

„niematerialna” natura dzieła konceptualnego, jego medialne „ubóstwo”, ograniczenie do „idei”, słów, pojęć, przekazanych za pomocą ołówka, kartki maszynopisu, pocztówki, telefonu, działania

²⁰² G. Dziamski, op. cit., s. 195.

²⁰³ Ibidem.

²⁰⁴ P. Polit, P. Woźniakiewicz (red.), *Refleksja konceptualna w sztuce polskiej. Doświadczenia dyskursu 1965 – 1975*, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa 2001, s. 123.

²⁰⁵ G. Dziamski, op. cit., s. 197.

efemerycznego, powodowało komunikację łatwiejszą, ale dla cenzury – odwrotnie – stanowiło znacznie trudniejsze zadanie. To jest powód, dla którego sztuka konceptualna powinna być wynaleziona w Europie Wschodniej, a jej strategiczna funkcja mijania się z władzą, powinna być traktowana jako jej specyficzna cecha rozwoju w tym regionie²⁰⁶

Podkreślić trzeba, że o ile w USA artyści konceptualni uważani byli za elitę, w krajach wschodnioeuropejskich odnajdywali swoich „naśladowców w środowiskach undergroundu”²⁰⁷, wśród artystów, których twórczość osadzała się „na ciągłym balansowaniu między kategoriami w taki sposób, aby uniknąć zakwalifikowania do kategorii »zakazane«”²⁰⁸.

„Druga droga” konceptualnej dematerializacji dzieła pozostaje charakterystyczna dla efemerycznej „żywej sztuki” opartej na bezpośrednim kontakcie artystów z widownią. Performatywny i zarazem destruktywny rodzaj sztuki konceptualnej odnalazł zaś swoją szczególną reprezentację w działaniach ruchu *Fluxus*, powstałego z „połączenia rewolucjonistów kulturalnych, społecznych i politycznych w zjednoczonym froncie i działaniu”²⁰⁹. W samym punkcie wyjścia *Fluxus* stawiał sobie za zadanie zerwanie ze profesjonalizowaną sztuką burżuazyjną, ze sztuką „martwą”, zasilającą komercyjny obieg kulturowy. W zamian promował – za ruchem Dada – koncepcję „anty-sztuki”, sztuki żywej, odnoszącej się do nie-artystycznych realiów codzienności²¹⁰. Artyści *Fluxus* dla opisu swoich performansów używali określenia „partytura wydarzeń”. Termin „partytura” wprost odnosił się do partytury muzycznej – zapisu, w którym znajomość nut pozwala każdemu wykonać utwór. Partytury wydarzeń stanowiły krótkie, proste instrukcje – linijki nieskomplikowanych opisów działań – otwartych na przypadkowość i nieoczekiwane reakcje widzów.

Fluxus kwestionował instytucjonalny status sztuki nie tylko w odniesieniu do tego, czym jest sama sztuka, ale także do tego, kto może ją tworzyć. Dla uchwycenia specyfiki interdyscyplinarnego ruchu (kompozytorów, performerów, architektów, projektantów) Dick Higgins zaproponował termin „intermedia”, opisujący formy eksperymentowania w obszarze „pomiędzy” różnymi mediami artystycznymi, sposoby pracy w obrębie kilku istniejących dziedzin (poezji, muzyki, teatru, malarstwa, instalacji, designu etc.) w celu generowania nowych form sztuki (sztuki dźwięku, poezji wizualnej, video artu)²¹¹. Działaniem

²⁰⁶ L. Beke, *Conceptual Tendencies in Eastern European Art*, [w:] *Global Conceptualism: Points of Origins, 1950-1980s*, L. Camnitzer, J. Farver, R. Weiss (ed.), Queens Museum of Art., New York 1999, s. 42.

²⁰⁷ K. Balázs, *Sztuka efemeryczna i kontrkultura. Na przykładzie wybranych zjawisk z węgierskiej historii instytucji kultury*, „Sztuka i Dokumentacja”, 2012, s. 32.

²⁰⁸ Ibidem, s. 33.

²⁰⁹ G. Maciunas, *Fluxus Manifesto*, 1963, <https://www.moma.org/collection/works/127947> (28.08.2021).

²¹⁰ Ibidem.

²¹¹ Por: D. Higgins, H. Higgins, *Intermedia*, Leonardo, Vol 34, No. 1, 2001, s. 49-54

intermedialnym było przede wszystkim działanie „sytuujące się pomiędzy sztuką i życiem, pomiędzy mediami sztuki i mediami życia”²¹². Krzyżowanie przez *Fluxus* mediów – obrazów, dźwięków, tekstów – z codziennymi materiałami znajdującymi się „pod ręką” oraz otwarcie procesu twórczego na nieprofesjonalnych artystów pozwala łączyć *Fluxus* z ideą „zrób to sam” (*Do It Yourself: DIY*). W działaniu artystycznym, hasło „zrób to sam” odnosi się przede wszystkim do procesu angażowania widza w samodzielne wykonanie dzieła. George Maciunas, „często używał wyrażenia „zrób to sam”, gdy ludzie prosili o opracowanie projektów Fluxus” (...) „Zrób to sam” oznacza, że praca jest otwarta dla każdego, kto zechce ją wykonać”²¹³:

Artysta Fluxus... tworzył proste utwory pełne energii i humoru, utwory pozbawione osobistych cech stylistycznych, utwory, które mogły być przekazywane ustnie jak folklor i wykonywane przez każdego, kto chciał²¹⁴.

Maciunas położył silny nacisk na rozpowszechnianie artystycznych narzędzi formie tzw. *Fluxkit* – przedmiotów dystrybuowanych drogą pocztową. *Fluxkit* były pewnym rozwinięciem idei książek artystycznych, jak *An Anthology* czy *Fluxus1*, gromadzących prace międzynarodowych artystów (George’a Brechta, Yoko Ono, Ay-O, Roberta Watts, Dicka Higginsa, György’a Ligetiego, i. in.). W przeciwieństwie do zaproponowanej przez Duchampa idei „sztuki w pudełku” (*Boîte-en-valise*) – jako indywidualnego muzeum – zestawy *Fluxkit* (interaktywne pudełka, gry, grafiki, partytury wydarzeń, publikacje) pomyślane zostały jako produkt zbiorowy – tani, masowo rozpowszechniany – niejako poszerzający ideę *mail-artu*.

Cele *Fluxus*, o czym przekonywał Maciunas, nie były jednak czysto formalne czy estetyczne, ale społeczne. Odchodząc od idei sztuki profesjonalnej – „niefunkcyjnych” obiektów przeznaczonych do sprzedaży – *Fluxus* koncentrował się na „sztuce użytkowej wyrażającej obiektywny problem do rozwiązania, a nie osobowość artysty czy jego ego”²¹⁵. Z założenia *Fluxus* miał zmierzać „w kierunku kolektywnego ducha, anonimowości i ANTYINDYWIDUALIZMU...”²¹⁶. Aspekt kolektywizmu pozostawał zresztą charakterystyczny dla sztuk performatywnych. Mówimy tu o praktyce tworzenia wspólnot

²¹² G. Dziamski, *Od syntezy sztuki do sztuki post-medialnej*, „Estetyka i Krytyka”, 17/18 (2/2009–1/2010), s. 35.

²¹³ A. Dezeuze, *Origins of the Fluxus Score*, „Performance Research: A Journal of the Performing Arts”, 7:3, 2002, s. 92.

²¹⁴ B. Af Klintberg, *The Fluxus Outpost in Sweden: An Interview with Bengt Af Klintberg*, „Lund Art Press” 2 (2), 1991, s. 69.

²¹⁵ George Maciunas, cyt. za: J. Hendricks, *Fluxus Codex*, Harry N. Abrams, New York 1988, s. 37.

²¹⁶ Ibidem.

społeczno-artystycznych w ramach alternatywnych przestrzeni – „generujących wyzwania kulturowe”²¹⁷ (*The Leaving Theatre, Bread and Puppet Theater, Womanhouse*). W wypadku *Fluxus* potrzeba budowania twórczej społeczności wyrażona została poprzez organizowanie komun *Flux* (*Flux Communes*). Swoistą siedzibą ruchu artystycznego stała się dzielnica SoHo, jako obszar „kreowania akcji społecznych i aktywności życiowych”²¹⁸. Artyści skorzystali z opracowanego programu rewitalizacji „zdegradowanych” obszarów Manhattanu, który ułatwiał twórcom zakup pustostanów (przestrzeni robotniczych/mieszkalnych). Zakupione przez Maciunasa budynki, które oddał artystom, zostały przerobione na kreatywne lofty, przestrzenie warsztatowe, *FluxShopy*, spółdzielnie *FluxHouse*. SoHo stało się „przestrzenią Fluxus” (*Fluxus space*).

Przekształcenie rozpadającej się strefy przemysłowej Dolnego Manhattanu na dzielnicę artystyczną jest zresztą doskonałym przykładem wczesnych prób skorelowania branży nieruchomości z branżą kulturalną – wykorzystania „artystycznego sposobu produkcji” przez inwestorów dla przyciągnięcia zewnętrznego kapitału²¹⁹. Możemy powiedzieć o paradoksalnej sytuacji, w której wywrotowe „dziedzictwo” *Fluxus*, artystów działających przeciwko urynkowaniu, stało się pretekstem dla późniejszej komercjalizacji dzielnicy. Obecnie SoHo stanowi „sztandarowy” przykład gentryfikacji, właśnie poprzez przechwycenie artystycznego trybu produkcji do podnoszenia symbolicznej wartości dzielnicy. Wrócimy do tego problemu w kolejnym rozdziale, przy okazji analizy mechanizmów transformacji „zdegradowanych dzielnic”, w tym roli artystów oraz deweloperów w promowaniu idei tzw. „miasta kreatywnego”.

Na obecnym etapie rozważań warto bliżej przyjrzeć się procesom „oddolnej” dystrybucji oraz poszukiwania tanich metod produkcji, które dla środowisk artystycznych (artystycznej samoorganizacji) w równym stopniu stanowiły praktykę opozycyjną względem głównego nurtu instytucjonalnego, jak i aktywistyczną praktykę polityczną. Podkreślić należy przy tym proces wzmożonej samoorganizacji obywatelskiej – przypadającej na lata 60. i 70. – który przyczynił się do wzmocnienia klasowej identyfikacji artystów z robotnikami. Strajki, demonstracje, okupacje fabryk i uniwersytetów stawały się wydarzeniami mieszającymi środowiska pracowników fabrycznych, studentów, artystów koncentrujących się wokół walk o prawa obywatelskie i pracownicze. Jednym z przykładów łączenia sił w antykapitalistycznej

²¹⁷ F. Polleta, *Free spaces in collective action*, „Theory and Society”, 28, (1), 1999, s.1.

²¹⁸ K. Friedman, op. cit., s. 10.

²¹⁹ S. Zukin, *Loft Living: Culture and capital in urban change*. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1982, s. 176-190.

walce była francuska Pracownia Ludowa (*Atelier Populaire*) produkująca materiały wizualne w formie plakatów i transparentów na potrzeby protestów. Artystyczna organizacja założona w 1968 roku – w dobie rządów Charls'a de Gaulle'a – przez studentów z *Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts* – wspierała ruch strajkujących robotników, produkując serię plakatów. Przedsięwzięcie to stanowiło sposób nawiązania kontaktu z masami oraz odnajdywania nowych poziomów działania, zarówno na płaszczyźnie kulturowej, jak i politycznej. Kluczowym była tu wykorzystywana przez studentów technika sitodruku – zastępująca litografię oraz druk offsetowy – która umożliwiła tworzenie projektów graficznych w niewymagających warunkach „domowych”. Sitodruk, kojarzony głównie z wojskowym narzędziem do znakowania i etykietowania sprzętu, został pragmatycznie wykorzystany przez studentów *École des beaux-arts* jako podstawowy element warsztatu artystyczno-politycznego.

Rozprowadzane na szeroką skalę plakaty stały się estetycznym symbolem protestu, stanowiły zarazem czytelny, szybki oraz tani materiał do produkcji i dystrybucji. W wydanym przez *Atelier Populaire* oświadczeniu czytamy, że miejsce plakatów jest „w centrach konfliktu, a mianowicie na ulicach i na murach fabryk”:

Używanie ich do celów dekoracyjnych, wizualizowanie w miejscach kultury burżuazyjnej lub uważanie ich za obiekty zainteresowania estetycznego jest kompromitacją zarówno dla ich funkcji, jak i efektu. Dlatego ATELIER populaire zawsze odmawiało wprowadzenia ich do sprzedaży. Nawet trzymanie ich jako historycznego dowodu pewnej fazy walki jest zdradą, ponieważ sama walka ma tak pierwszorzędne znaczenie, że pozycja "zewnętrznego" obserwatora jest fikcją, która nieuchronnie rozgrywa się w rękach klasy rządzącej²²⁰.

Proces tworzenia plakatów przypominający pracę przy linii montażowej, stał się także gestem odrzucenia burżuazyjnych mitów, wspieranych przez Ministerstwo Kultury, które wynosiły artystów ponad klasę robotniczą.

Tania i dostępna technika sitodruku stanowiła również jedną z podstaw politycznej działalności artystów (w większości wygnańców z RPA) z *Medu Art Ensemble* (1978) w Gaborone – mieście przy granicy z RPA – którzy opowiadali się za zniesieniem północnoafrykańskiego rządu. Organizacja *Medu* składała się z „osób specjalizujących się w muzyce, teatrze, grafice, sztukach wizualnych, fotografii; oraz »badaniu i

²²⁰ *Atelier Populaire, Posters from the Revolution: Paris, May 1968*, „The Anarchist Library”, <https://theanarchistlibrary.org/library/atelierpopulaire-usine-universite-union-posterfromtherevolution-parismay1968> (08.08.2021)

produkcji»²²¹. Estetyka i przekaz kulturowy *Medu* zostały zakorzenione we wpływach kultury afrykańskiej, które:

(...) połączyły się w zasady głoszące: nasza sztuka powinna przemawiać do najbliższej społeczności, do ludzi, którzy nas wychowali, którzy do nas mówią, którzy żyją tym, co uczyniło nas takimi, jakimi jesteśmy. Sztuka powinna budować samoświadomość i obraz nas samych, łączyć doświadczenia naszych ludzi, tworzyć nowe rozumienie naszego życia i przekazywać to zrozumienie. Z tego powinna wyjść wizja tego, jak prowadzić naszą społeczność i naszych ludzi do przodu²²².

Prezentowane przez członków *Medu* poglądy na kwestie społeczno-polityczne wyrażały się za pomocą produkcji artystycznej, opartej na zbiorowym uczestnictwie i dyskusjach, w wyniku których tworzono obrazy i symbole kulturowego oporu. Organizacja zasłynęła m.in. z produkcji antyrządowych plakatów. Jednostka graficzna *Medu* opracowała narzędzie do produkcji i dystrybucji podobnych treści – „warsztat sitodrukowy w walizce” – przenośne pudełko z prasą do wydruku plakatów w formacie A2, tuszem, ściągaczem i szablonem. Przenośny warsztat był przeznaczony przede wszystkim dla organizacji miejskich, by umożliwić aktywistom tworzenie plakatów nawet w źle wyposażonych lub „nielegalnych” warunkach. Wobec zakazu wystawiania prac czarnoskórych artystów w publicznych galeriach RPA, *Medu* wykorzystali alternatywne środki produkcji. Plakaty i broszury stanowiły dla artystów najbardziej „dostępne i wzmacniające formy sztuki”²²³, jakimi dysponowali.

Pomimo odmiennych kontekstów politycznych, zarówno *Atelier Populaire*, jak i *Medu*, jako organizacje prezentowały podobne idee funkcjonalności sztuki oraz zbiorowego procesu artystycznego, sięgając po te same narzędzia:

Funkcja określała również formę, jaką przybrała praca. Plakat nigdy nie miał stać się trwałym i niezmiennym pomnikiem geniuszu jednostki, zawieszonym na ścianie muzeum. Ten stereotyp sztuki wizualnej wyrasta z postrzegania dzieła sztuki jako produktu komercyjnego, którego wartość zależy od bycia odizolowanym, indywidualistycznym "oryginałem". (...) Ludzie powinni widzieć, zapamiętywać obrazy i używać ich - w kółko (...). Obrazy powinny być zbierane i używane: przerysowane, przerabiane, zapamiętywane, powtórzone. **To nie było "kopiowanie" ani "odtwórstwo"; był to proces budowania nowego języka wizualnego**²²⁴.

²²¹ *Medu Art Ensemble*, „South African History Online” (SAHO), <https://www.sahistory.org.za/article/medu-art-ensemble> (08.04.2021)

²²² Ibidem.

²²³ Ibidem.

²²⁴ Ibidem.

Drukowane, łatwo dystrybuowane w przestrzeniach miejskich plakaty przybrały formę wyraźnego i zrozumiałego estetyczno-politycznego komunikatu. Kluczowym pozostaje tu również samookreślanie się członków kolektywu, nie tyle jako artystów (twórców sztuki), co „robotników kultury” (*cultural workers*) – aktorów społecznych, wykonujących swoją pracę (malarstwo, grafikę, poezję), a także „afrykańskich robotników” walczących z polityką przesiedleń²²⁵.

Samo pojęcie „robotnika sztuki” zostało bodaj najszerzej rozpropagowane przez kolektyw *Art Workers' Coalition: AWC* (Koalicja Robotników/Pracowników Sztuki). Przypomnijmy przy tym, że potrzebę utożsamienia artystów z klasą robotniczą przejawiał już berliński ruch Dada – jako ruch artystów klasy robotniczej. Helen Molesworth wiąże nawet „nieustanny powrót Dada” z ciągłą koniecznością „artykułowania stale zmieniających się problemów kapitalizmu i roli robotnika w nim”²²⁶. Nastawienie Dada na rozwój artystycznej świadomości względem pełnionej roli w społeczeństwie stanowiło podwaliny dla przyszłego pokolenia artystów, krytycznie samosytuujących się względem instytucjonalnych prawideł społeczno-politycznych. Założona w 1969 roku w Nowym Jorku – przez artystów oraz krytyków sztuki: Vassilakisa Takisa, Hansa Haacke, Wen-Yinga Tsai, Toma Lloyda, Willoughby’a Sharpa i Johna Perreaulta – międzynarodowa organizacja AWC spełniała większość funkcji związku zawodowego. Koalicja angażowała się przede wszystkim w kwestie instytucjonalnego zarządzania oraz w problem komercjalizacji obiegu artystycznego. Artyści sprzeciwiali się administracjom muzeów – zasilanych przez „klasę menedżerską” – które zamiast reprezentować dobro publiczne, koncentrowały się na interesach komercyjnego rynku sztuki. W trakcie organizowanych protestów w *Museum of Modern Art*, *Metropolitan* i Muzeum Guggenheima, AWC zaprezentowało zarządom muzeów postulaty – propozycje reform „naprawczych”, które dotyczyły przede wszystkim uzyskania większego zabezpieczenia finansowego w postaci opłat licencyjnych oraz utworzenia funduszu powierniczego. Koalicja wносиła ponadto o wprowadzenie bezpłatnego wstępu do muzeum, dostosowania godzin otwarcia instytucji do możliwości czasowych klasy robotniczej oraz udostępniania przestrzeni wystawienniczych dla słabiej reprezentowanych na rynku sztuki kobiet oraz mniejszości etnicznych²²⁷. Krytyka instytucjonalna została związana przez AWC z

²²⁵ K. T. Smith, *The South African Art Collective That Imagined the End of Apartheid*, „Hyperallegic”2019, <https://hyperallegic.com/514537/medu-art-ensemble-and-the-anti-apartheid-poster-the-art-institute-of-chicago/> (08.08.2021).

²²⁶ H. Molesworth, *From Dada to Neo-Dada and Back Again*, „October” 105, 2003, s. 180.

²²⁷ Przed rozwiązaniem działalności w 1971 roku, *Art Workers' Coalition* wsparło strajkujących pracowników *MoMa* i pomogli im w założeniu stowarzyszenia *The Professional and Administrative Staff Association: PASTA*

krytyką kapitalizmu i imperializmu, z koniecznością wyciągnięcia na światło dzienne powiązań „świata sztuki” z finansami przedsiębiorstw oraz ujawniania mechanizmów społeczno-politycznych wewnątrz pola artystycznego i muzealnego. Muzea były więc obszarem walki nie tylko o prawa artystów. Zostały również pociągnięte do odpowiedzialności za powielanie postaw rasistowskich i seksistowskich. W ramach współpracy podejmowanej przez *Arts Workers Coalition* z „siostrzanymi grupami”, jak *Guerrilla Art Action Group*, *Artistic Protest Committee*, *Angry Arts Week* wypracowywano wspólny język antyinstytucjonalnego sprzeciwu. ZAWC wyrosło też kilka pomniejszych grup, jak na przykład *Ad Hoc Women’s Art Committee* – kolektyw problematyzujący właśnie marginalizację kobiet (zwłaszcza z mniejszości etnicznych) na rynku artystycznym²²⁸.

Z perspektywy rozważań nad współczesnymi formami artywizmu, konceptualizacja sztuki, w tym charakterystyczna dla nowej produkcji artystycznej dematerializacja i demokratyzacja dzieła, przeciera drogę do podjęcia przynajmniej dwóch zasadniczych zagadnień: wypracowania translokalnej komunikacji i dystrybucji (narzędzi, wiedzy, pomysłów) oraz wpływu „pracowników sztuki” na nową formułę kultury gospodarczej. W pierwszej kolejności mówimy o wiązaniu postulatu demokratyzacji sztuki z praktykami dystrybuowania materiałów protestacyjnych, publikacji, instrukcji działania i obsługi narzędzi, co znalazło swoje szczególne zastosowanie i rozwinięcie w ramach aktywizmu i idei „otwartego dostępu” (*open-source*). Nacisk na poszukiwanie sposobów łatwej, taniej i szybkiej dystrybucji obrazów, praktyk, koncepcji stanowił również swoistą odpowiedź na polityczno-kulturowy kontekst lat 60., charakteryzujący się „natychmiastowością wydarzeń”. To też artyści i aktywiści zwrócili się w kierunku produkowania alternatywnych komunikatów medialnych, konkurujących z natłokiem transmitowanych („oficjalnych”) obrazów, przekazywanych treści politycznych. *Atelier Populaire* rozpowszechniało tekst-instrukcję, opisującą etapy pracy z sitodrukiem, w *XeroxBook* znajdował się opis taktyki reprodukcji prac artystycznych, Maciunas zajął się masową produkcją i dystrybucją *Fluxkits*, także *Diggers* udostępniali robocze scenariusze działania, a Hoffman oferował w ramach swojego „podręcznika” szereg instrukcji *DIY*.

W drugim wypadku mówimy o związkach artystycznej produkcji i krytyki instytucjonalnej z transformacją kapitalistycznego sposobu wytwarzania wartości oraz form akumulacji kapitału. Świat sztuki zajmuje w tym układzie niejako podwójną i zarazem

²²⁸ Fokus Grupa, *I Sing to Pass the Time. A selection of 13 drawings*, [w:] *Art Workers. Material Conditions and Labour Struggles in Contemporary Art Practice*, E. Krikortz, A. Triisberg, M. Henriksson (ed.), Nordic-Baltic Art Workers’ Network for Fair Pay, Berlin-Helsinki-Stockholm-Tallin 2015, s. 121

paradoksalną pozycję: jako środowisko współodpowiedzialne za rozwój stosunków kapitalistycznych, a także jako ofiara owego rozwoju²²⁹. Wraz z radykalną zmianą form produkcji artystycznej, zmianie uległy same warunki „stawania się artystą”, który nie musi odznaczać się rzemieślniczą biegłością, zdolnością manualną, sprawnością techniczną czy precyzją obróbki materiałów. Cytując Beuysa „Każdy jest artystą”²³⁰. Za Rolandem Barthesem powiemy o „śmierci autora”²³¹, która w ramach amerykańskiego konceptualizmu odpowiadała procesom rozpowszechnienia pozainstytucjonalnych, „dyskretnych” obiegu sztuki, popularyzacji współautorstwa i rosnącej liczbie anonimowych artystów (zrzekających się kontroli nad dziełem). Oparty na komunikacji, kooperacji i kreatywności system produkcji artystycznej, wiązany przez Hansa Abbinga z wyciskiem pracy artystów, nie pozostawał przecież obcy sztuce konceptualnej, wspieranej przez „ciemną materię” – bezimiennych studentów, artystów, pracowników najemnych, którzy umożliwiali materializację idei Beuysa, Oldenbarga czy Suvero.

Za Luck'em Boltanskim i Ève Chiapello powiemy więc o dialektycznym procesie wzajemnego oddziaływania kultury kapitalizmu i wymierzonych w nią głosów krytycznych, który osiągnął punkt kulminacyjny w latach 60. i 70. XX wieku²³². Boltanski i Chiapello odnoszą się przede wszystkim do rozbicia antykapitalistycznego impetu przez system kapitalistyczny, włączający naczelną postulatę wysuwane przez robotników sztuki do głównego nurtu przeobrażeń gospodarczych. Przełom lat 60 i 70. pozostaje kluczowy właśnie ze względu na współdziałanie krytyki artystycznej (występującej przeciwko ekspansywnemu urynkowaniu produkcji) z krytyką społeczną (postulującą realizację ideałów sprawiedliwości społecznej w duchu myśli socjalistycznej i marksowskiej), które miały jednoczesny wpływ na przemianę kapitalizmu. Autorzy wskazują przy tym nadrzędną rolę właśnie radykalnej krytyki artystycznej, która „tchnęła” w kapitalizm nowego ducha twórczej wolności. Krytyka artystyczna (w tym pracownicza krytyka instytucjonalna) dostarczyły przede wszystkim nowego ideologicznego języka postfordowskiej produkcji, skutecznie zaadaptowanego przez elity biznesowe: nieautorytatywnego zarządzania, elastyczności, dowartościowania „kompetencji miękkich”, kreatywnego nastawienia czy budowania relacji.

²²⁹ P. Juskowiak, *Uwagi na temat artystycznego sposobu produkcji*, „Punkt” #6 (Gazeta Malarzy i Poetów), Galeria Miejska Arsenał, Poznań, s. 29.

²³⁰ J. Beuys, *Każdy artystą*, [w:] *Antropologia kultury*, red. G. Godlewski, i. in., Warszawa 1998.

²³¹ Roland Barthes, *Śmierć autora*, tłum. M. P. Markowski, „Teksty Drugie”, nr 1/2, 1999.

²³² L. Boltanski, È. Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*, „International Journal of Politics, Culture, and Society”, 18, 2005, s. 162.

Należy więc mieć na uwadze, że obecne w ramach praktyki artystycznej zachwianie podziału między twórcą a widzem, artystą a odbiorcą, wpisało się w szerszą tendencję podważania roli eksperta. Zachodnia idea demokracji partycypacyjnej – obecna w działalności ruchów społecznych oraz w formach artystycznej samoorganizacji (demokratyzującej proces twórczy) – wiązała się z charakterystycznym dla późnych lat 60. zjawiskiem „buntu publiczności” (*revolt of the audience*)²³³. Powiedzieć należy tu o swoistym kryzysie „wyalienowanej” wiedzy eksperckiej (naukowej, artystycznej, planistycznej, architektonicznej, inżynierskiej) jako tej, która przekazuje prawdę i oferuje najlepsze rozwiązania problemów trapiących społeczeństwo. Modernistyczny dyskurs wielkich osiągnięć naukowych, planistycznych, technologicznych zderzył się w przełomie lat 60. i 70. z amatorskimi praktykami majsterkowania, eksperymentami architektonicznymi, radykalnymi wizjami planistycznymi – szeregiem „nie-eksperskich”, niezinstytucjonalizowanych badań, projektów i analiz.

Zniesienie separacji między wiedzą specjalistyczną a wiedzą powszechną stało się wręcz nieodłączną częścią zaangażowania politycznego ruchów kontrkulturowych – walki o równe prawa, obywatelską samoorganizację, podważania zinstytucjonalizowanych porządków władzy. Możemy wspomnieć tu o ekspansji feministycznych klinik zdrowia środowiskowego, które w latach 70. stanowiły „intelektualne, polityczne i praktyczne precedensy dla ruchu zdrowia kobiet”²³⁴. Jennifer Nelson wskazuje szczególną rolę ruchów feministycznych i Nowej Lewicy, zaangażowanej w ruch praw obywatelskich, które „przedefiniowały zdrowie, aby objąć tradycyjne pojęcia medycyny – lecznicze właściwości medycyny i technologie medyczne wykorzystywane przez lekarzy – a także mniej konwencjonalne idee dotyczące „zdrowego” środowiska społecznego i politycznego, które promują zarówno ciała wolne od chorób, jak i (...) społeczności wolne od przemocy i nierówności społecznych”²³⁵. I tak, na przykład, koncentracja ruchu wokół sąsiedzkich ośrodków zdrowia (*Neighborhood Health Centers: NHC*) kładła nacisk na związki opieki zdrowotnej ze „społeczno-ekonomicznymi korzeniami złego stanu zdrowia”²³⁶. W ramach powoływanych przez ruch instytucji (*Women’s Health Center*), działalności kolektywów (*Boston Women’s Health Course Collective*) oraz wydawanych publikacji (*Our Bodies Ourselves*), biorących na warsztat założenia wiedzy

²³³Por. J. Gerhards, *Der Aufstand des Publikums. Eine systemtheoretische Interpretation des Kulturwandels in Deutschland zwischen 1960 und 1989*, „Zeitschrift für Soziologie” 30, 2001, s. 163-184.

²³⁴J. Nelson, *More Than Medicine. A History of the Feminist Women’s Health Movement*, New York University Press, New York-London 2015, s. 107.

²³⁵Ibidem, s. 19.

²³⁶Ibidem, s. 42.

medycznej z zakresu zdrowia seksualnego, wskazywano na konieczność podjęcia szeroko zakrojonych zmian w zakresie edukacji seksualnej oraz ustawodawstwa – w szczególności prawa aborcyjnego.

Mówimy tu również o wyraźnym kryzysie roli urbanistów i architektów, których rozwiązania były coraz szerzej krytykowane przez społeczeństwo. Zaczęto kwestionować przede wszystkim użyteczność projektów, niezdolność ekspertów do odpowiadania na potrzeby mieszkańców. Działalność społeczna oraz publikacje Jane Jacobs, Bernarda Rudofsky'ego, Roberta Goodmana wydobywały na pierwszy plan głos i potrzeby użytkowników przestrzeni miejskiej²³⁷. Użytkownicy miast i budynków zostali niejako odkryci na nowo. W odróżnieniu od modernistycznych utopii, w ramach których użytkownik miasta traktowany był jako „pasywny podmiot do zmierzenia”:

[n]owo odkryty użytkownik jako aktor został utożsamiony z tym, co pominięto w poprzednich definicjach (...) był nie tyle postacią empiryczną (...) ale taką, która została zdefiniowana przez jej potencjalnie zdolności oporu, które wymagały wsparcia socjologów i architektów krytycznych²³⁸.

Powiemy tu więc o swoistym buncie użytkowników, mieszkańców, którzy kontestując władzę „prawidłowo myślących” architektów i urbanistów, upominali się o dowartościowanie politycznej, twórczej, krytycznej, a w końcu także wywrotowej mocy „laików”. Co ważne, rozwiązania architektoniczne, promujące ideę „oddolnego” projektowania czy współprojektowania, były pod wieloma względami zbliżone do architektury faweli, slumsów – tzw. „miast nieformalnych”²³⁹. Wspomnijmy choćby zaprojektowane w 1967 roku *Diagoon Houses* Hermana Hertzembergera. Koncepcja tzw. „niekompletnych budynków” – „alternatywnych prototypów dla znormalizowanych systemów mieszkaniowych”²⁴⁰ – zakładała dostarczanie mieszkańcom surowych szkieletów i modułów, które mogli wykorzystać i dowolnie zestawiać według własnego „projektu”. Rozwiązania oparte na półproduktach pozostawały nieodłączną częścią codziennej architektury *barrios*, odpowiadającej na kryzys „polityki niedoboru”, która wymagała od społeczności „dzielnic

²³⁷ Por: J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, Cape, London 1962; B. Rudofsky, *Architecture without Architects*, Doubleday, New York 1969; R. Goodman, *After the Planners*, Pelican, Harmondsworth 1972.

²³⁸ M. Guggenheim, *From Prototyping to Allotyping*, „Journal of Cultural Economy”, 7:4, 2014, s. 419.

²³⁹ Justin McGuirk „miastami nieformalnymi określa „dzielnice biedy” Ameryki Łacińskiej jako przykład samoorganizujących się, radykalnych bytów, które zaprzeczają racjonalistycznym wizjom miast modernistycznych. Por; J. McGuirk, *Radykalne miasta. Przez Amerykę Łacińską w poszukiwaniu nowej architektury*, tłum. M. Wawrzyńczak, Fundacja Bęc Zmiana i Respublica, Warszawa 2015.

²⁴⁰ A. Karamalakis, *Case Study #1: Diagoon Houses*, 2015, <https://krmlks.wordpress.com/2015/03/20/diagoon-houses/> (04.10.2021).

biedy” szczególnej kreatywności. To właśnie potrzeba aktywnego i kreatywnego uczestnictwa mieszkańców w konstruowaniu przestrzeni stanowiła jeden z wiodących postulatów radykalnych, a następnie partycypacyjnych projektów architektonicznych w Ameryce Południowej, Stanach Zjednoczonych i Europie Zachodniej.

Można powiedzieć, że kontrkultura stała się czasem *bricoleurów* – odróżnionych przez Claude’a Lévi-Straussa od „inżynierów”. W przeciwieństwie do „inżyniera” *bricoleur* nie wytwarza nowych „narzędzi”, ale manipuluje już istniejącymi materiałami, nadając im nowy sens. Inżynier z kolei jest „zawodowcem”, „naukowcem”, który wytwarza „narzędzia” dedykowane konkretnym celom – planom i projektom. Środki, wiedza i władza inżyniera są nieograniczone. Inżynier, jak powiada Lévi-Strauss, zwraca się bowiem „do całego świata, podczas gdy *bricoleur* zwraca się do „zbioru resztek dzieł ludzkich, do podzespołu kulturowego”²⁴¹. Zaprezentowane przez Lévi-Straussa dwa sposoby działania odpowiadają dwóm sposobom myślenia: myśli mitycznej stanowiącej rodzaj „dzikiego umysłu”, którym charakteryzuje się *bricoleur*, oraz myśli współczesnej, ufundowanej na nauce, prezentowanej przez inżyniera. Lévi-Straussa interesował nade wszystko mityczny (czy mityczno-poetycki) charakter „myśli konkretnej”, *bricolage’u*, który jest zarazem „językiem krytycznym, podważającym obowiązującą metodę i narzędzia”²⁴². To narzędzie „gry intelektualnej”, i tu przejawia się – cytując Ewę Rewers – najbardziej uderzający „efekt *bricolage’u*:

w ramach wolnej gry zabawa łączy się w nim z powagą, interesowność z bezinteresownością, profesjonalizm z amatorstwem, a użyteczność z bezużytecznością bez jakiegokolwiek założonego z góry scenariusza²⁴³.

Rewers przywołuje figurę *bricoleura* na potrzeby opisu miasta warsztatu – jednej z pięciu metafor epistemologicznych, opisujących współczesne i historyczne sposoby rozumienia relacji poznania, twórczości i przestrzeni miejskiej (obok laboratorium, translatorium, obserwatorium, biblioteki). W warsztacie pozornie sprzeczne podejścia są testowane przez szeroką rzeszę użytkowników: urbanistów, architektów, artystów, aktywistów²⁴⁴. Termin *bricolage* od czasów upowszechnienia się jego źródła koncepcyjnego w antropologii strukturalnej zaczął „wędrować” między licznymi dyscyplinami, zarówno nauk

²⁴¹ C. Lévi-Strauss, *Myśl nieoswojona*, tłum. A. Zajączkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1969, s. 34.

²⁴² E. Rewers (red.), *Miejska przestrzeń kulturowa: od laboratorium do warsztatu*, [w:] *Kulturowe studia miejskie*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014, s. 63.

²⁴³ Ibidem.

²⁴⁴ Model miasta warsztatu zostanie przybliżony w III rozdziale

humanistycznych (teoria krytyczna, krytyka sztuki), jak i ścisłych (teoria ewolucji, biologia molekularna). Christopher Johnson wskazuje na sytuację przejścia *bricoleura* od metafory do uniwersalnej koncepcji²⁴⁵. W ponowoczesności *bricoleur* odnalazł swój pełny wyraz – utożsamiany z otwartością, a także krytycznością, stał się kluczową figurą współczesnej nauki. Samo założenie o produkowaniu obiektywnej prawdy przez naukowców, ekspertów w zamkniętych laboratoriach ustąpiło miejsca stwierdzeniu, iż „wszyscy jesteśmy *bricoleurami*”.

Jednym z wiodących źródeł rozpowszechniania wiedzy, pomysłów, narzędzi był popularyzujący się gatunek poradników, niezależnych publikacji wydawanych najczęściej w formie „małych czasopism”, prezentujących wizje radykalnej architektury, projektowania, komunikacji, etc. :

W północnoamerykańskiej kontrkulturze lat 60. i 70. podręczniki „zrób to sam” stały się ważną platformą łączenia rozproszonych odbiorców i promowania »radykalnych ruchów społecznych i politycznych lat 50. i 60«²⁴⁶.

Wiodącą pozycją, czy wręcz reprezentacją fali eksperymentalizmu i postawy "zrób to sam" (*do-it-yourself: DIY*) stała się kontrkulturowa publikacja *Whole Earth Cataloge* Stewarta Branda. Wydany po raz pierwszy w 1968 roku katalog przybrał formę „narzędzia ewaluacji i dostępu”²⁴⁷. Został podzielony na siedem sekcji: (1) zrozumienie całych systemów, (2) schronienie i użytkowanie gruntów, (3) przemysł i rzemiosło, (4) komunikacja, (5) społeczność, (6) nomadzi, (7) uczenie się:

Z 1962 rekomendowanych tu pozycji 1086 to książki, 297 to czasopisma, 579 to dostawy wysyłkowi. Każda jest okazją do nauczenia się nowych umiejętności (...) nie ma bezpieczniejszej i bardziej satysfakcjonującej strategii, niż rutynowe zdobywanie i wykorzystywanie nowych umiejętności²⁴⁸.

Opublikowane przez NASA zdjęcie satelitarne „Całej Ziemi” (*Whole Earth*) znajdujące się na okładce *WEC* stało się symbolem prezentowanej przez Branda perspektywy planetarnej – konieczności zrozumienia całych systemów. Obraz globu miał pobudzać świadomość społeczeństwa, stać się punktem wyjścia do wspólnego zaangażowania „w zarządzanie

²⁴⁵ Ch. Johnson, *Bricoleur and Bricolage: From Metaphor to Universal Concept*, „Edinburgh University Press”, Vol. 35, Issue 3, 2012, <https://www.eupublishing.com/doi/full/10.3366/para.2012.0064> [04.05.2022].

²⁴⁶ C. D. Smith, *Productive Matters: The DIY Architecture Manuals of Ant Farm and Paolo Soleri*, University of Sidney, 2012, s. 31.

²⁴⁷ *Whole Earth Catalog*, <https://www.spatialagency.net/database/why/ecological/whole.earth.catalog> (10.05.2022).

²⁴⁸ S. Brand, *The Essential: Whole Earth Catalog. Acces To Tools And Ideas*, 1968.

planetarne” – opracowywanie strategii społecznych, ekologicznych, przemysłowych²⁴⁹. Jak zauważa Kevin Kelly, *WEC* przybrał postać najlepiej „sprzedającego się narzędzia”, łatwo dystrybuowanego, wyposażonego w techniki oraz adnotacje, stał się swoistym zbiorem zasobów dostępnych do sprzedaży wysyłkowej (sprzętu, instrukcji, podręczników)²⁵⁰..

Charakterystyczne w podejściu Branda było wezwanie do „akceptacji technologicznej”, które stanowiło myśl przewodnią *WEC*, a zarazem odpowiedź na zachodzącą od połowy lat 60. XX wieku, reorientację ruchów ekologicznych. Przypomnijmy, że początek lat 60. obfitował jeszcze w debaty środowiskowe, które wspierały dychotomię między naturą a cywilizacją²⁵¹:

W tej ideologicznej tradycji dzieć stanowiła ostateczny symbol czystości i obfitości środowiska, a jej antytezą było zanieczyszczone nowoczesne miasto technologiczne. Ta prosta dychotomia okazała się mniej skuteczna, gdy została zastosowana do coraz bardziej złożonej polityki środowiskowej i społecznej w połowie lat sześćdziesiątych XX wieku²⁵².

Andrew Kirk, odnosząc się do zależności technika-środowisko, skoncentrował swoje badania nad sposobami, w jakie *WEC* rozwijał nową wizję środowiskową, sytuującą się w opozycji do dominujących trendów ówczesnego ruchu ekologicznego, propagującego hasła ochrony dzikiej przyrody. Brand umieścił w centrum swoich zainteresowań połączenie ludzi i technologii, „próbę pogodzenia natury i kapitalizmu, wolności i bezpieczeństwa, technologii i środowiska, wsi i miast, przyrody i udomowienia oraz świętości i profanum”²⁵³. Jak zaznacza Fred Turner, „stary etos »zrób to sam« władania młotem i piłą, zwolenników powrotu do ziemi [*back-to-the-land-movement*], został połączony z etyką rzemieślniczą programistów komputerowych”²⁵⁴. W przeciwieństwie do „partyzanckiej polityki”, *WEC* skupiał się na pragmatycznym podejściu do działania – szukaniu i wypróbowywaniu odpowiednich narzędzi – które prowadziłyby do praktycznej zmiany. Mówimy tu zarówno o prostych rozwiązaniach (np. zastosowanie paneli słonecznych czy kopuł geodezyjnych), jak i o wypracowywaniu

²⁴⁹ Ibidem, s. 2.

²⁵⁰ K. Kelly, *Cool Tools of Possibilities*, Cool Tools Lab, 2013, s. 4.

²⁵¹ Prezentowane podejście stanowiło pokłosie transcendentalizmu Henry'ego Davida Thoreau, przede wszystkim wpływów jego publikacji *Walden. Czyli życie w lecie*, Por: B. Angier, V. Angier, *At Home in the Woods. Living the Life of Thoreau Today* (1951), Rowman & Littlefield Publishing Group In, 2015.

²⁵² A. Kirk, *Appropriating Technology The Whole Earth Catalog and Counterculture Environmental*, „Environmental History”, Vol. 6, No. 3, 2001, s.354.

²⁵³ Ibidem, s. 206.

²⁵⁴F. Turner, *From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network and The Rise of Digital Utopianism*, The University of Chicago, Chicago 2006, s. 219.

bardziej złożonych narzędzi politycznych, opartych na interdyscyplinarnej współpracy w myśl praktykowania demokracji partycypacyjnej (np. projekt *The Environmental Impact Statement*).

Brand adresował *WEC* do kontrkulturowych pobratymców, „hippisowskich ekologów”²⁵⁵ budujących struktury własnych komun, promował dostęp do „innovacyjnych i potencjalnie wywrotowych technologii”²⁵⁶ – sprzętu telekomunikacyjnego, rowerów z napędem parowym, kolektorów słonecznych, itp. – szerząc ideę i praktykę *know-how* wśród ruchów kontrkulturowych. Fredrick Turner zauważa nawet, że charakterystyczne dla *WEC* zwrócenie się w kierunku technologicznych innowacji stanowiło punkt wyjścia dla połączenia dwóch odmiennych społeczności: cybernetyków i kontrkulturowych artystów-aktywistów. Katalog stał się płaszczyzną dla wypracowania „języka kontaktowego”, umożliwiającego przenikanie się idei pomiędzy dwoma domenami, tj. zaawansowanej technologii i ideologii kontrkultury. Nie sposób pominąć przy tym wpływu projektów Buckminstera Fullera na promowanie rozwiązań technologicznych zgodnych ze środowiskową wrażliwością. Zresztą, co podkreśla sam Brand, „[w] 1967 roku spostrzeżenia Buckminstera Fullera zainicjowały *The Whole Earth Catalog*”²⁵⁷.

Zarówno prace teoretyczne (filozofia myślenia o środowisku), jak i wdrażane przez Fullera projekty architektoniczne koncentrowały się na konieczności łączenia zagadnień wydajności ekonomicznej, projektowania przemysłowego i sprawiedliwości środowiskowej. Jego opracowania, takie jak *Operating Manual for Spaceship Earth*, *The Dymaxion World*, *Utopia or Oblivion* dawały wyraz radykalnego przemyślenia zagadnień ekologii. Fuller postulował przede wszystkim konieczność zreformowania „środowiska ludzkiego” poprzez opracowywanie skutecznych narzędzi, które będą w stanie odpowiadać na zachodzące zmiany rozwijającego się kapitalizmu – w wymiarze społecznym, ekologicznym i ekonomicznym²⁵⁸. Timothy W. Luke wskazuje, że inicjatywy Fullera stały się przykładem „zielonego zarządzania” (*green governmentality*), tj. projektem zakładającym „bardzo radykalną zmianę w relacjach ludzkości z nieludzkim, naturalnym i sztucznym światem, w taki sposób, w jaki staną się one nowym, zarządczym sposobem życia społecznego i politycznego”²⁵⁹. Najbardziej

²⁵⁵ L. Winner, *Building a Better Mousetrap: Appropriate Technology as a Social Movement*, [w:] *Appropriate Technology and Social Values: A Critical Appraisal*, F. A. Long, A. Oleson (ed.) Ballinger Publishing Company, Cambridge 1980, s.33.

²⁵⁶ A. Kirk, *Appropriating Technology The Whole Earth Catalog...*, s. 383.

²⁵⁷ S. Brand, op. cit., s. 21.

²⁵⁸ Por. R. B. Fuller, *Utopia or Oblivion: The prospects for humanity*, L. Müller, Germany 2008

²⁵⁹ T. W. Luke, *Ephemeralization as Environmentalism: Rereading R. Buckminster Fuller's Operating Manual for Spaceship Earth*, „Organization & Environment”, 23(3), 2010, s. 358; Por: T. W. Luke, *Environmentality as green governmentality*, [w:] In E. Darier (Ed.), *Discourses of the environment*, E. Darier (ed.), Blackwell, Oxford 1999.

znaną koncepcją projektową Fullera jest „Dymaxion” – *Doing More With Less*²⁶⁰ (np. *Dymaxion Car*, *Dymaxion House*). To radykalna koncepcja oparta na osiągnięciu maksymalnych korzyści przy minimalnym nakładzie energii. Zmaterializowaniem ideału „więcej za mniej” stały się wielofunkcyjne kopuły geodezyjne. Typ kopuły siatkowej Fullera został zaprojektowany z szeregu połączonych trójkątów – tj. najsztynniejszych wielokątów – tworzących powierzchnię na tyle silną, by można użyć do jej budowy tanich i lekkich materiałów (drewna, płyt gipsowo-kartonowych, tworzyw sztucznych). Szczególnym atutem kopuły geodezyjnej jest możliwość jej konstruowania w praktycznie dowolnym rozmiarze, w zależności od zapotrzebowania: mieszkania, odpoczynku, pracy.

Pomysły architektoniczne Fullera zainspirowały społeczność artystów *Drop City* (1965-1970). Wyjściowym założeniem Clarka Richerta, Richarda Kallweita, Gene i JoAnn Bernofsy było utworzenie żywego dzieła *Drop Artu*²⁶¹. *Drop City* funkcjonowało jako wiejska komuna hippisowska w południowym Kolorado. Oparte na geometrycznej bryle kopuły służyły jako studia artystyczne i pomieszczenia mieszkalne. Wczesne eksperymenty *Droppersów* z technologią słoneczną i materiałami pochodzącymi z recyklingu przyciągnęły międzynarodową uwagę i stały się inspiracją dla „nowej generacji majsterkowiczów”²⁶². Mieszkaniec *Drop City*, Albin Wagner, powiadał, że *Droppersi* nie mieli „uczciwości”: „Pożyczamy, kopiujemy, kradniemy wszelkie pomysły i rzeczy. Używamy wszystkiego. Bierzymy rzeczy, robimy rzeczy, dajemy rzeczy”²⁶³. Zarówno *WEC*, publikacje i praktyka Fullera, jak i architektoniczne projekty *Drop City* ucieleśniały swoistą wrażliwość na majsterkowanie, będące częścią kulturowej krytyki i rewolucyjnych intencji: zmiany świata poprzez wprowadzanie zmieniających świat narzędzi²⁶⁴. Co pozostawało charakterystyczne dla publikowanych podręczników do majsterkowania, to łączenie dwóch funkcji: po pierwsze, promowania kontrkulturowej idei i samowystarczalnego stylu życia, po drugie dostarczania pragmatycznych wskazówek i informacji adresowanych do „kontrkulturowych odbiorców”²⁶⁵.

²⁶⁰ R. Snydered, *Buckminster Fuller: Autobiographical Monologue/Scenario*, Martin's Press, New York 1980, s. 54-55.

²⁶¹ Drop Art to koncepcja z 1961 r. zaprezentowana przez Clarka Richerta i Gene Bernofsky'ego. Inspirowani sztuką instalacji oraz happeningiem przeprowadzili działania, które oparte zostały na dosłownym „wyrzuceniu” sztuki (przez okno) z instytucjonalnych gmachów. Sama sztuka stanowiła przy tym rodzaj „odpadku”: *Egg Drop*, *Pendulum*.

²⁶² <https://www.dropcitydoc.com/about> (09.09.2021).

²⁶³ A. Wagner, *Drop City: A Total Living Environment*, [w:] *Notes from the New Underground*, J. Kornbluth (ed.), The Viking Press, New York 1968, s. 235.

²⁶⁴ Por: H. Rheingold (ed.), *The Millenium Whole Earth Catalog*, Harper San Francisco, San Francisco 1994.

²⁶⁵ C. D. Smith, op. ci., s. 57.

Zwrócenie się w kierunku tworzenia projektów stanowiących techno-środowiskowy *bricolage* jest wciąż żywe dla artystycznego angażowania się w miasto – tworzenia „odpornych” i sprawiedliwych środowisk miejskich. Warto jednak zauważyć, że młodsze pokolenia artystów-aktywistów charakteryzują się już mniejszym – niż Fuller czy Brand – (techno) optymizmem, a znacznie wyższym stopniem świadomości techno-kontroli. Przede wszystkim, w dobie społeczeństwa informacyjnego, granica między wdrażaniem alternatywnych, demokratycznych rozwiązań technologicznych a wsparciem „kapitalistycznej racjonalności” – w tym „eko-kapitalizmu” – zdaje się ulegać całkowitemu zatarciu. Jednocześnie te zależności stanowią podstawę aktywistycznego zaangażowania (*cyber-artivismu, hactivismu, info-aktywizmu, mediów taktycznych*) w kwestie sprawiedliwości środowiskowej jako sprawiedliwości danych, dystrybucji informacji dla podnoszenia politycznej świadomości oraz demokratycznego dostępu do narzędzi przy wykorzystaniu „niskich technologii”. Na tym polu możemy dostrzec napięcie między wpisaniem się w nowe „wymogi” produkcji, przedsiębiorczości i wartości niematerialnych, a krytyką społeczeństwa informacyjnego i pogłębiającej się technologicznej kontroli. Właśnie to napięcie zdaje się być najpełniejszym wyrazem współczesnego „niepewnego trybu” majsterkowania, wpisanego w kulturowy dyskurs „prototypowania”, obecny w aktywistycznych kręgach projektantów, inżynierów, artystów i programistów.

Alberto Corsín Jiménez mówi więc o kulturze prototypowania: „Oto kultura epistemiczna zbudowana na współpracy, prowizoryczności, recyklingu, eksperymentowaniu i kreatywności, która wydaje się być w równym stopniu zorientowana na produkcję technologicznych artefaktów, co na społeczną inżynierię nadziei”²⁶⁶. Jiménez zwraca przede wszystkim uwagę na rolę prototypowania, jako jednej z kluczowych walut wyjaśnienia i opisu kontekstów sztuki technologicznej, designu, techno-politycznej świadomości rzemiosła, projektowania, przedsiębiorczości, społecznej samoorganizacji czy partycypacji. Mamy w tym sensie do czynienia z sytuacją, w której „języki otwartości, nieograniczoności, prowizoryczności i eksperymentowania zostają przyjęte jako modele praktyki kulturowej, eksperymentalne i otwarte cechy prototypowania stały się substytutem nowych doświadczeń kulturowych i procesów demokratyzacji”²⁶⁷. Socjologiczna i historyczna perspektywa dostrzega źródła współczesnej „kultury prototypownia” właśnie w ruchach *DIY*, praktykach artystycznej awangardy, ruchach recyklingowych, ekologicznych, a także filozofii

²⁶⁶ A. C. Jiménez, *Introduction. The prototype: more than many and less than one*, „Journal of Cultural Economy”, 7:4, 2014, s. 382.

²⁶⁷ *Ibidem*.

cybernetycznej. Lata 70. pozostają kluczowe, nie tyle ze względu na „wymyślenie prototypowania”, ale na rozpoznanie jego potencjału konceptualnego, „uznanie prototypowania za część społeczeństwa zachodniego”²⁶⁸. Michael Guggenheim bezpośrednio łączy wzrost „wartości” prototypowania z „kryzysem ekspertyzy”, odrzuceniem podziału na specjalistyczną naukę i wiedzę a nie-ekspercką praktykę społeczną, dowartościowania „dzikiego umysłu” *bricoleura* – „niepewnego trybu opartego na brikolażu i zaangażowaniu uczestników w praktykę »otwartych innowacji«”²⁶⁹.

Samo zagadnienie kultury prototypowania pozostaje także istotne w kontekście (omawianej w II rozdziale) idei *smart city* – dyskursu otwartego zarządzania, który sprawnie wpisał się w neoliberalny model polityki inwestycyjnej, opartej na konkurencyjności gospodarczej i wydajności technologii miejskiej, a która bywa z entuzjazmem promowana przez rządy i korporacje. Prototypowaniem będę się jeszcze zajmować przy okazji omawiania konkretnych projektów antykryzysowych. Za Jiménezem zauważam użyteczność paradygmatu prototypowania w analizach „oceniających zarówno jego (rzekome) obietnice polityczne, jak i sprawiedliwość społeczną, ale także jego wartość krytyczną”²⁷⁰. W ramach owej krytycznej wartości, prototypowanie przybiera formę praktyki agonistycznej, która rodzi szereg pytań, ujawniających zarówno możliwości, jak i dylematy. Ustosunkowanie się do zagadnienia prototypowania pozostaje niejako konieczne w sytuacji, gdy sam termin prototypu nabiera coraz większego „rozgłosu i rozpoznawalności” na gruncie artywizmu (*Prototype Festival, Urban Prototyping Research Lab, Urban Acton Clinic, Sentient City Survival Kit*) – tendencji do przedstawiania krytycznych artefaktów jako prototypów, czy też wykorzystywania technik prototypowania (angażowania uczestników w projektowanie potencjalnych systemów i rozwiązań), które zastępują tradycyjne techniki specyfikacji produktu²⁷¹:

b. praktyki zmediatyzowane: rewolucja sieciowa Zapatystów

Analiza artystyczno-aktywistycznych praktyk dekady lat 90. XX wieku wydaje się wręcz niemożliwa do przeprowadzenia bez odniesienia do nowopowstałych mediów i sieci komunikacyjnych. Rewolucja sieciowa Zapatystów wydaje się przy tym niemal samonarzucającym się przykładem, który dobrze obrazuje rozwój mediatyzacji i cyfryzacji

²⁶⁸ M. Guggenheim, *The long history of prototypes*, [w:] *Prototypin Prototyping*, Ch. Kelty, A. C. Jiménez, G. E. Marcus (ed.), ARC Studio, 2, 2010, s. 51.

²⁶⁹ *Ibidem*, s. 52.

²⁷⁰ C. Jiménez, *op. cit.*, s. 382.

²⁷¹ Patrz rozdz. III.

praktyk oporu, w tym fascynację Internetem jako nową demokratyczną przestrzenią i narzędziem samoorganizacji. Walka Zapatystów obrazuje przede wszystkim fundamentalną zmianę dotyczącą form organizacji ruchu (*Ejército Zapatista de Liberación Nacional: EZLN*), opartych na praktykach medialnych i technologii komunikacyjnej.

Polityczno-gospodarcza historia Meksyku to, z jednej strony, historia wycisku pracy rolników, z drugiej, zacieklego buntu, „najpierw wobec hiszpańskiej kolonizacji, a następnie wobec dominujących klas po uzyskaniu niepodległości”²⁷². Wraz z postulatem polityczno-gospodarczego ustabilizowania sytuacji w Meksyku, powołano do życia Partię Rewolucyjno-Instytucjonalną (*Partido Revolucionario Institucional, PRI*), która sprawowała władzę nieprzerwanie w latach 1929-2000. Sytuacja uległa diametralnej zmianie w 1988 r, gdy urząd prezydenta objął Carlos Salinas de Gotari (oskarżany zresztą o oszustwo wyborcze). Neoliberalna polityka modernizacyjna prowadzona przez Salinasa – restrukturyzacja meksykańskiej gospodarki dla przyciągnięcia zagranicznego kapitału – przyniosła przede wszystkim katastrofalne skutki dla społeczności chłopskiej z lasów deszczowych Lacandon. Wcześniej jeszcze, bo już w latach 80. doszło także do stopniowego „wyłaniania się” społeczeństwa obywatelskiego właśnie wśród społeczności chłopskiej, poprzez zakładanie organizacji pozarządowych (NGO) i stowarzyszeń sąsiedzkich. To właśnie w „głodnych ziemi populacjach *campesino*, gdzie PRI nie była w stanie zainstalować instytucji kontroli, kwitła chłopska samoorganizacja”²⁷³. Decyzja Salinasa o zmianie artykułu meksykańskiej konstytucji, która ostatecznie wykluczyła prawną możliwość reformy rolnej, co umożliwiała prywatyzację gruntów komunalnych, okazała się ostatecznym punktem zapalnym dla podjęcia walki przez społeczności w Chiapas²⁷⁴. W 1994 roku, w odpowiedzi na uchwalenie NAFTA (Północnoamerykańskiej Strefy Wolnego Handlu), będącej swoistą realizacją prokapitałowej agendy rozwoju, wspieranej przez neoliberalnych technokratów, powołano do życia *EZLN*. Zapatyści wypowiedzieli wojnę meksykańskiemu rządowi, ogłaszając, że nie ustąpią w walce „dopóki podstawowe żądania narodu nie zostaną spełnione poprzez utworzenie wolnego i demokratycznego kraju”²⁷⁵. Ruch zapatystowski „wyłonił się z lasu” i zajął siedem miast Chiapas. Starcia militarne trwały zaledwie kilka dni, w ciągu których rebelia została stłumiona. Poza polityką militarną, władze Meksyku wykorzystywały środki masowego przekazu w celu

²⁷² H. M. Cleaver, *The Zapatista effect: The Internet and the rise of an alternative political fabric*, „Journal of International Affairs”, Vol. 51 Issue 2, 1998, s. 623.

²⁷³ H. Cleaver, s. 624.

²⁷⁴ H. Cleaver, s. 625.

²⁷⁵ J. Ponce de Leon, *Our word is our weapon: Selected writings of Subcomandante Insurgente Marcos*, Seven Stories Press, New York 2002, s. 15.

znieszczenia wiadomości o powstaniu, prezentując Zapatystów jako skrajnie niebezpieczną grupę, stanowiącą zagrożenie dla integralności państwa.

Odpowiadając na rządowe próby „odizolowania” powstania (przede wszystkim zapatystowskich postulatów), Zapatyści sięgnęli po zglobalizowane środki komunikacji: „byli w stanie rozpowszechnić swoje wiadomości na całym świecie, gdzie poruszali się w dyskursie rodzącego się globalnego społeczeństwa obywatelskiego, połączonego przez organizacje pozarządowe, faksy i internautów”²⁷⁶. Zapatyści w sposób strategiczny wykorzystali nowe technologie komunikacyjne do stworzenia globalnych relacji, w ramach których partycypacyjny proces zmiany społecznej, postulaty wolności, równości społecznej w podejmowaniu decyzji politycznych i ekonomicznych rozciągnęły się poza Meksyk i Amerykę Łacińską, na cały świat. W tym sensie ruch Zapatystów nie stanowił „tradycyjnego” rdzennego powstania, ale stał się wspólnotą buntującą się w równej mierze przeciw państwu meksykańskiemu, co globalnemu kapitalizmowi.

Podstawowymi przestrzeniami do rozpowszechniania informacji o walkach zapatystowskich były listy dyskusyjne. Pierwsza lista *Chiapas-L* została utworzona 1 stycznia w 1994 roku. Była utrzymywana przez elektroniczny system informacyjny (Profmexis) i funkcjonowała jako forum dyskusyjne na temat powstania, wydarzeń i polityki prowadzonej przez Zapatystów. Powtarzając za Cleaverem: „Żaden katalizator wzrostu w elektronicznych sieciach organizacji pozarządowych nie był ważniejszy niż rebelia rdzennych Zapatystów w 1994 r. w południowym stanie Chiapas w Meksyku”²⁷⁷. Drugą listą, była lista internetowa *Chiapas95*, w ramach której internauci rozpowszechniali informacje (wiadomości, debaty) dotyczące walk w Chiapas i ogólnej sytuacji politycznej Meksyku. Wszystkie publikowane tematy pochodziły z innych list i stron Internetu (*PeaceNet-u*²⁷⁸), które były „podlinkowywane” w *Chiapas95*. W przeciwieństwie do *Chiapas-L*, *Chiapas95* nie pełniło funkcji listy dyskusyjnej. To strona skierowana przede wszystkim do aktywistów oraz uczonych, „zaangażowanych w mobilizację wokół walk w Meksyku i związanych z nimi problemów”²⁷⁹:

²⁷⁶ M. S. Schulz, *Collective Action Across Borders: Opportunity Structures, Network Capacities, and Communicative Praxis in the Age of Advanced Globalization*, „Sociological Perspectives”, Vol. 41, No. 3, 1998, s. 587.

²⁷⁷ H. Cleaver, op. cit., s. 622.

²⁷⁸ *PeaceNet* to jedna z serii sieci prowadzonych przez *Institute for Global Communications (IGC)*, które zapewniają tanie „punkty wejścia” do Internetu.

²⁷⁹ Zapatistas in cyberspace,

<http://web.archive.org/web/20081205054220/http://www.eco.utexas.edu/Homepages/Faculty/Cleaver/zapsincyber.html> [24. 04. 2022]. Wraz z rozwojem walk w Meksyku stworzono dwie kolejne „zawężone”

W sierpniu 1996 roku wezwaliśmy do stworzenia sieci niezależnych mediów, sieci informacji. Mamy na myśli sieć przeciwstawiającą się potędze kłamstwa, które sprzedaje nam tę wojnę, którą nazywamy czwartą wojną światową. Potrzebujemy tej sieci nie tylko jako narzędzia dla naszych ruchów społecznych, ale także dla naszego życia: jest to projekt na całe życie, dla ludzkości, która ma prawo do krytycznych i prawdziwych informacji²⁸⁰.

Wokół walk zapatystowskich utworzono wiele stron, portali, blogów internetowych o charakterze pro-zapatystowskim, które stanowiły rodzaj odpowiedzi na bezpośrednie zaproszenie „[d]la wszystkich, którzy zmuszani są do przeciwstawienia się światowej zbrodni znanej jako «neoliberalizm»”²⁸¹. Trzeba podkreślić, że informacje o sytuacji Chiapas były udostępniane w różnych językach (choć najczęściej w hiszpańskim i angielskim). To także stanowiło o wyjątkowym potencjale wykorzystania technologii informacyjnej – „linkowania” wielojęzycznych informacji – w konstruowaniu międzynarodowej sieci solidarności.

Niemniej, kluczowym dla walki (wojny cyfrowej) Zapatystów była koncentracja na wskazaniu ich własnych korzeni – rdzennej walki o prawa i samostanowienie. To właśnie lokalne doświadczenie polityczne i kulturowe stanowiło podstawę dla poszukiwania alternatyw w tworzeniu heterogenicznej (etnicznie, kulturowo, językowo) sfery demokratycznej – w tym konstruowania sieci wśród różnych mieszkańców, tak na poziomie lokalnym i regionalnym, jak i międzynarodowym. W końcu opór Zapatystów składa się z szeregu zróżnicowanych praktyk aktywistycznych i artystycznych charakterystycznych dla kulturowo-materialnego środowiska Chiapas. Udostępniane w sieci fotoeseje, wideoperformanse, zbiory poezji oraz obrazów inspirowanych kulturą Chiapas od początku stanowiło nieodłączny element walki o dobra wspólne²⁸². Multimedialna książka cyfrowa

listy: *Chiapas95-lite*, udostępniona w Chiapas (w kilku językach) oraz *Chiapas95-english*, udostępniająca informacje w języku angielskim.

²⁸⁰ J. Ponce de Leon, op. cit., s.181.

²⁸¹ General Command of the EZLN, 1996, za: *The Zapatista Army of National Liberation in cyberspace*, „[Anti]Materia”, <https://anti-materia.org/the-ezln-in-cyberspace> [30.09.2022]. Przykłady pro-zapatystowskich stron i podstron: *Ezln-it*, <http://www.ecn.org/ezln-it/>,

FZLN-info, <http://spin.com.mx/~floresu/FZLN/noticias/suscripcion.htm> (strona nieaktywna),

Zapatismo, <http://www.utexas.edu/students/nave/abzap.html> (strona nieaktywna),

Encuentro Intercontinental - Tactical Media Crew, <https://www.tmcrew.org/chiapas/chiapas.htm>,

Chiapas-Albany Solidarity Alliance, <http://zapnet.rootmedia.org/~albanycasa/> (strona nieaktywna),

Chiapas Menu, <http://indians.org/welker/midllmex.htm>

Viva Zapata, <http://www.anet.fr/~aris/zapata.html> (strona nieaktywna)

²⁸² *Zapatista Art Gallery by Latuff*, http://web.archive.org/web/20070610053243/http://www.geocities.com/pepe_montfort/main2.html (strona nieaktywna), Fotoreportaż Massimo Boldrini’ego *Chiapas in rivolta*, http://web.archive.org/web/20070610053243/http://www.geocities.com/pepe_montfort/main2.html, (04.04.202)

Dancing with the Zapatistas (Taniec z Zapatystami) prezentuje bogaty przegląd historii sztuki i aktywizmu Zapatystów. Autorzy wykorzystujący metodologię *art-based-research* (zbiór fotoesejów, wywiadów, wideoperformansów i poezji) wskazują, obok globalnego wpływu Zapatystów, właśnie złożoność lokalnych kontekstów, które bodaj najlepiej wybrzmiewają w muralach. Naścienne malowidła rozsiane po terytoriach Zapatystów (*karakolach* prowadzonych przez EZLN) stanowią swoiste „urządzenia pedagogiczne”, „narzędzia komunikowania” idei oraz wartości:

[M]uralizm Zapatystów tworzy pomost, który zmniejsza dystans między tworzeniem sztuki a produkcją myśli społecznej²⁸³.

Niektóre obrazy odnoszą się do systemu wierzeń Majów, do życia wewnętrznego, łączenia się ze środowiskiem „ludzi kukurydzy”, podczas gdy inne opowiadają o walce „ludzi w maskach” z korporacyjnym kapitałem. Cytując Briana Bartchelora to „autoetnograficzne pokazy”, które składają się na strategię budowania alternatywnej turystyki pedagogicznej, organizowania spotkań w *karakolach* (kursów z zakresu demokracji uczestniczącej, warsztatów ze sztuki oporu, otwarcia Małej Szkoły Wolności Zapatystów) „które wykraczają poza tradycyjne – kolonialne, zachodnie, meksykańskie reprezentacje rdzenności”²⁸⁴.

W 2018 roku odbyło się *Pierwsze Międzynarodowe Spotkanie Walczących Kobiet*, które zorganizowały aktywistki ruchu zapatystowskiego. Na spotkaniu w *Zapatista Caracol* w górach Chiapas zgromadziły się tysiące kobiet z przeszło pięćdziesięciu krajów. Kobiety z całego świata zostały zaproszone do zaangażowania się w walkę z kapitalizmem i patriachatem:

Nie prosimy was, abyście przyszły walczyć za nas, tak jak nie będziemy walczyć za Was. Jedyne, o co prosimy, to żebyście nadal walczyły, nie poddawały się, nie sprzedawały się i nie przestawały być kobietami, które walczą²⁸⁵.

Krótkometrażowy dokument *Storm From The Mountain*, https://www.youtube.com/watch?v=Yq0cBKhaa_s (04.04.2022).

²⁸³L. Vargas-Santiago, *Zapatista Muralism and the Making of a Community*, [w:] *Dancing with the Zapatistas. Twenty Years Later*, D. Taylor, L. Novak (ed.), Duke University Press, s. 2, <https://scalar.usc.edu/anvc/dancing-with-the-zapatistas/index> (30.09.2021).

²⁸⁴B. Bartchelor, *Zapatouristic Differentiation*, [w:] *Dancing with the Zapatistas...*, s. 3.

²⁸⁵ Fragment przemowy, otwierający Międzynarodowe Spotkanie Walczących Kobiet, <https://countercurrents.org/2018/03/the-zapatistas-first-international-gathering-of-women-who-struggle/> [04.05.2022].

Trzydniowe spotkanie, składające się z wykładów ora warsztatów o charakterze artystycznym, sportowym, kulturalnym umożliwiło międzynarodową wymianę doświadczeń i form oporu kobiet na całym świecie. Liczne warsztaty edukacyjne dotyczyły również rozwijania umiejętności wykorzystania mediów, narzędzi cyfrowych, a także problematyzowania zagadnień technologicznych, podejmując choćby kwestię istnienia „technologii feministycznej”.

Praktyki Zapatystów bez wątpienia wsparły charakterystyczną dla la 90. XX wieku, fascynację Internetem i narzędziami telekomunikacyjnymi. W tym miejscu powiedziec możemy właśnie o „efekcie Zapatystów” w wytyczaniu drogi dla nowych ruchów społecznych – internetowych form budowania relacji społecznych, masowego oporu, praktyk komunikacyjnych. Cyfrowa rewolucja Zapatystów wpisała się w charakterystyczny dla technoutopii optymizm kształtowania wolności z użyciem rozwoju technologicznego. Współczesne odczytania tego fenomenu na gruncie medioznawstwa i teorii komunikacji silnie koncentrują się już na podwójnym obliczu Internetu – jako systemu sieci, afordancji, infrastruktury – który z jednej strony stanowi potencjalną przestrzeń kształtowania demokracji uczestniczącej, z drugiej wytwarza szerokie pole dla wytwarzania „ulepszonych” praktyk kontroli społecznej, inwigilacji, manipulacji i nowych technologii władzy. W końcu, rozwinięte systemy komunikacji technologicznej pozostają użytecznymi narzędziami zarówno dla wytwarzania kontrhegemonicznych przestrzeni, jak i wzmacniania wielorakich (społeczno-przestrzennych) wykluczeń. Napięcie między potencjałem Sieci (cyberprzestrzeni) w budowaniu demokratycznych warunków uczestnictwa, społecznej decyzyjności i politycznego sprawstwa a procesami komercjalizacji, monopolizacji i wykluczenia cyfrowego wydaje się jedynie potwierdzać kluczowy aspekt cyfryzacji dla poszukiwania „postępowych” alternatyw.

[N]ie dlatego, że technologia ma nam automatycznie stworzyć lepszy świat (...), ale z tego powodu, że każda maszyna społeczna wymaga podbudowy w postaci określonych maszyn materialnych, w tym wypadku przede wszystkim maszyn pozwalających nam na zdalne komunikowanie idei, pomysłów i prowadzenie dyskusji pomiędzy osobami, które nie zawsze mają możliwość spotkania się twarzą w twarz, w dosłownym sensie fizycznego spotkania²⁸⁶.

Wskazywana tu rola łączności komórkowej, szerokopasmowych połączeń Wi-Fi, systemu GPS, zarówno na gruncie teorii społecznej, jak i praktyki artystyczno-aktywistycznej,

²⁸⁶J. Sowa (red.), *Solidarność 2.0, czyli demokracja jako forma życia. Wprowadzenie*, [w:] *Solidarność 2.0, czyli demokracja jako forma życia*, Biennale Warszawa 2019, s. 38.

zachęcają do przyjrzenia się nowym sposobom myślenia o praktykowaniu demokracji przede wszystkim z perspektywy politycznego pluralizmu. Perspektywą, która wydaje się być bardziej płodna poznawczo, a także krytycznie jest – podkreślana przez samych działaczy (artystów, aktywistów) – potrzeba lokalnego „dopasowania”, wykorzystania codziennej wiedzy i doświadczenia na drodze dalszej, translokalnej wymiany i dystrybucji. Dotyczy to również udziału technologii – jej wykorzystania, przychwycenia, przeprojektowywania – jej sprawczości w konkretnym obszarze, kontekście, kryzysie.

c. media taktyczne i hakywizm

Pojęcie mediów taktycznych zostało po raz pierwszy wprowadzone w latach 90. przez ruch *Tactical Media* – piratów medialnych nastawionych krytycznie wobec globalnego kapitalizmu oraz jego aliansów z nowymi technologiami. W manifestie *The ABC of Tactical Media* Davida Garcii i Geerta Lovinka czytamy:

Media taktyczne są tym, co dzieje się, gdy tanie media typu „zrób to sam”, możliwe dzięki rewolucji w elektronice użytkowej i rozszerzonym formom dystrybucji (od publicznego dostępu kablowego do internetu) są wykorzystywane przez grupy i jednostki, które czują się pokrzywdzone lub wykluczone z szerszej kultury²⁸⁷.

Aktywiści *Tactical Media* od początku swojej działalności łączyli sztukę, media eksperymentalne i działalność polityczną. Ruch wyłonił się z etosu *DIY* oraz z szybkiej i „brudnej” rewolucji kamerowej, celebując awangardowe zasady zakłócenia i wolności. Przy czym, kolektyw *Critical Art Ensemble (CAE)* – badając skrzyżowania sztuki, teorii krytycznej, technologii i aktywizmu politycznego – zwraca uwagę, że skuteczne działanie w obszarze mediów taktycznych wymaga gruntownego przeszukiwania „historycznych analogii”, przykładów taktyk, zwłaszcza tych poddanych procesowi przechwycenia przez autorytarne mechanizmy władzy. Artyści-aktywiści *CAE* ze szczególną siłą podkreślają konieczność podjęcia przez praktyków medialnych krytycznej refleksji nad możliwymi konsekwencjami wprowadzania kodów destrukcyjnych do „spektaklu władzy”. Zaproponowali w tym ujęciu ideę elektronicznego nieposłuszeństwa obywatelskiego (*electronic civil disobedience*) jako opcję oporu cyfrowego (*digital resistance*). W przeciwieństwie do „tradycyjnych” form

²⁸⁷ D. Garcia, G. Lovink, *The ABC of Tactical Media*, <https://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9705/msg00096.html> (08.10.2021).

nieposłuszeństwa obywatelskiego, idea elektronicznego nieposłuszeństwa odrzucała postulaty tworzenia masowego ruchu obywatelskiego. W zamian, CAE zaproponowało optykę „zdecentralizowanego przepływu skonkretyzowanych mikroorganizacji (komórek), które wytworzyłyby wiele prądów i trajektorii, by spowolnić tempo kapitalistycznej ekonomii politycznej”²⁸⁸. Istotą tego postulatu jest dowartościowanie konfliktogenności zróżnicowanych komórek dla wypracowywania dialogu między odmiennymi perspektywami, stanowiskami oraz potrzebami:

Jeśli kultura oporu nauczyła się czegokolwiek w ciągu ostatnich 150 lat, to tego, że „zjednoczony lud” jest fałszem; koncepcja ta jedynie konstruuje nowe platformy wykluczające poprzez tworzenie biurokratycznych monolitów i semiotycznych reżimów, które nie mogą reprezentować lub działać w imieniu różnorodnych pragnień i potrzeb jednostek w ramach złożonych i hybrydujących segmentów społecznych²⁸⁹.

Członkowie CAE samookreślają się jako „taktycy medialni” działający na przecięciu sztuki, technologii i aktywizmu. W ramach swoich praktyk wykorzystują techniki *performance artu*, projektowania graficznego, grafiki tekstowej, krytycznego pisania, fotografii, filmu czy *video artu*. Ta intermedialność umożliwia działaczom sprawne dopasowywanie technologii (jej wykorzystania, przechwycenia, przeprojektowywania) do lokalnych kontekstów. Przykładowo, *Peep under the Elbe* (2008) to projekt stworzony z myślą o mieszkańcach Wilhelmsburga (wyspiarskiej dzielnicy Hamburga). CAE zaprojektował „podręczny” zestaw do testowania i analizy jakości wody, w celu znalezienia czystych obszarów pływackich i rybackich w pobliżu domostw Wilhelmsburga. Zestawy do monitorowania środowiska były ogólnodostępne, rozdawane mieszkańcom i lokalnym rybakom w ramach serii mobilnych performansów.

Kluczowe pojęcie taktyczności, zaczerpnięte z myśli Michela de Certeau, stanowi określenie dla działań „niejawnych”, „nieumiejscowionych”, elastycznych reakcji „zbuntowanych użytkowników” (konsumentów) wobec strategicznych mechanizmów produkcji i reprezentacji. Koncept mediów taktycznych odnosi się do z gruntu „krytycznego użycia i teoretyzowania praktyk medialnych (...) w celu osiągnięcia różnych konkretnych niekomercyjnych celów i promowania wszelkiego rodzaju potencjalnie wywrotowych kwestii

²⁸⁸ Critical Art Ensemble, *Digital Resistance. Exploration in Tactical Media*, Autonomedia, New York 2001, s. 14, <http://www.critical-art.net/books/digital/>.

²⁸⁹ Ibidem., s. 15.

politycznych²⁹⁰. Co warto podkreślić, wykorzystywane przez media taktyczne rozróżnienie taktyczne-strategiczne nie służy bynajmniej (podobnie zresztą jak u de Certeau) wzmocnieniu dychotomii: „główny nurt” vs „alternatywa”, „amatorski” vs „profesjonalny” czy „prywatne” vs „publiczne”. W ten sposób media taktyczne nie pozostają też ograniczone do kategorii mediów alternatywnych, które miałyby się sytuować w opozycji do mediów „oficjalnych” czy mediów głównego nurtu, określanych tu jako „strategiczne”²⁹¹:

Z radością akceptujemy paradoks *centrów* taktycznych mediów (...) potrzebujemy fortec z cegieł i zaprawy (...) Przestrzenie do planowania, nie tylko improwizacji i możliwość wykorzystania zdobytych atutów, zawsze były domeną „strategicznych” mediów. Jako elastyczni taktycy medialni, którzy nie boją się władzy, sami chętnie przyjmujemy takie podejście²⁹¹.

Taktyczność dla *Tactical Media* wydobywa przede wszystkim „elastyczne” aspekty pracy w rozległym krajobrazie medialnym. Opiera się na tymczasowości (współpracy, zawieraniu koalicji) oraz mobilności, która pozostaje najbardziej charakterystyczną cechą „taktycznego praktyka” wskazującego „możliwość łączenia lub przeskakiwania z jednego medium na drugie, tworząc ciągłą dostawę mutantów i hybryd”²⁹². Mobilność mediów taktycznych pozostaje zarazem bliska szerszemu zagadnieniu kultury nomadów: migrantów, uchodźców, wysiedlonych, miejskich bezdomnych.

Gracia oraz Lovink, chcąc zobrazować specyfikę łączenia zagadnień mobilności, mediów oraz taktyczności sięgają więc na przykład po projekty Krzysztofa Wodiczki:

Podobnie jak inni migrujący taktycy medialni, Wodiczko badał techniki, dzięki którym słabi stają się silniejsi od ciemniejszych poprzez rozproszenie (...) szybko poruszając się po fizycznym lub medialnym i wirtualnym krajobrazie²⁹³.

Mowa tu po pierwsze o „instrumentach ksenologicznych” i pojazdach dla miejskich nomadów (*Pojazd bezdomnych*, *Laska Tułacza*, *Rzecznik obcego*, *Enigma*), po drugie o projekcjach składających się na koncepcję „pomnikoterapii” (m.in. *The Homeless Projection*, *Łuk Pamięci Żołnierzy i Marynarzy*, *Słowa i gesty Wieży Ratuszowej*, *Atomic Bomb Dome*). Zarówno

²⁹⁰ Ibidem, s. 5.

²⁹¹ D. Garcia, G. Lovink, op. cit. „Centrum” dla TM była stara forteca w centrum Amsterdamu De Waag, która od początku stanowiła „bazę” dla organizowania ruchu: międzynarodowych konferencji *Next 5 Minutes*, planowania regularnych warsztatów, spotkań i wydarzeń; Por: *Waag: technology & society*, <https://waag.org/en>.

²⁹² D. Garcia, G. Lovink, op. cit.

²⁹³ Ibidem.

prototypy codziennych urzędzeń – odpowiadające na bardzo konkretne, a zarazem marginalizowane problemy – jak i monumentalne projekcje składają się na proces wypracowywania „technologii niezgody i przekształcania rzeczywistości”²⁹⁴ i wskazują media taktyczne jako media „kryzysu, krytyki i opozycji”²⁹⁵, zwracające się w stronę „performatywności i pragmatyczności”²⁹⁶. Co ważne, prace Wodiczki pokazują związek mediów taktycznych z fizyczną przestrzenią miast. To spojrzenie, które ukazuje miasto jako przestrzeń walki o równe prawa, które stanowi zarówno scenę, jak stawkę w demokracji. Artysta, odnosząc się do koncepcji Chantall Mouffe, dostrzega potrzebę wyartykułowania polemiczności, ukazania pluralistycznych żądań oraz potrzebę ich równoprawnego traktowania: „aby usprawnić się demokratycznie, miasto musi patrzeć na siebie z punktu widzenia swoich dolegliwości: fizycznych, socjalnych i psychologicznych”²⁹⁷. Technologia stanowi w tym wypadku szansę na przełamanie alienacji, publiczne wyrażenie niezgody, przekształcenie w widzialny podmiot polityczny marginalizowanych mieszkańców.

Trudno nie wspomnieć również o *Transborder Immigrant Tool*, który został zaprojektowany w ramach *Electronic Disturbance Theater 2.0/B.A.N.G. Lab (EDT)*. To narzędzie przeznaczone dla migrantów, usiłujących przekroczyć granicę Meksyk-USA. Wbudowany w tani telefon komórkowy „awaryjny system nawigacji osobistej” informuje osoby usiłujące przedostać się przez granicę o konkretnych przeszkodach, źródłach jedzenia oraz ujęciach wody przygotowanych przez aktywistów. *Transborder Immigrant Tool* to przykład łączenia „estetyki kodu” („postrzeganego przez uczucie”, np. frustrację) ze skutecznością „poezji kodu”, która jest zdolna do „działania”. Ricardo Dominguez podkreśla znaczenie działalności artystów *EDT*, którzy w swoich projektach łączą afektywność ze sprawstwem (skutecznością)²⁹⁸. Mówi przy tym o „ekologicznym ugruntowaniu obywatelskiego nieposłuszeństwa w wymyślaniu nowych przestrzeni wyobraźni i relacji między sztuką a aktywizmem”²⁹⁹. Dominguez oraz Fran Illich w 2000 roku współpracowali także z ruchem Zapatystów, koncentrując się na wypracowywaniu nowych form

²⁹⁴ B. Czabak, „Na rzecz domeny publicznej” Krzysztofa Wodiczko w Muzeum Sztuki w Łodzi, „Szum”, 2015, <https://magazynszum.pl/na-rzecz-domeny-publicznej-krzysztofa-wodiczko-w-muzeum-sztuki-w-lodzi/> (08.10.2021).

²⁹⁵ D. Garcia, G. Lovink, op. cit.

²⁹⁶ Ibidem.

²⁹⁷ K. Wodiczko, *Miasto, demokracja i sztuka*, „Czas Kultury”, 4-5, 2007, s. 204.

²⁹⁸ R. Dominguez, L. Nadir, Poetry, *Immigration and the FBI: The Transborder Immigrant Tool*, „Hyperallergic”, <https://hyperallergic.com/54678/poetry-immigration-and-the-fbi-the-transborder-immigrant-tool/> (05.05.2022).

²⁹⁹ Ibidem.

„elektronicznego nieposłuszeństwa obywatelskiego”³⁰⁰. W wyniku współpracy stworzyli aplikację do skanowania portów na serwerach amerykańskiego patrolu granicznego w Tijuanie. Po znalezieniu otwartego portu, Dominguez i Illich wysyłali do Straży Granicznej historię, manifesty bądź poezję Zapatystów. Te przykłady pokazują podejście Domingueza do tworzenia „geo-projektów” (opartych na krytycznej ekologii) jako etyczno-estetycznych („geopoetyckich”) zakłóceń. Celem techno-narzędzi jest krytyczne uwidacznianie granic (fizycznych, systemowych, prawnych) oraz próba ich przekraczania („rozwiązywania”) ³⁰¹.

Rozwój mediów taktycznych na przełomie XX i XXI wieku, charakteryzował się silną potrzebą kwestionowania, popularnej w początkach lat 90. dychotomii rzeczywiste/materialne – wirtualne. Była to odpowiedź na erupcję radykalnego aktywizmu wykorzystującego nowomediálne narzędzia – Wiosna Arabska, *Take the Square* i w końcu ruch *Occupy*. Eksperymentowanie z nowymi, medialnymi przestrzeniami i formami obywatelskiego zaangażowania stały się przyczynkiem do podjęcia „pogłębionej refleksji na temat tego, w jaki sposób starsze formy publicznej demonstracji, pozornie zaniedbane przez *TM*, są teraz zbiorowo hybrydyzowane”³⁰²:

Ten aktywizm „nowych mediów” opierał się na przekonaniu, że rozróżnienie między „ulicą” (rzeczywistością) a „mediami” (reprezentacją) nie mogło być dłużej utrzymywane³⁰³.

Kolejnym punktem wyjścia dla namysłu nad hybrydyzacją praktyk obywatelskich było przepracowanie zagadnienia „ekologii mediów” w kontekście „nowo-materialistycznych” form sprawstwa³⁰⁴. Andreas Broeckmann w trakcie konferencji *Next Five Minutes* (1996) zaproponował rozumienie ekologii mediów, wynikające ze wzajemnych powiązań „materialnych, praktycznych i teoretycznych trajektorii, które stanowią »formację«, warstwę, przestrzenną i czasową maszynę, która jest napędzana przez inne maszyny, tak samo jak pomaga je napędzać”³⁰⁵. Broeckmann zwrócił przede wszystkim uwagę na to, w jaki sposób cybernetyka i teoria systemów przekształciły w połowie XX wieku koncepcję człowieka (podmiotu), technologii i środowiska:

³⁰⁰ R. Dominguez, *Interview About the Zapatista Movement*, [w:] *Dancing with the Zapatistas. Twenty Year Later...*, s. 8, <https://scalar.usc.edu/anvc/dancing-with-the-zapatistas/ricardo-dominguez-interview-about-the-zapatista-movement> (30.09.2021).

³⁰¹ Ibidem

³⁰² Ibidem.

³⁰³ <http://www.tacticalmediafiles.net/> (02.10.2021).

³⁰⁴ M. Dieter, *The Concept of Tactical Media*, „Tactical Media Files”, <http://www.tacticalmediafiles.net/articles/44999> (08.10.2021).

³⁰⁵ A. Broeckmann, *Machine art in the twentieth century*, MA: The MIT Press, Cambridge 2017.

Głównym wyznacznikiem tego rozwoju jest pojęcie „ekologii”, które oznacza zniesienie granic pojęciowych między naturą, technologią, społeczeństwem i jednostką oraz podwójny ruch świata, który staje się technologiczny, a technologia staje się ekologiczna³⁰⁶.

Perspektywa czerpiąca z koncepcji rejestrów ekologicznych Félixu Guattariego (środowiska, relacji społecznych i ludzkiej podmiotowości) oraz typu maszynowego Manuela DeLandy stała się wysoce produktywnym podejściem w dziedzinie mediów taktycznych w rozpoznaniu „materii mediów”, tj. złożoności sprzętu (narzędzi), który determinuje możliwości pracy taktyków medialnych³⁰⁷. Powiązanie nowomediálních praktyk z zasobami infrastrukturalnymi i przemysłowymi miało swoje dalsze konsekwencje w postaci złożonej refleksji nad środowiskowym wymiarem technologii cyfrowej, oceny topograficznych uwarunkowań oddziaływania mediów, dystrybucji zasobów, a także reakcji na „rosnącą świadomość środowiskowych kosztów afordancji cyfrowych”³⁰⁸.

Zaangażowanie artystów-aktywistów w materialność mediów i „przeprojektowywanie” technologii odnalazło swoje szczególne miejsce w dyskusji nad problemem „technopolityki” – wskazania postępu technologicznego jako dyscyplinującego instrumentu politycznego w rozwoju gospodarczym, efektywnym wykorzystaniu zasobów oraz kontroli społecznej. Timothy Mitchel zaproponował rozumienie technopolityki jako „ciała technicznego”³⁰⁹, wyłaniającego się procesu produkcji, którego składniki są zarówno ludzkie, jak i nieludzkie. Technopolityka jest w tym ujęciu zjawiskiem nowoczesnym, jako forma polityki obejmująca sposób myślenia charakterystyczny dla inżynierii – „formy wytwarzania”, układania i wdrażania planów w celu organizowania „amalgamatu tego, co ludzkie i nieludzkie”³¹⁰, eksperckiego kontrolowania i porządkowania komplikującego się świata³¹¹. Wyłania się w tym miejscu obraz środowiska technologicznego opartego na kodzie, który w niewidoczny sposób standaryzuje prawa, przywileje, wykluczenia oraz inkluzje. Z drugiej

³⁰⁶ Ibidem, s. 224.

³⁰⁷ Parafrazując DeLande, Broeckmann mówi, że: „Ekologia mediów jest maszyną złożoną z kilku różnych poziomów: poziomów mediów i powiązanych narzędzi i instrumentów; poziomu taktyki, w którym jednostki i media są zintegrowane w formacje; poziomu strategii, w którym kampanie prowadzone przez formacje uzyskują jednolity cel polityczny; i wreszcie poziomu logistyki, sieci zaopatrzenia i dostaw, w których praktyka medialna jest powiązana z zasobami infrastrukturalnymi i przemysłowymi, które ją napędzają. Por: M. Delanda, *War in the Age of Intelligent Machines*, Zone Books, New York 1991.

³⁰⁸ M. Dieter, op. cit.

³⁰⁹ T. Mitchel, *Rule of Experts. Egypt, Techno-Politics, Modernity*, University of California Press, Berkeley 2002, s. 42.

³¹⁰ Ibidem.

³¹¹ Ibidem, s. 42-43.

strony termin technopolityka, zamiast charakteryzować reżimy polityki, zostaje wykorzystany dla opisu politycznego procesu demokratyzacji technologii (szczególnie technologii medialnych): telewizji partyzanckiej, indymediów, mediów taktycznych, ruchu *open-source*. To podejście, które artykułuje rolę produkcji i wykorzystywania technologii w podważeniu hegemonicznych aktorów (państw, korporacji), zapobieganiu monopolizacji kontroli i dowodzenia.

Wzmoczona aktywność anarchistycznych „kolektywów technicznych” oraz hakerów, promujących kulturę „wolnego oprogramowania” w połowie lat 90., skoncentrowała się na uspołecznieniu oraz rozpowszechnianiu narzędzi technologicznych dla otwarcia nowych możliwości działania. Szczególną rolę w tym procesie odegrały autonomiczne centra społecznościowe, tzw. hacklaby, które zapewniały bezpłatny dostęp do Internetu oraz szkolenia w zakresie programowania i haktywizmu politycznego. Hacklaby można określić jako przestrzeń artykulacji „etyki hakerskiej”: wolności do informacji, promowania decentralizacji, inkluzywności znoszącej fałszywe kryteria (wieku, płci, rasy, pozycji społecznej), wykorzystywania narzędzi komputerowych dla samodoskonalenia i zmiany życia na lepsze³¹². Wskazywane przez Stevena Levy’ego wyznaczniki kultury hakerskiej odnalazły w hacklabach szczególne „umiejscowienie”, bowiem:

Dostęp do komputerów — i wszystkiego, czego możesz się dzięki nim nauczyć o sposobie działania świata — powinien być nieograniczony i całkowity³¹³.

Pierwsze *hacklaby* powstały w Europie Południowej (*Freaknet* we Włoszech, *Avana BBS* w Rzymie, *Karnel Panic*, *Metabolik BioHacklab* w Hiszpanii) i stanowiły rodzaj samoorganizujących się przestrzeni technologiczno-politycznych, wiążących anarchistyczną tradycję *squatingu* z aktywizmem medialnym:

Squaty, z jednej strony, ściśle osadzone w miejskich przepływach życia, musiały korzystać z infrastruktury komunikacyjnej, takiej jak dostęp do Internetu i publiczny dostęp do terminali. Z drugiej strony aktywiści medialni, którzy najczęściej są również ugruntowani w lokalnej społeczności, **potrzebowali miejsc do spotkań, produkcji, nauczania i uczenia się**³¹⁴.

³¹² S. Levy, *Hackers*, O’Reilly, USA 2010, s. 28-34.

³¹³ Ibidem, s. 28

³¹⁴ M. Bauwens, *Hacklabs and hackerspaces – tracing two genealogies*, „Journal of Peer Production”, 2, <http://peerproduction.net/issues/issue-2/peer-reviewed-papers/hacklabs-and-hackerspaces/> (13.10.2021).

W ten sposób *hacklaby* rozumieć można jako przestrzenie hybrydowe, łączące dwie formy kontaktu między uczestnikami: wirtualnego, odbywającego się najczęściej za pośrednictwem listy mailingowej oraz fizycznego, organizowanego w wynajmowanych bądź nielegalnie zajmowanych nieruchomościach. Xavier Barandiaran mówi o gromadzeniu w ramach *hacklabów* zarówno technologicznych, jak i społecznych peryferii:

hacklab gromadzi również rozproszone ciała osób o zainteresowaniach technopolitycznych, które poszukują fizycznej zbiorowej przestrzeni eksperymentowania i spotkania, a także wirtualnej przestrzeni do pracy i komunikacji. Technologiczny "złom" jest również zbierany do ponownego wykorzystania i zbiorowego przywłaszczenia³¹⁵.

Współtwórca *Metabolik BioHacklab* prezentuje *hacklaby* jako laboratoria technospołeczne – przestrzenie budowania krytycznej technospołecznej siły w procesie „dekonstrukcji interfejsów, sieci i narzędzi komputerowych dla wyzwolonej komunikacji i interakcji (...) w otwartym i partycypacyjnym procesie, który poszukuje konfliktu społecznego i trudności technologicznych”³¹⁶. Kluczowym uzupełnieniem tej perspektywy jest, odbywający się w *hacklabach*, proces otwarcia i dekonstrukcji czarnych skrzynek. Barandiaran bezpośrednio odnosi się w tym ujęciu do Latourowskiej koncepcji czarnej skrzynki, koncepcji która mocno wpłynęła na rozwój współczesnych studiów nad nauką i techniką (STS)³¹⁷. Czarna skrzynka składająca się z układu ludzi i przedmiotów, może przybierać zarówno formę artefaktów materialnych (telefonu, telewizora, laptopa), organizacji (politycznych, społecznych, sportowych), jak i pojęć (kultury, natury, nauki). Szczególnym wyznacznikiem czarnych skrzynek jest ich ukryta struktura, która sprawia, że dany układ staje się niewidzialny dla kolejnych użytkowników:

Czarna skrzynka zawiera to, co nie musi być już powtórnie rozważane, te rzeczy, których zawartość stała się kwestią obojętną. Im więcej elementów można umieścić w czarnych skrzynkach – trybów myślenia, nawyków, sił i przedmiotów – tym obszerniejszą konstrukcję można wznieść³¹⁸.

³¹⁵ X. Barandiaran, *Hacklabs. ensamblaje colectivo de la tecnopolitica como realidad social*. v.1.0, 2003, s. 14-15, <http://barandiaran.net/textos/hl/hl.pdf>

³¹⁶ Ibidem, s. 24.

³¹⁷ Barandiar, adaptuje również koncepcję laboratorium Latoura. Odnosząc się do etapami przekształceń w laboratorium naukowego (przejmowanie cudzych interesów, zmiany relacji siły, oddziaływania na „świat zewnętrzny”) wymienia trzy konstytutywne ruchy dla przestrzeni laboratoriów hakerskich: (1) przejścia ze społeczeństwa do laboratorium, (2) ruchu, który występuje w laboratorium, (3) przejścia z laboratorium do społeczeństwa. Por: B. Latour, *Dajcie mi laboratorium a poruszę świat*, tłum. K. Arbiszewski, Ł. Afeltowicz, „Teksty Drugie”, 2-1, 2009.

³¹⁸ M. Callon, B. Latour, *Unscrewing the big Lewiathan: How Actors Macro-structure Reality and Sociologists Help Them to Do So*, [w:] *Advances in Social Theory and Methodology. Toward an Integration of Micro- and*

Stabilizowanie oraz domykanie czarnych skrzynek odpowiada potrzebie ich reintegracji z systemem technologicznym, ukrywa „wytworzoną złożoność”, co utrudnia ich ponowne otwarcie. Krótko mówiąc, im lepiej domknięta jest czarna skrzynka i im szersze staje się jej użycie, tym mniej wiemy o jej szczegółach. Kluczową dla tworzenia czarnych skrzynek jest wskazywana przez Latoura praca translacji, tj. ustanawiania sieci, która ze względu na wielość stabilnych połączeń między aktorami zyskuje status obiektywnego faktu. Translacja odbywa się najczęściej w postaci redukcji złożoności danego zjawiska oraz ustanawiania zbioru relacji między zjawiskiem a jego reprezentacją. Powiemy, że „punkt translacji” jest swoistą przestrzenią władzy.

Niemniej, jak powiadają Callon i Latour: „czarne skrzynki nigdy nie zostają w pełni domknięte czy odpowiednio zaciśnięte”³¹⁹. W tym miejscu pojawiają się szczególne kwestie, dotyczące nie tylko stabilizacji, ale też destabilizacji porządków wiedzy-władzy, stanowiące przedmiot zainteresowania hacklabów oferujących zasoby dla „przekształcenia czarnych skrzynek w przejrzyste narzędzia społecznościowe”³²⁰. Dla Barandiarana praca w hacklabach odpowiada potrzebie „włączenia się w procesy tłumaczeniowe, udostępnienia ich tym, którzy tego potrzebują”³²¹. Gromadzenie „rozproszonych ciał”, aktorów społecznych, umiejętności, wiedzy, przetwarzanie i dystrybuowanie narzędzi, służą przekonfigurowaniu relacji władzy w poszczególnych skrzynkach dla „otwarcia nowych możliwości działania i uruchomienia procesów wyzwolenia i technologicznego przywłaszczenia”³²². Sam proces dekonstrukcji powinien być zgodny z określonymi celami: „określonymi przez potrzeby użytku społecznego, a nie sprecyzowane interesy rynkowe dużych korporacji technologiczno-ekonomicznych”³²³. Zaangażowanie w architekturę Sieci, technologię informacyjną i nowomediałne narzędzia ułatwia, jak powiada Latour, „podążanie za aktorami” – śledzenie powiązań, uwidacznianie, tego co „wcześniej było obecne jedynie wirtualnie”³²⁴.

Można się zastanowić, jak w kontekście wypracowywania krytycznej technopodmiotowości – zdolności do krytyki i działania – skondensowanej w ramach

Macro-Sociologies Karin Knorr-Cetina, Aaron Cicourel (ed.) Routledge, Londyn 1981, s. 285. Tłum za: K. Abriszewski, *Poznanie, zbiorowość, polityka. Analiza teorii aktora- -sieci* Bruno Latoura, Universitas, Kraków 2008, s. 63.

³¹⁹ Ibidem, s. 265.

³²⁰ X. Barandiaran, op. cit., s. 20.

³²¹ Ibidem, s. 21.

³²² Ibidem.

³²³ Ibidem.

³²⁴ B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, tłum. A. Derra, K. Abriszewski, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2010, s. 302-303.

projektów i interwencji technopolitycznych, sytuuje się popularne zagadnienie „hakowania ulic”. To określenie zostało po raz pierwszy użyte przez hacklab *Karnel Panic* z Barcelony w ramach wydarzenia *Hacking The Street*. Akcja polegała na zabranii stołów i komputerów z hacklabu na ulicę, w celu pokazania technologii sąsiadom. Hakywiści rozdawali darmowe programy, pomagali w ich instalacji, promując tym samym ideę wolnego oprogramowania:

Celem jest wizualizacja rozwoju alternatywnych technologii zabierających je ze ścian laboratoriów, firm i uniwersytetów na ulicę, aby pokazać ich dostępność i potencjał do użytku społecznego. **Hakowanie ulic jest również formą świątecznego, edukacyjnego i partycypacyjnego protestu, w którym spotykają się komputery, muzyka, rozmowy i instalacje Debiana GNU/Linux.** Hakowanie ulic zrywa z izolacją i indywidualizmem (...) zmierza do odzyskania ulicy i przestrzeni publicznej jako przestrzeni współpracy, wymiany i technopolitycznej solidarności³²⁵.

Termin „hakowanie”, który początkowo był używany w odniesieniu do praktyk w sferze oprogramowania i sprzętu komputerowego, zostaje coraz chętniej zaadaptowany dla opisu praktyk i idei tworzenia miast. Powodów tego przesunięcia można oczywiście upatrywać w coraz silniejszym przenikaniu się aspektów fizycznych i cyfrowych w rzeczywistości miejskiej, co zostaje wyartykułowane zarówno w koncepcyjnych ujęciach przestrzeni miejskich jako przestrzeni hybrydowych, jak i w neoliberalnej idei *smart-city*. Jednym z przykładów „angażujących” hakowanie w kwestie miejskie jest projekt badawczy *Hackable City*³²⁶. Istotnym pozostaje przy tym wykorzystanie „hakowania” w znaczeniu "otwarcia systemu". Hakowanie łączy się w tym sensie z szerszymi trendami społecznymi: podejściem do otwartych innowacji, projektowaniem opartym na współpracy, dyskusją na temat uczestnictwa obywatelskiego, zacieraniem bądź wymianą ról między ekspertami a amatorami. Zespół *Hackable City* szuka przede wszystkim odpowiedzi na pytania: „Jak możemy wykorzystać technologie do "hakowania" (zawłaszczania, dostosowywania, rozszerzania, ulepszania) procesów społecznych, kulturowych i gospodarczych w naszych miastach, z perspektywy interesu publicznego?

Celem projektu jest zbadanie możliwości i wyzwań związanych z rozwojem nowych technologii medialnych dla otwartego, demokratycznego procesu wspólnego tworzenia miast³²⁷.

³²⁵ X. Barandiaran, op. cit., s. 23.

³²⁶ <http://thehackablecity.nl/> (15.10.2021).

³²⁷ <http://thehackablecity.nl/about/> (15.10.2021).

„Hakowalność” miasta zostaje zdefiniowana ze względu na samą możliwośći hakowania – wykorzystania nowych technologii w celu „otwierania” miejskiej infrastruktury oraz instytucji dla wprowadzenia zmian odpowiadających interesowi publicznemu. Hakowanie/hakowalność miasta odpowiada w tym sensie procesom otwierania i dekonstruowania „czarnych skrzynek”, łączących odgórne technologie inteligentnego miasta z oddolnymi inicjatywami inteligentnych i twórczych obywateli:

W "hakowalnym" mieście cywile, projektanci, przedsiębiorcy i decydenci używają tych technologii do oceny, poprawy infrastruktury i udogodnień w mieście.. Dzięki połączeniu mediów społecznościowych i dużych zbiorów danych interesariusze są wtajemniczeni w nowe spostrzeżenia, co pozwala im szybko organizować się wokół lokalnych problemów i wspólnych celów³²⁸.

W trakcie Międzynarodowego Biennale Architektury Rotterdam 2016, zespół zaprezentował instalację *Hackable Cityplot*, wskazując dawny obszar przemysłowy (Buiksloterham) w Amsterdamie jako „żywe laboratorium” – dynamiczny system splatający ludzi, materiały, wodę, odpady i energię.

„Hakowanie” staje się więc szczególnie użytecznym terminem w kontekście wpływu na przestrzeń miejską, ponieważ dotyczy zarówno praktyki hakerskiej, jak i logiki systemu, który ma zostać zhakowany. Ujawnia „inteligentne technologie” napędzane logiką kontroli i konsumpcji oraz problematyzuje relacje między rozwojem „inteligentnych miast” a aktywnością „inteligentnych mieszkańców” w grze o miasto. Podkreślam w tym miejscu kwestię polityczność hakowania oraz anarchistyczne korzenie hacklabów w wytwarzaniu podmiotowości „technopolitycznej”, które sukcesywnie zostają „wyrugowane” w ramach rządowego fenomenu „obywatelskich hackatonów” czy „obywatelskiego hakowania” (patrz rozdz. II). Hakowanie zwraca się w końcu w kierunku wypracowywania hybrydowych form zaangażowania – interaktywnych, multimedialnych, kodujących praktyk – reagujących na zmiany codziennego doświadczenia miasta rozwijającego się jednocześnie w przestrzeniach cyfrowych i fizycznych. Mówimy o działaniu w ramach przestrzeni „wypełnionych danymi”, nasyconych informacją, szerokopasmowymi połączeniami mobilności i komunikacji. Konieczność wypracowywania praktyk politycznych w ramach korespondujących ze sobą wymiarów przestrzennych stanowi jeden z bardziej charakterystycznych przejawów współczesnego artywizmu, odpowiadającego na procesy technologizacji miejskiej codzienności w celu ujawnienia „technologicznej nieświadomości”. Angażowanie się w cyfrowo rozszerzające się środowiska miejskie oraz przestrzeń hybrydową staje się w końcu

³²⁸ <http://thehackablecity.nl/2018/03/16/hackable-cityplot-how-the-game-itself-is-different/> (15.10.2021).

obszarem przepracowania idei *open-source* w kontekście „prawa do miasta” (*open-source urbanism*).

II. MIEJSKOŚĆ ARTYWIZMU I NOWA WYOBRAŻNIA POLITYCZNA

Społeczeństwo zostało całkowicie zurbanizowane

Henri Lefebvre

Studia miejskie nie zajmują się już „miastem” jako przedmiotem o określonych granicach, lecz mnogością zmieniających, współistniejących i wzajemnie nakładających się miejskich asamblaży [...] jest to twierdzenie ontologiczne, które podkreśla, że każde miasto istnieje w oparciu o zwielokrotnienie i nakładające się na siebie możliwości

Ignacio Farrias, Anders Blok

Krytyczna teoria urbanistyczna [...] [p]odkreśla, że możliwa jest inna, bardziej demokratyczna, sprawiedliwa społecznie i zrównoważona forma urbanizacji, nawet jeśli takie możliwości są obecnie tłumione przez dominujące rozwiązania instytucjonalne, praktyki i ideologie. Krótko mówiąc, krytyczna teoria miast obejmuje krytykę ideologii (w tym ideologii społeczno-naukowych) oraz krytykę władzy, nierówności, niesprawiedliwości i wyzysku jednocześnie w obrębie miast i między nimi.

Neil Brenner

1. Miejska polityczność jako twórczość

Dwa aspekty, a więc polityczność i twórczość, są konstytutywne dla wskazania miasta jako wręcz „naturalnej” przestrzeni praktyk artystycznych – a taką perspektywę patrzenia na artywizm, a więc właśnie jako na praktykę miejską, staram się rozwijać w swojej pracy. Miejska polityczność i twórczość ze szczególną siłą wybrzmiały w latach 60 i 70. XX wieku w pismach Henri’ego Lefebvre’a, o czym już wspominałam. Ponieważ proponowane przez francuskiego socjologa koncepcje rewolucji miejskiej oraz „prawa do miasta” wciąż budzą ożywione dyskusje nie tylko wśród badaczy, ale również wśród aktywistów i artystów, uważam, że należy poświęcić im więcej uwagi. Wysuwane przez Lefebvre’a postulaty łatwo bowiem przemianować w chwytliwe hasła, z pominięciem ich kluczowej roli dla rozwoju krytycznych studiów miejskich oraz miejskiego aktywizmu. Pierwsza część rozdziału koncentruje się więc na prawie do miasta, które:

powinno modyfikować, konkretyzować i czynić bardziej praktycznymi prawa obywatela jako mieszkańca miasta i użytkownika wielu usług. Potwierdzałoby to z jednej strony prawo użytkownika do przedstawiania swoich pomysłów dotyczących przestrzeni i czasu jego działań w obszarze miejskim; obejmowałby również prawo do korzystania z centrum, miejsca uprzywilejowanego, zamiast

rozproszenia i zamknięcia w gettach (dla robotników, imigrantów, „marginalnych”, a nawet „uprzywilejowanych”)³²⁹.

Lefebvre’owski manifest okazał się swoistym fenomenem intelektualnym, wpisującym się dobrze w liczne dyskursy naukowe, polityczne, tożsamościowe, społeczne. To również pokazuje szczególny potencjał idei „prawa do miasta”, jakim jest akcentowanie konieczności łączenia postaw krytycznych z potrzebą wytwarzania praktycznych umiejętności, ustanawiania nowych relacji, wypróbowywania twórczych działań przez różnych aktorów społecznych w ramach odmiennych kontekstów środowiskowych i materialnych.

Pomimo różnych odczytań oraz odmiennych kontekstualizacji „prawa do miasta”, niezaprzeczalną pozostaje rola urbanizacji zarówno dla utrwalenia mechanizmów władzy, jak i dla poszukiwania możliwości oporu (w tym samostanowienia mieszkańców miast jako twórczego i sprawczego podmiotu politycznego). Mówiąc inaczej, to miasta pozostają głównymi przestrzeniami „materializacji” władzy i walki politycznej. Rację wydaje się mieć David Harvey mówiąc, że jeżeli jakiegokolwiek nastroje rewolucyjne wybuchną, będą one „miejskie – albo żadne”³³⁰, choć obecnie bliższą wydaje się mi się perspektywa „długiego marszu”, niż rewolucyjnego wybuchu.

Wciąż aktualne pozostaje przy tym pytanie Lefebvre’a: „Skąd ta cisza?”³³¹. Autor chciał zwrócić tym pytaniem uwagę na jedną z poważniejszych bolączek, jaką jest bierność mieszkańców, szczególnie tych najbardziej marginalizowanych, a zarazem najbardziej dotkniętych politycznymi programami urbanistycznymi. W obliczu tej problematyki proponuję zwrócić się w stronę pojęcia obywatelstwa miejskiego, coraz silniej rozwijanego w ramach badań nad aktywizmem, które stanowi zarazem przeciwwagę względem pojęcia globalnego obywatelstwa. To ujęcie obywatelskości, bliższe jest zagadnieniu translokacyjnego zaangażowania oraz odzyskania miejskiej polityczności i wyraźnie koresponduje z samą ideą „prawa do miasta” i miejskiego społeczeństwa. Powiedzieć możemy za Purcellem, że „prawo do miasta” wciąż stanowi jedną z bardziej obiecujących dróg ratowania pojęcia obywatelstwa „przed przyspieszoną dezaktualizacją”³³². Co ważne, powrót do Lefebvre’owskiej idei może

³²⁹ H. Lefebvre, *Critique of Everyday Life*, Verso, London 1991, s. 2342.

³³⁰ D. Harvey, *Bunt miast. Prawo do miasta i miejska rewolucja*, tłum. A. Kowalczyk, Bęc Zmiana, Warszawa 2012, s. 49.

³³¹ H. Lefebvre, *The Urban Revolution*, tłum. R. Bonnono, University of Minnesota Press, Minneapolis, London 2003, s. 181.

³³² M. Purcell, *Possible Worlds: Henri Lefebvre and The Right to The City*, „Journal of Urban Affairs”, Vol. 00, No. 0, 2013, s. 149.

okazać się obiecującą „podstawą dla nowej formy obywatelstwa, zdolnej rzucić wyzwanie ideologii neoliberalnej”³³³.

a. powracające „prawo do miasta”

W manifestie z 1967 roku, Lefebvre napisał: „Prawa do miasta nie można formułować jako prostego prawa odwiedzin lub jako powrotu do miast tradycyjnych. Może ono zostać sformułowane wyłącznie jako przekształcone i odnowione *prawo do miejskiego życia*”³³⁴. Akcentując śmierć dawnego miasta, w tym również starego humanizmu – utożsamianego z ideologią liberalnej burżuazji – Lefebvre zwraca się w stronę myślenia o produktywności przestrzeni, jej zdolności do transformacji i zmiany z uwzględnieniem szczególnej roli społeczeństwa miejskiego. Mowa tu o społeczeństwie, które angażuje się w przestrzeń miejską – w praktykowanie oraz zmianę tej przestrzeni. Zadaniem nauki o mieście jest, jak podkreśla Lefebvre, dostarczenie teoretycznej i krytycznej bazy dla działań. Odpowiadając na tę konieczność francuski filozof zaproponował program analitycznej nauki o mieście, w ramach której „[p]ojęcia i teorie we wstępnym stadium swojego rozwoju nie mogą rozwijać się bez formującej się rzeczywistości miejskiej, potrzebują one praxis (praktyki społecznej) społeczeństwa miejskiego”³³⁵. W swoim projekcie Lefebvre postulował nade wszystko wydobywanie różnic, które powinno iść w parze z podejściem relacyjnym, tj. nastawieniem na umiejętność praktycznego tworzenia nowych relacji (między tym, co globalne a tym, co lokalne, tym, co społeczne i tym, co materialne) umożliwiających rozwój krytycznych postaw społeczeństwa miejskiego i jego siły politycznej. Relacja między nauką a siłą polityczną winna posiadać charakter dialektyczny, stale aktualizujący szczegółowe „relacje «teoria – praktyka» oraz «pozytywna – negatywna krytyka»”³³⁶. Jak podkreśla Lefebvre, konstruując polityczne programy reform miejskich oraz projektów urbanistycznych „[p]owinniśmy się zwracać w stronę nowego humanizmu, w stronę nowej praktyki i innego człowieka, tego, który należy do społeczeństwa miejskiego, i dla niego działać. Powinniśmy wymykać się zagrażającym tej woli mitom, niszczyć ideologie, które podważają ten projekt oraz strategię, które zawracają nas z tej drogi”³³⁷.

³³³ H. Lefebvre, *The Urban Revolution*..., s. 576.

³³⁴ H. Lefebvre, *Prawo do miasta* (1967), „Praktyka Teoretyczna”, nr 5, 2012, s. 195, <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/11613/1/14.Lefebvre.pdf> [04.05.2022].

³³⁵ Ibidem, s. 184.

³³⁶ Ibidem, s. 193.

³³⁷ Ibidem, s. 192.

Lefebvre zwracał uwagę na proces nierównomiernego rozrastania się „tkanki miejskiej”, co doprowadziło do społeczno-przestrzennych transformacji, coraz silniej wiązanych z głównymi ośrodkami miejskimi (jak Paryż czy Londyn). Pisma Lefebvre’a – przede wszystkim *La Révolution Urbaine* traktowały również o demontażu kategorii „miejskie” i „wiejskie” oraz „wyczerpywaniu” się miasta jako obiektu analitycznego, co stanowiło zresztą przyczynek do podjęcia rozważań nad procesami planetarnej urbanizacji. Badacze podążający za tezami Lefebvre’a wskazują konieczność odrzucenia ustabilizowanego pojęcia miasta i jednocześnie zwrócenie się w stronę procesów planetarnej urbanizacji, tego, co miejskie:

Miejskość, która nie jest już postrzegana jako forma, typ czy jednostka o ustalonych granicach, musi zostać poddana na nowo teoretyzacji już jako proces, który [...] dokonuje transgresji, eksplozji i przetwarzania odziedziczonych geografii (społecznej interakcji, zasiedlenia, użycia ziemi, cyrkulacji i społeczno-metabolicznej organizacji) zarówno wewnątrz, jak i ponad wielkoobszarowymi metropolitalnymi centrami³³⁸.

Urbanizacji – co podkreślają reprezentanci krytycznych studiów miejskich (Neil Brenner, Christian Schmidt) – nie sposób sprowadzić już jedynie do ekspansji mega-miasta czy rozrastania się wielkomiejskich centrów. To również (a może przede wszystkim) proces postępującej transformacji społeczno-przestrzennej, zagęszczania się sieci infrastrukturalnych, „coraz ściślej powiązanych z głównymi ośrodkami miejskimi”³³⁹. Neolefebvre’owska koncepcja planetarnej urbanizacji, rozwijana przez Brennera i Schmidta podkreśla dwa momenty: zmiany infrastrukturalne w latach 70. i 80. XX w., a więc w okresie radykalnej przemiany miast oraz kryzys finansowy w 2008 roku, który pociągnął za sobą konieczność reorganizacji działań kapitalizmu, w tym poszukiwania nowych, ulepszonych sposobów akumulacji kapitału. Konsekwencją wskazywanych przez badaczy przemian pozostaje konieczność aktualizacji samej „kwestii miejskiej”, przekształcenia dotychczasowego rozumienia miejskości, która staje się coraz bardziej zróżnicowana i multi-skalarna³⁴⁰.

Tak, jak miejskie społeczeństwo zaczęło niejako przekraczać własne granice, stając się „całkowicie zurbanizowane”, również władza uległa rozproszeniu. Nie posiada bowiem jasno określonych, silnych centrów dowodzenia, „a co najwyżej punkty natężenia, albo swoje

³³⁸ N. Brenner, C. Shmidt, *Towards a New Epistemology of the Urban?*, „CITY”, No 19, 2-3, s. 166.

³³⁹ N. Brenner, *What is critical urban theory?*, „CITY”, Vol. 13, No. 2-3, 2009, s. 205.

³⁴⁰ N. Brenner, C. Shmidt, op. cit., s. 151-153.

szczególnie widoczne manifestacje (jak np. »miasta globalne«)³⁴¹. Postulat „prawa do miasta” jest w tym kontekście niezwykle problematyczny, a jednak wciąż żywy wobec nawarstwiających się i coraz bardziej złożonych nierówności społecznych. Również po dokonaniu posthumanistycznej korekty w obrębie krytycznych studiów miejskich oraz rozwoju nowych ontologii (mechaniczno-materialistycznych asalmblaży) aktualnym pozostaje zagadnienie troski o „prawa do miasta”. Wyobrażenie asamblażowe jest narzędziem „za pomocą którego „prawa do miasta” mogą zostać potencjalnie zrealizowane [...] rozszerzając prawo do miasta jako proces agonistycznej kompozycji”³⁴². Nie będę zatrzymywać się teraz dłużej nad samą koncepcją asamblażu miejskiego. To zagadnienie rozpatrzę w kontekście relacji neomaterializmu i kulturalizmu studiów miejskich i doczeka się ono rozwinięcia w trzeciej części tego rozdziału. Na obecnym etapie rozważań istotnym pozostaje fenomen „prawa do miasta”, jego ciągłej obecności w dyskursach politycznych, tożsamościowych, społecznych, tj. zastosowań Lefebvre’owskiego postulatu, który niejednokrotnie wykracza poza analizy neomarksowskie, choćby w kontekście migracji³⁴³, płciowości³⁴⁴ czy samego prawa miejskiego³⁴⁵.

Powołując się na tradycję filozofii marksowskiej, Lefebvre koncentrował swoją krytykę na procesach kształtowania miast przez kapitalizm przemysłowy. Podkreślał jednocześnie, że miejskość nie może być rozumiana jedynie jako twór industrializacji. Odróżnił w ten sposób „miasto” kapitalistyczne sprowadzone do ekonomicznych prawideł wartości prywatnej od społecznie konstruowanej miejskości – miasta praktykowanego przez społeczeństwo miejskie. O ile uprzemysłowienie przyspieszyło i rozprzestrzeniło urbanizację, to sama miejskość pozostaje przede wszystkim przestrzenią społeczną. Lefebvre wyobrażał sobie miasto jako ciągle zmieniające się, nieustannie kontestowane środowisko, które nigdy nie jest stabilne ani w znaczącym stopniu ukończone. Miasto nie stanowi w końcu neutralnego, pustego „pojemnika”, ale konstrukt społeczny. To też kontrola nad przestrzenią – reprezentacjami przestrzeni – nigdy nie jest wszechogarniająca, nie jest w stanie całkowicie zdominować społecznej produkcji przestrzeni.

³⁴¹ K. Kurnicki, *Ideologie w mieście: o społecznej produkcji przestrzeni*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2015, s. 191.

³⁴² C. McFarlane, *Assemblage and Critical Urban Praxis: Part Ones*, „CITY”, Vol. 15, No. 2, 2011, s. 221.

³⁴³ Por. M. W. Varsanyi, *Immigration policing through the backdoor: city ordinances, the right to the city, and the exclusion of the undocumented day laborers*, „Urban Geography”, 29(1), 2008, ss. 29-52.

³⁴⁴ Por. T. Fenster, *The right to the gendered city: different formations of belonging in everyday life*, „Journal of Gender Studies”, 14(3), 2005, ss. 217-231.

³⁴⁵ Por. E. Fernandes, *Constructing the right to the city in Brazil*, „Social & Legal Studies”, 16(2), 2007, ss. 201-219.

Sam Lefebvre upatrywał możliwości realnego przewyciężenia kapitalistycznej dominacji poprzez praktyki życia codziennego. Podkreślał, że właśnie na gruncie codzienności może dokonać się swoista rewolucja kulturowa i ekonomiczna:

Tylko grupy, klasy lub frakcje klas społecznych zdolne do rewolucyjnych zamierzeń mogą przejąć inicjatywę i doprowadzić do pełnego rozwiązania problemów miejskich, dzięki tym siłom społecznym i politycznym odnowione miasto znów stanie się dziełem³⁴⁶.

Pisząc o mieście jako o dziele, Lefebvre nie miał oczywiście na myśli tworzenia miasta jako dzieła sztuki, w sensie, który przyjmowała teoria sztuki, czy nawet awangardowa praktyka artystyczna.. Myśl Lefebvre'owska była zasadniczo odmienna od awangardowych i neoawangardowych postulatów – ruchu Dada, Futurystów czy *Fluxus* – skoncentrowanych na artyzmie procesu tworzenia miasta, właśnie jako dzieła. Sama „kreacja”, o czym wspominałam w pierwszym rozdziale, była rozumiana przez Lefebvre'a w sposób bardziej fundamentalny, jako twórcza sprawczość – a więc w duchu antropologii Marksowskiej. Człowiek jest w tym rozumieniu istotą z gruntu twórczą, zdolną do przeprowadzenia politycznej, społecznej, ekonomicznej transformacji. Potencjał kreacji odnosi się do możliwości wypracowania samoświadomej aktywności, samo-wyobrażenia oraz samorządności. To zarazem potencjał rewolucyjnej siły, którą francuski marksista upatrywał w klasie robotniczej – „oddelegowanej” na obrzeża miasta i wtłoczonej w codzienną rutynę, która „może stać się podmiotem, nosicielem czy społecznym wsparciem” transformacji³⁴⁷. Harvey przypominając rewolucyjną koncepcję Lefebvre'a określa „prawo do miasta” jako nowe klasowe żądanie możliwości do samostanowienia. To żądanie wolności do tworzenia i powoływania do życia miast „w zupełnie innym kształcie”³⁴⁸ pozostaje jednym z „najcenniejszych i zarazem najbardziej lekceważonych pośród praw człowieka”³⁴⁹. Choć współczesne odczytania „prawa do miasta” nie akcentują już tak silnego determinizmu klasowego, to wciąż, jak przekonuje Harvey, siła nowej rewolucji pozostaje z gruntu miejska. W sytuacji przekształceń kapitalistycznych i rozwoju polityki neoliberalnej samo „prawo do miasta”, bardziej niż z „tradycyjną” klasą robotniczą, zaczęto jednak wiązać z szerszymi grupami prekariuszy czy też projektariuszy (patrz rozdz. I). Powtarzając za Edésio Fernandesem „«prawo do miasta»” [składa się] z prawa wszystkich mieszkańców miasta do pełnego korzystania z życia miejskiego ze wszystkimi jego usługami

³⁴⁶ H. Lefebvre, *Prawo do miasta...*, s. 191.

³⁴⁷ Ibidem, s. 195.

³⁴⁸ D. Harvey, *Bunt miast...*, s. 189.

³⁴⁹ Ibidem, s. 22.

i korzyściami – prawem do zamieszkania – jak również z bezpośrednim udziałem w zarządzaniu miastami – prawem do partycypacji.³⁵⁰»

Jak przekonuje Edward Soja, to w wezwaniu Lefebvre’a najlepiej została wyrażona „miejska i przestrzenna koncepcja sprawiedliwości”³⁵¹. Chodzi tu o konkretne wezwanie do „przejęcia kontroli nad prawem do miasta i prawem do różnicy”³⁵². Soja przyglądając się pojęciu sprawiedliwości przestrzennej, a także pojęciom pokrewnym – jak „demokracja, równość, obywatelstwo, prawa obywatelskie” – zwraca również uwagę, że współcześnie nabierają one nowego znaczenia i wymagają ponownego, bardziej głębokiego rozważenia. Co kluczowe, sama koncepcja „prawa do miasta” przyciąga obecnie niezwykle szerokie grono odbiorców, również wśród osób nie zajmujących się na co dzień „tradycyjnymi” dyscyplinami, zainteresowanymi przestrzenią (jak architektura, urbanistyka, geografia, planowanie przestrzenne), to też problematyka sprawiedliwości przestrzennej nie może zatrzymywać się jedynie na poziomie teoretyzowania. Otwiera ona bowiem szereg możliwości dla działań społeczno-politycznych. Autor koncepcji „sprawiedliwości przestrzennej” w szczególności krytykuje tendencję do unikania przymiotnika „przestrzenna” w opisach geografów bądź planistów, gdy mowa o poszukiwaniu sprawiedliwości i demokracji we współczesnych społeczeństwach. Cytując Soję:

„[p]rzestrzenność sprawiedliwości albo jest ignorowana, albo jest wchłaniana [...] przez pokrewne pojęcia, takie, jak sprawiedliwość terytorialna, sprawiedliwość środowiskowa, urbanizacja niesprawiedliwości, zmniejszanie nierówności regionalnych, a nawet szerzej sprawiedliwe miasto i sprawiedliwe społeczeństwo. Wszystkie te wariacje na temat głównego tematu są ważne i istotne, ale często mają tendencję do odwracania uwagi od specyficznych cech i znaczenia wyraźnie uprzestrzennionej koncepcji sprawiedliwości i, co ważniejsze, wielu nowych możliwości, jakie zapewnia ona nie tylko w zakresie budowania teorii i analizy empirycznej, ale w zakresie działań społecznych i politycznych zorientowanych przestrzennie”³⁵³.

Za sprawą „zwrotu przestrzennego” samo myślenie o przestrzeni ewoluowało w kierunku akcentowania właśnie przyczynowości przestrzennej – „wpływu aglomeracji miejskich nie tylko na codzienne zachowania, ale także na takie procesy, jak innowacje technologiczne, kreatywność artystyczna, rozwój gospodarczy, zmiany społeczne, ale również wpływu na

³⁵⁰ E. Fernandes, *Constructing the right to the city in Brazil*, „Social & Legal Studies”, 16(2), 2007, s. 208.

³⁵¹ E. Soja, *The City and spacial justice*, „justice special/special justice” Nr 1, s. 3-4, <http://www.jssj.org>, [03.06.2020].

³⁵² Ibidem.

³⁵³ Ibidem, s.1.

degradację środowiska, polaryzację społeczną, politykę międzynarodową”³⁵⁴. Jak przekonuje Soja, połączenie terminów „przestrzenność” oraz „sprawiedliwość” otwiera szereg nowych możliwości teoretyzowania oraz prowadzenia analiz empirycznych, a także wskazuje kierunki dla działań politycznych i społecznych. To właśnie „poszukiwanie”³⁵⁵ sprawiedliwości przestrzennej stało się „potężnym wołaniem i mobilizująca siłą dla nowych ruchów społecznych, a także budowania koalicji obejmujących spektrum polityczne, rozszerzając samo pojęcie sprawiedliwości (...) na nowe formy walki i aktywizmu”³⁵⁶.

Kacper Pobłocki wskazuje nawet ideę „sprawiedliwości przestrzennej” jako bardziej konkretną alternatywę wobec Lefebvrowskiej idei „prawa do miasta”, która może zostać łatwo wypaczona, przybierając postać „pustego sloganu”³⁵⁷. Rzeczywiście, jednym z częściej poruszanych problemów, wynikających z hasła „prawo do miasta” jest fakt, iż przybiera ono formę „pustego znaczącego”. „Prawo do miasta” określić możemy bowiem jako konglomerat rozmaitych znaczeń, interesów, perspektyw: „[s]ama definicja prawa do miasta stanowi przedmiot walki, która powinna toczyć się równoległe do walki o jego zmaterializowanie”³⁵⁸. Rodzi się zatem pytanie czy „prawo do miasta” ze swoją „otwartością” może wyrażać klarowne ambicje polityczne? Czy może stało się politycznie bezsilne? Ze względu na liczne punkty sporne oraz niespójności, wielu badaczy uznaje „prawo do miasta” za koncepcję nazbyt rozmytą³⁵⁹. Jest to według nich koncepcja, która ze względu na swoją abstrakcyjność i rozciągłość została pozbawiona ram zastosowania³⁶⁰. To też ciągle mierzymy się z wieloma pytaniami, jak choćby tymi zadanymi przez Petera Marcusego: Co oznacza prawo do miasta? Jakie prawo? Czyje prawo? Do jakiego miasta?³⁶¹.

Ze względu na otwarcie wyobraźni politycznej oraz organizacyjnej, „prawo do miasta”, czy ogólnie idea miejskości wciąż jednak uznawane są przez Harveya za niezwykle przydatne „narzędzie polityczne”³⁶². W *Buncie miast* teoretyk wskazuje na walkę o „prawo do miasta” jako na nieodłączną część antykapitalistycznej walki w obronie kolektywnych praw obywatelskich. Jego książka stanowi po pierwsze próbę „uplastycznienia” teorii marksowskich poprzez rozpatrzenie relacji kapitał – urbanizacja. Po drugie, uwzględnia adaptację postulatu

³⁵⁴ Ibidem, s. 2.

³⁵⁵ Ibidem, s.4.

³⁵⁶ Ibidem.

³⁵⁷ D. Harvey, K. Pobłocki, *Prawo do wyobraźni*, „Respublica Nowa”, nr 19/2012, s. 30.

³⁵⁸ D. Harvey, *Bunt miast...*, s. 14.

³⁵⁹ Por. S. Fainstein, *Planning and the Just City*, „Conference on Searching for the Just City”, 4/12, 200, M. Purcell, *The right to the city: the struggle for democracy in the urban public realm*, „Policy & Politics” vol. 43 n03, 2013.

³⁶⁰ A.K. Attoh, *What kind of right is the right to the city?*, „Progress in Human Geography”, 2011.

³⁶¹ P. Marcuse, *From critical urban theory to the right to the city*, „City”, Vol. 13, No.2-3, 2009, s.190-193.

³⁶² D. Harvey, K. Pobłocki, s. 30.

„prawa do miasta” w ramach działalności ruchów społecznych. Co warto zaznaczyć, dla Harveya idea „prawa do miasta” to zaledwie początek walki o miasto.

W poprzednim rozdziale wskazywałam na rozwój kariery „prawa do miasta” w ramach pojawiania się nowych ruchów społecznych, w tym ruchów miejskich. W Harveyowskim ujęciu ruchy społeczne jawią się jako te, które posiadają potencjał rewolucyjnej walki o miasto, wypełnienia „pustego znaczącego”, tj. poszukiwania „jedności w niezwyklej różnorodności rozproszonych przestrzeni społecznych i pozycji w obrębie niezliczonych podziałów pracy”³⁶³. Wydaje się, że podstawową trudnością walki o „prawo do miasta” jest sama dwoistość idei, która jest z jednej strony jednocząca, lecz z drugiej różnicująca. Trudno wyobrazić sobie przecież wspólny „miastopogląd” czy zjednoczenie opozycyjnych ruchów w jeden organizm, koncentrujący się wokół wspólnej wizji „prawa do miasta”³⁶⁴. Przede wszystkim trzeba mieć na uwadze specyficzny charakter procesu produkowania przestrzeni, która sama w sobie posiada potencjał transformacyjny – poszukiwania i kształtowania nowych relacji (lokalne – globalne, materialne – społeczne, przedmiotowe – afektywne, etc.). W tradycji marksowskiej miasto nie jest i nie było prezentowane jako miejsce harmonijne i statyczne, lecz konfliktowe, będące w stanie nieustannego procesu „stawania się”. Co podkreślał sam Lefebvre, szansą na przełamanie alienacji jest otwarcie przestrzeni dla głosów krytycznych i praktyk transformacyjnych. Niemniej, problematycznym zagadnieniem pozostaje możliwość złączenia konfliktogenego charakteru miejskości z pytaniem – niejednokrotnie zadawanym w ramach działalności ruchów miejskich – o możliwość wypracowania kompleksowych rozwiązań oraz praktyk przestrzennych, które byłyby w stanie usprawnić wydajność systemu miejskiego oraz zwiększyć sprawiedliwość społeczną. Działacze, artyści-aktywiści, coraz częściej wysuwają na pierwszy plan konieczność tworzenia nowych ustaw, projektów naprawczych z myślą o konkretnych, społeczno-politycznych warunkach. Za Arturem Celińskim można powiedzieć, że chodzi nie tyle o odzyskanie miasta, co o odzyskanie miejskiej polityki³⁶⁵. To przede wszystkim walka o regulację, w której kluczowe znaczenie będzie miała sprawcza siła mieszkańców – choć może nie konieczne rewolucyjna, jak chciałby Harvey, a bardziej reformistyczna.

³⁶³ Harvey, *Bunt miast...*, s. 188.

³⁶⁴ L. Mergler, K. Pobłocki, M. Wudarski, *Anty-Bezradnik przestrzenny: prawo do miasta w działaniu*, Biblioteka Respublika Nowa, Warszawa 2013, s. 37. Warto wspomnieć choćby ruch „My Poznaniacy”, który miał ambicje łączyć różnorodne stanowiska (lewicowe, prawicowe, liberalne) właśnie we wspólnym, postulowanym miastopoglądzie, co okazało się niemożliwe i przyczyniło się do przyspieszonego rozłamu ruchu.

³⁶⁵ A. Celiński, *Prawo do miasta, prawo do miejskiej polityki*, „Respublika Nowa”, 19/2012, s. 10.

b. pytanie o miejskie obywatelstwo

Chcąc rozwinąć zagadnienie „prawa do miasta”, proponuję pochylić się nad kategorią miejskiego obywatelstwa (*urban citizenship*), która, po pierwsze, odpowiada na sytuację kryzysu tradycyjnych pojęć obywatelstwa (związanych z narodem i państwem narodowym), po drugie zaś, dostarcza interesującej perspektywy dla namysłu nad możliwościami podjęcia krytycznych działań w czasach neoliberalnej globalizacji oraz rosnącej kontroli korporacyjnej nad procesami społeczno-politycznymi. Również artywizm będę rozpatrywać w dalszej części pracy jako jedną z form praktykowania miejskiego obywatelstwa w zarządzaniu miastem, tj. ubiegania się o „prawo do miasta”. W tej optyce miasto stanowi podstawowe miejsce działania praw obywatelskich. – „ich tworzenia, stosowania i sankcjonowania”³⁶⁶.

Rosnące zainteresowanie obywatelstwem miejskim można wiązać z przynajmniej trzema impulsami: (1) kryzysem obywatelstwa na poziomie państwa narodowego, (2) aktywnością ruchów miejskich, (3) wprowadzaniem formalnych rozwiązań polityki miejskiej, które wprost traktują o prawach lokalnego obywatelstwa. Przykładowo, Toronto od 2013 roku posiada status miasta-azylu (*sanctuary city*), uwzględniającego elementy obywatelstwa miejskiego. To rozwiązanie odpowiadające na sytuację rosnącej liczby imigrantów, pozbawionych obywatelstwa narodowego. Miasto-azyl oferuje imigrantom bezpieczeństwo, zestaw usług municypalnych, z których mogą korzystać na takich samych prawach, co rodowici Kanadyjczycy. W licznych miastach oficjalne zameldowanie zapewnia pewne gratyfikacje, jak np. tańsze bądź bezpłatne korzystanie z transportu publicznego, udogodnienia w wynajmowaniu pustostanów czy zniżki na miejsca parkingowe.

Wszystkie te impulsy, zdaniem Macieja Kowalewskiego posiadają wspólną płaszczyznę. Chodzi o relacje występujące między obywatelstwem miejskim, które definiowane jest w kategoriach formalnych, a obywatelstwem rozpatrywanym w kategoriach substancjonalnych. W pierwszym wypadku obywatelstwo odnosi się regulacji prawnoustrojowych, które ustanawiają zasady przynależności jednostek do miasta (jako politycznej całości), w tym prawa oraz obowiązki, które z tej przynależności wynikają. W drugim ujęciu obywatelstwo definiowane jest ze względu na działania oraz tożsamość mieszkańców. Substancjonalne rozumienie obywatelstwa zostało rozwinięte przez Engina Isina w pracy *Being Political*³⁶⁷. Samo pojęcie obywatelstwa rozpatrywane jest przez Isina ze

³⁶⁶ M. Kowalewski, *Protest miejski. Przestrzenie, tożsamości i praktyki niezadowolonych obywateli miast*, Nomos, Kraków 2016, s. 44.

³⁶⁷ E. F. Isin, *Being Political: Genealogies of Citizenship*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2002.

względu na polityczność rozumianą jako „ubieganie się o prawo do swoich praw”³⁶⁸. To znaczy, że bez względu na uprawnienia formalne, obywatel jako podmiot polityczny, odnajduje uzasadnienie do sprzeciwu ze względu na swoje niezbywalne, substancjonalne prawo do zgłaszania roszczeń:

Zaangażowanie polityczne oznacza substancjonalne praktykowanie obywatelstwa, oznacza, że członkowie danej wspólnoty politycznej zawsze walczą o kształt swojego losu. Możemy uznać to za socjologiczną definicję obywatelstwa, ponieważ większy nacisk, niż na prawne regulacje, kładzie na normy, praktyki, znaczenia i tożsamości³⁶⁹.

Miasto, co podkreśla Isin, w odróżnieniu od państwa czy narodu, posiada zarówno postać materialną (*urbus*), jak i wirtualną (*civitas*). Jako przestrzeń materializacji władzy, miasto stanowi realną, materialną przestrzeń dla praktykowania obywatelstwa poprzez szereg codziennych praktyk³⁷⁰. Podobnie Joe Painter wskazuje na otwarty charakter obywatelstwa miejskiego, który nie musi dotyczyć członkostwa w „polity”, a wyrażane jest poprzez praktykę artikulacji politycznego pluralizmu roszczeń i odnawiania praw mieszkańców poprzez przywłaszczanie i kształtowanie przestrzeni miejskiej³⁷¹.

Zaznaczam za Anną Plusthewą, że miejskie obywatelstwo stanowi bardzo dynamiczną koncepcję. Nie jest raz ustanowione w ramach konkretnego katalogu praw i obowiązków, ale konstytuuje się ze względu na działanie miejskich podmiotów, które dążą do realizacji „prawa do miasta”. Tutaj Plustheva wyraźnie rozróżnia realizację „prawa do miasta”, które może przybrać formę „niewidocznej” praktyki, włączonej w codzienność, od aktywnego zaangażowania i uczestnictwa na rzecz zmiany polityki miejskiej. To drugie podejście autorka łączy z postawą „aktywnego obywatelstwa miejskiego”³⁷² (ruchów lokatorskich, środowiskowych, protestacyjnych, etc.), które może konstruować – na czym koncentruje się Plustheva – nowe formy sprzeciwu, oporu, jak również, co szczególnie podkreślam, polityczne projekty naprawcze czy platformy komunikacyjne. Rozpatrywane w kolejnym rozdziale ruchy i kolektywy artystyczne będą analizować właśnie ze względu na drugie rozumienie obywatelstwa, tym bardziej, że artywiści coraz chętniej (samo)sytuują się właśnie w roli

³⁶⁸Ibidem, s. 3.

³⁶⁹E. F. Isin, *Introduction: Democracy, Citizenship and the City*, w: *Democracy, Citizenship and the Global City*, (ed.) idem, Routledge, London–New York, 2000, s. 5.

³⁷⁰E. F. Isin, *City-State: critique of scalar thought*, „Citizenship Studies”, 2(11), 2007, s. 212

³⁷¹J. Painter, *Urban Citizenship and Right to the City*, Durham University 2005, s. 7.

³⁷²A. Plyusheva, *The Right to the City and Struggles over Urban Citizenship: Exploring the Links*, „Amsterdam Social Science”, Vol. 1(3), s. 86.

aktywnych podmiotów politycznych (miejskich obywateli i obywaterek), zaangażowanych w proces demokratyzacji miasta.

Rozwijający się dyskurs obywatelstwa miejskiego kładzie również nacisk na samo doświadczenie miasta. Jak podkreśla m.in. James Holston, owo doświadczenie jest niezbędne dla powstawania nowej definicji obywatelstwa, bowiem to właśnie w miastach ludzie mogą odpowiadać zarówno na lokalne, jak i globalne siły polityczne. Holston w pracy *Insurgent Citizenship* przygląda się „powstaniu obywatelskiemu” w São Paulo w Brazylii, które od 1970 roku zdestabilizowało tradycyjny sposób rozumienia przynależności obywatelskiej (państwowej, narodowej) na rzecz nowego typu miejskiego obywatelstwa. Autor mówi o „obywatelstwie zbuntowanych” (lub o „obywatelstwie zróżnicowanym”) w sytuacji, gdy obywatelstwo miejskie staje się instrumentem zarządzania miastem i wpływu na miejską politykę: nierówności przestrzenne, politykę mieszkaniową, partycypację polityczną czy miejską infrastrukturę³⁷³. Analizuje on sposób, w jaki ruch robotniczy przyczynił się do demokratyzacji miasta – walki z segregacją poprzez przejmowanie pustostanów oraz budowę własnych, niezalegalizowanych domów. Walka o miasta stała się w wypadku Brazylijczyków walką o równość społeczną oraz polityczne samostanowienie. Wyartykułowane zostaje tu istotne przesunięcie punktu ciężkości z kwestii „potrzeb ubogich” na „prawa obywateli”³⁷⁴. Opierając się na badaniach etnograficznych, historycznych oraz dzięki zastosowaniu metod porównawczych Holston podkreśla rolę zróżnicowanych form obywatelkości, niejednokrotnie skonfliktowanych i buntowniczych, które odznaczają się szczególną siłą w procesie konstruowania bardziej demokratycznych miast. „Obywatelstwo zróżnicowane” zdaje sprawę ze społecznych nierówności, sprzeciwiając się sankcjonowanym przez organy władzy wykluczeniom.

Tym, co w największym stopniu odróżnia nowy typ obywatelstwa od tradycyjnego ujęcia, to wydobywanie na światło dzienne różnic społecznych, które stanowią wyzwanie dla państw narodowych. Pojęcie obywatelstwa, które miało nieść za sobą obietnicę egalitaryzmu, stanowiło sprawne narzędzie zarządzania różnicami, tuszowania konfliktów pod otoczką sprawiedliwości i godności obywatelskiej. Miejskie obywatelstwo w przeciwieństwie do obywatelstwa państwowego budowane jest właśnie na różnicach społecznych, odmiennych interesach politycznych, których nie da się dłużej pomijać i lekceważyć. W tym sensie kategoria miejskiego obywatelstwa stanowi ważną alternatywę dla mniej „namacalnego”

³⁷³ J. Holston, *Insurgent Citizenship: Disjunctions of Democracy and Modernity in Brazil*, Princeton University Press, Princeton, NJ 2008, s. 23.

³⁷⁴ Ibidem, s. 240.

(bardziej abstrakcyjnego) obywatelstwa globalnego, które, jak wcześniej zaznaczałam, ma – jako koncept – skłonności do społeczno-politycznej homogenizacji w ramach wyobrażonego dobra wspólnego³⁷⁵.

W ramach przestrzeni *Social Apps Lab*, Holston wraz z zespołem naukowców kieruje rozwojem platform oprogramowania dla aplikacji mobilnych, które odnoszą się do warunków i skali demokratycznych zgromadzeń. Projekt „angażuje nauki społeczne, informatykę, inżynierię, zdrowie publiczne, sztukę, a także zasady badań i projektowania, które mają na celu przeformułowanie warunków demokratycznego zgromadzenia, uczestnictwa obywateli, działań obywatelskich i wiedzy miejskiej”³⁷⁶. W ramach współpracy *Social Apps Lab* z *Center for Information Technology Research in the Interest of Society (CITRIS)* stworzono platformę społecznościową i programową *DengueChat*. Celem projektu jest zmotywowanie mieszkańców do eliminacji komara *Aedes aegypti*, odpowiedzialnego za rozprzestrzenianie takich chorób, jak Zika, chikungunya czy denga. *DengueChat*, wykorzystujący technologię komunikacji typu *open-source*, został zaprojektowany w sposób, który umożliwia rozwój „społeczeństwa kontroli”³⁷⁷. W tym wypadku chodzi o kontrolę zdrowia publicznego, konkretnie wektorów arbowirusów, co pozwala ograniczyć lub nawet zapobiegać wyżej wymienionym chorobom. Projekt został przetestowany w Managui w Nikaragui w kooperacji z organizacjami społecznymi, władzami lokalnymi, pracownikami służby zdrowia oraz mieszkańcami. Badania pilotażowe w Managui zakładały aktywny, bezpośredni udział mieszkańców w gromadzeniu danych, raportowaniu oraz analizowaniu dowodów. *DengueChat* zawiera „informacje pedagogiczne, kluczowe komunikaty i koncepcje gier, aby zmotywować społeczności do wdrożenia kontroli wektorów arbowirusa bez potrzeby stosowania pestycydów lub larwicydów”³⁷⁸.

W efekcie platforma podchodzi do kontroli wektorów arbowirusowych jako problemu mobilizacji społecznej i wspólnej deliberacji, w której wyzwaniem jest przełożenie wiedzy mieszkańców o ich sąsiedztwie na konkretne dane kontroli wektorów jako środka motywującego ich do działania. Tak więc *DengueChat* to aplikacja, która wyraża społeczny model organizacji społeczności oparty na zgromadzeniach z planem interwencji bazującym na udziale mieszkańców jako niezbędnym do gromadzenia, analizy i opisywania własności danych³⁷⁹.

³⁷⁵ Patrz rozdz. I.

³⁷⁶ <https://anthropology.berkeley.edu/social-apps-lab>, (16.12.2022).

³⁷⁷ <https://www.jamesholston.com/denguechat>, (16.12.2022).

³⁷⁸ Ibidem.

³⁷⁹ Ibidem.

Projekt społeczno-pedagogiczny łącząc znaczenie dowodu naukowego z mobilizacją obywatelską umożliwił przeniesienie kontroli z agencji rządowych na mieszkańców, którzy dzięki konkretnej bazie informacji oraz udostępnionym narzędziom mogli samodzielnie wpływać na redukcję źródła chorób we własnych sąsiedztwach.

Innym przykładem jest *AppCivist*, projekt który funkcjonuje jako platforma demokracji bezpośredniej. *AppCivist* została zorganizowana wokół podstawowych pojęć: zgromadzenia, kampanii, grup roboczych i wkładu użytkowników:

Ludzie tworzą zgromadzenia oparte na wszelkiego rodzaju organizacjach społecznych, od małych grup po całe miasta. Zgromadzenia koordynują kampanie, które organizują się w grupy robocze w kierunku określonego celu. Grupy robocze koordynują wkład użytkowników w realizację tego celu poprzez opracowywanie, wybieranie i podejmowanie decyzji dotyczących propozycji działań, które mają zostać wdrożone przez Zgromadzenie³⁸⁰.

AppCivist został wdrożony w mieście Vallejo w Kalifornii w ramach kampanii budżetu partycypacyjnego³⁸¹. Aplikację wykorzystał również Federalny Uniwersytet w São Paulo dla opracowania nowego planu strategicznego dla siedmiu kampusów uniwersyteckich³⁸², miasto Dieppe w Kanadzie, a także stowarzyszenie miejskie w Asunción w Paragwaju do planowania parków w ścisłej współpracy z mieszkańcami.

Co ważne, przytoczone projekty zachęcają do łączenia zaangażowania zarówno w formie *on-lineowej*, jak i *off-lineowej*. Platformy rozwijane są jednocześnie jako oprogramowania typu *software* oraz sieci społecznościowe („oprogramowania społecznościowe”, *socialware*). Samo sformułowanie „platforma” jest tu użyte w bardzo świadomy sposób dla podkreślenia, z jednej strony, struktury (w tym technologii cyfrowej), z drugiej, możliwości uczestnictwa w publicznej dyskusji. Zaproponowany przez badaczy termin „oprogramowania społecznościowego” podkreśla także, że „platformy mają na celu przede wszystkim wspieranie stowarzyszeń użytkowników określonego typu w określonym celu”³⁸³.

Projekty, przy których współpracuje Holston są o tyle interesujące, że odnoszą się do dwóch nieodseparowanych wymiarów przestrzennych miast: fizycznego oraz cyfrowego. Samo pojęcie obywatelstwa zostaje w tym kontekście rozszerzone o hybrydowe formy

³⁸⁰ <https://www.jamesholston.com/appcivist>, (16.12.2022).

³⁸¹ vallejopb.appcivist.org, [02.01.2023].

³⁸² unifesp.appcivist.org, [02. 01. 2023].

³⁸³ <https://www.jamesholston.com/appcivist>, [16.12.2022].

zaangażowania. To, najprościej mówiąc, proces dopełniania aktywności obywatelskiej o nowe modalności politycznej komunikacji w ramach korespondujących ze sobą wymiarów przestrzennych. Dlatego istotnym jest przyglądanie się wypracowywanym metodom, technologiom i oprogramowaniom, które na nowo odpowiadają na potrzebę przełamania alienacji społecznej. Wciąż żywym pozostaje tu podkreślany przez Lefebvre'a cel, jakim jest wypracowywanie bardziej bezpośredniej demokracji przez (nieabstrakcyjne) społeczeństwo obywatelskie, w konkretnej przestrzeni i czasie. W sytuacji cyfrowo rozszerzającego się środowiska miejskiego niejako koniecznym pozostaje „odświeżenie” świadomości przestrzennej, a co za tym idzie form zaangażowania i określenia własnej podmiotowości politycznej. Kategoria obywatelstwa hybrydowego może okazać się niezwykle pomocna właśnie w odkrywaniu i ingerowaniu w (często niewidoczne) wymiary przestrzeni cyfrowo-materialnych, nie tylko pod kątem ich nierówności, ale także potencjalności kształtowania bardziej demokratycznych („otwartych”) techno-praktyk w nowomediálních warunkach miejskich.

2. Artywizm wobec neoliberalnego rozwoju miast

Zatrzymanie się nad neoliberalnym rozwojem miast pozostaje kluczowe dla rozpoznania codziennych realiów, w stosunku do których artywizm miejski funkcjonuje, i na które odpowiada. Przypominam w tym miejscu również zależność między rozwojem neoliberalnych projektów polityczno-ideologicznych a słabnącą rolą otwartego i radykalnego oporu artystyczno-artywistycznego. Cytując Neila Brennera i Nik'a Theodore'a, „w ciągu ostatnich dwóch dekad miasta stają się coraz bardziej kluczowe z punktu widzenia reprodukcji, mutacji i ciągłej rekonstrukcji samego neoliberalizmu”³⁸⁴. Miasta, jak przekonują badacze, stały się „strategicznymi celami coraz szerszych neoliberalnych projektów polityczno-ideologicznych i innowacji instytucjonalnych”³⁸⁵. To właśnie na polityczno-ideologicznych projektach – miast kreatywnych, *smart city* i eko-urbanizmu – koncentrują się w tej części pracy. Globalny rozwój idei miejskich stanowi w prezentowanym ujęciu nieodłączną część strategii rozwojowych neoliberalnego urbanizmu³⁸⁶. Zastąpienie Keynesowskiego modelu państwa opiekuńczego na rzecz neoliberalnej transformacji doprowadziło do dowartościowania miejskiej przedsiębiorczości, wytwarzania atrakcyjnych obrazów miasta,

³⁸⁴ N. Brenner, N. Theodore, *Cities and the Geographies of „Actually Existing Neoliberalism”*, *Antipode*, 34, 2002, s. 375.

³⁸⁵ *Ibidem*, s. 376.

³⁸⁶ N. Smith, *Nowy globalizm, nowa urbanistyka: gentryfikacja jako globalna strategia urbanistyczna*, tłum. Z. Bielecja, „Przegląd Anarchistyczny”, 11, 2010, s. 42

nie tyle dla mieszkańców, co dla zewnętrznego kapitału – inwestorów, korporacji, turystów, etc. Dla Davida Harvey’a to właśnie przedsiębiorczość stała się fundamentem dla rozwoju neoliberalnej polityki miejskiej³⁸⁷. Obok przyciągania zewnętrznego kapitału, Harvey wskazuje również na proces fragmentaryzacji miasta, skoncentrowanie ekonomii politycznej w obrębie określonych obszarów, np. atrakcyjnych inwestycyjnie dzielnic bądź reprezentacyjnych ulic oraz przedefiniowania roli samorządów, które coraz częściej są postrzegane jako „twór o charakterze biznesowym, a nie społeczno-demokratycznym”³⁸⁸:

Rywalizacja miast o kapitał inwestycyjny zmieniła miejski samorząd w złożony system zarządzania oparty na partnerstwach publiczno-prywatnych³⁸⁹

Piotr Juskowiak zwraca uwagę na jeszcze jedną cechę, która stanowi wypadkową poprzednich. Określa ją mianem, najczęściej niezamierzonych, „efektów ubocznych”³⁹⁰ podejmowanych strategii przedsiębiorczych. Mowa tu o dialektyce deindustrializacji i reindustrializacji oraz gentryfikacji³⁹¹.

Omawiane w niniejszej części ideologie miast kreatywnych, *smart cities* oraz eko-urbanizacji określić można jako swoistą kwintesencję neoliberalnej transformacji miast oraz dyskursu miejskiej przedsiębiorczości. Dyskursy wspierające konstruowanie megaprojektów posługują się narracją pozytywnej transformacji, wtlaczający przy tym różne wymiary miejskości w ramy jednolitego języka. Obiecują – jak powiedziałyby Swyngedouw – szerokie porozumienie „co do istniejących warunków (dzielenia postrzegalnego) oraz tego, co należy zrobić – stworzyć konkurencyjne, kreatywne, innowacyjne i globalne miasto”³⁹². „[P]od woalką idei zwiększonej partycypacji, samorządności, horyzontalności ośrodków decyzyjnych”³⁹³ kryją się problemy odgórnego „produkowania” podmiotowości, komercjalizacji przestrzeni oraz tuszowania konfliktów. Te „uniwersalizujące ideologie »miasta«”³⁹⁴ – co podkreśla Brenner – „są potężnie działającymi konceptualnymi narzędziami analizy, mapowania,

³⁸⁷ D. Harvey, *From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation of Urban Governance in Late Capitalism*, „Series B, Human Geography”, 71.1., 1989.

³⁸⁸ D. Harvey, *Neoliberalizm: historia katastrofy*, tłum. J. P. Listwan, KiP, Warszawa 2008, s. 67.

³⁸⁹ Ibidem.

³⁹⁰ P. Juskowiak, *Przestrzenie wspólnoty...*, s. 53.

³⁹¹ Ibidem.

³⁹² K. Swyngedouw, *The Post-Political City*, [w:] *Urban Politics Now: Re-Imagining Democracy in the Neoliberal City*, BAVO (red.), NAi Publishers, Rotterdam 2007, s. 64.

³⁹³ P. Juskowiak, *Przestrzenie wspólnoty...*, s. 52-53.

³⁹⁴ N. Brenner, *Debating planetary urbanization: For an engaged pluralism*, „Environment and Planning D: Society and Space” 0(0), 2018, s.2.

polityki, planowania i praktyki w międzynarodowych organizacjach³⁹⁵. Wykorzystywana przede wszystkim perspektywa krytycznych studiów miejskich koncentruje się właśnie na krytyce „nadmiernie uogólnionych”³⁹⁶ koncepcji (idei) miasta, przy jednoczesnym założeniu, „że możliwa jest inna, bardziej demokratyczna, społecznie sprawiedliwa i zrównoważona forma urbanizacji, nawet jeśli takie możliwości są obecnie tłumione przez dominujące układy instytucjonalne, praktyki i ideologie”³⁹⁷.

Tu warto zatrzymać się nad pragmatycznym funkcjonowaniem ideologii jako formie „produkcji legalności”³⁹⁸. To propozycja pojęciowa Boltanskiego i Chiapello – zaczerpnięta z tradycji marksowskiej – która koncentruje się na fałszujących działaniach ideologii. Jak zauważa Chiapello „ideologia produkuje uzasadnienia dla nadwyżki władzy”³⁹⁹, określa spójność norm, zachowań społecznych, co prowadzi do wytworzenia „nadwyżki legalności”⁴⁰⁰, której beneficjentami pozostają klasy dominujące. Cytując Boltanskiego, „społeczną funkcją ideologii jest przede wszystkim zapewnienie relatywnej spójności pomiędzy różnymi frakcjami, które składają się na klasy oraz umocnienie (...) pośród jej członków ufności w zasadność ich przywilejów”⁴⁰¹. Z jednej strony Boltanski i Chiapello wskazują na ograniczający charakter ideologii, z drugiej, na twórczą możliwość wypowiedzenia (tj. społecznego odrzucenia) nadwyżki legalności. Przyjrzenie się miejskim politykom, działającym zgodnie z logiką neoliberalną ma na celu wskazanie ograniczonego „zakresu manewru”⁴⁰², sytuacji, w której próby przeprojektowywania miasta i szukania nowych możliwości zaangażowania zawsze są w jakimś stopniu uzależnione od konieczności (przynajmniej częściowego) „wpasowywania” się do wymogów stawianych przez kapitalistyczny rozwój i neoliberalne polityki zarządzania. Jest to niezbędne dla przeprowadzenia analizy praktyk artystycznych, których sprawczość – kształtowanie nowych przestrzennych możliwości – nie jest – jak się niebawem okaże – jednoznaczna z całkowitą dowolnością czy twórczą wolnością.

³⁹⁵ Ibidem.

³⁹⁶ Ibidem.

³⁹⁷ N. Brenner, *What is critical urban theory?*, „CITY”, Vol. 13, No. 2–3, 2009, s. 198.

³⁹⁸ È. Chiapello, *Reconciling the Two Principal Notions of Ideology. The Example of the Concept of the 'Spirit of Capitalism'*, „European Journal of Social Theory” 6(2) 2003, s. 161

³⁹⁹ Ibidem, s. 161.

⁴⁰⁰ Ibidem, 164.

⁴⁰¹ L. Boltanski, *On Critique. Sociology of Emancipation*, tłum. G. Elliott, MA: Polity Press, Cambridge 2011, s. 41.

⁴⁰² L. Boltanski, L. Thévenot, *On Justification. Economies of Worth*, tłum. C. Porter, Princeton University Press, Princeton-Oxford 2006, s. 216.

a. *Change by culture* i klasa kreatywna

Cytując Piotra Juskowiaka, „niemożliwe wydaje się uchwycenie fenomenu miasta postindustrialnego w oderwaniu od stale zyskującego na znaczeniu dyskursu kreatywności”⁴⁰³. *Change by culture* to bodaj najsilniej rozpropagowany model rozwoju miast od lat 90. XX w. Przypomnijmy Sharon Zukin i jej badania nad fenomenem ekonomii symbolicznej miast, której początkowy rozwój przypadał na lata 70. XX w. Wraz ze spadkiem zysków płynących z modelu produkcji przemysłowej, ekonomia symboliczna dowartościowała proces kreacji i wizualizacji, wiążący przemysły kulturowe z innowacjami technologicznymi oraz rozrywką. Kultura, cytując Zukin, stała się „środkiem, przy pomocy którego sprawuje się kontrolę nad miastem”⁴⁰⁴. Sztuka, różnego rodzaju praktyki oraz instytucje artystyczne jawią się tutaj jako kluczowe stymulatory miejskiego rozwoju, wspierając jednocześnie rodzaj „władzy estetycznej”, którą napędza produkcja symboliczna. Sztuka wytwarza obrazy, wizualizację przestrzeni miejskiej. Jak podkreśla Ewa Rewers:

To obrazy, które przechowujemy w pamięci, oraz te, przed którymi stajemy w przestrzeniach miejskich, pokazują nam nasze miejsce w społeczeństwie [...] Zdolność i prawo do produkowania obrazów są jednak starannie regulowane przez ekonomię symboliczną. Praktyki odsłaniania i zakrywania należą do konstytutywnych wyznaczników kultur miejskich, a ekonomia symboliczna ustanawia reguły ich operacjonalizacji⁴⁰⁵.

Inwestowanie w rozwój przemysłu kulturowego, miejsca sztuki (muzea, galerie, kluby, dzielnice artystyczne), rozpowszechnianie nowego typu pracy usługowej, niematerialnej składają się na proces społeczno-ekonomicznej homogenizacji. To też, jak wskazuje Zukin, artyści zaczęli przyjmować (mniej lub bardziej świadomie) instrumentalną rolę w miejskiej ekonomii symbolicznej, podnosząc wartość poszczególnych obszarów, produkując obrazy oraz symbole przeznaczone na sprzedaż.

Mówiąc najogólniej, miasta przemysłowe, ustąpiły miejsca „miastom kreatywnym”, w których wyselekcjonowane kody kulturowe konstruują „krajobrazy »ekonomii

⁴⁰³ P. Juskowiak, *Przestrzenie wspólnoty. Filozofia wspólnotowości w perspektywie badań nad miastem postindustrialnym*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2015, s. 201.

⁴⁰⁴ S. Zukin, *Naked City. The Death and Life of Authentic Urban Spaces*, Oxford University Press, London 2010, s. 1.

⁴⁰⁵ E. Rewers (red.), *Miejska przestrzeń kulturowa: od laboratorium do warsztatu*, [w:] *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014, s. 47.

doświadczenia»⁴⁰⁶. W ramach globalnej idei „miasta kreatywnego” (projektów w Berlinie, Pekinie czy Barcelonie), kultura stała się decydującym elementem w rywalizacji miast. Powtarzając za Justinem McGuirkiem, „sam proces kulturowej odnowy opartej na budowie marki nierozzerwalnie wiązał się z neoliberalnym podejściem do miasta, to znaczy myśleniem, że najważniejszym zadaniem jest tak naprawdę podniesienie wartości gruntu i zysk”⁴⁰⁷. Można powiedzieć jak Stefan Krätke, że kreatywność stała się „sloganem na usługach miejskiego marketingu”⁴⁰⁸. Tworzenie kulturowych krajobrazów, wspierających markę miasta, w sposób nieunikniony pociąga za sobą konieczność uruchomienia mechanizmów selekcji „niepożądanych estetyczności”, tj. „usuwania z pola widzenia przejawów estetyczności zdegradowanej”⁴⁰⁹. Promowane i dofinansowywane przez miasta „estetyki kreatywności”, które budując pożądany klimat społeczno-kulturowy, są w znacznym stopniu odpowiedzialne za klasowo zdeterminowane warunki widzialności.

Dochodzimy w tym miejscu do kwestii utrzymywania publicznych barier, które są kształtowane oraz kontrolowane w imię podtrzymywania miejskiego stylu życia, w tym widzialności „pożądanych” podmiotów. Problem produkowania podmiotowości miejskiej w kontekście miast kreatywnych czy miast kultury zaczął być szeroko dyskutowany po opublikowaniu *Narodzin klasy kreatywnej* Richarda Floridy. Autor proponując pojęcie „klasy kreatywnej” wysunął tezę, że to właśnie „kapitał kreatywny” staje się motorem napędowym współczesnej gospodarki⁴¹⁰. Klasa kreatywna, charakteryzowana przy pomocy takich pojęć, jak „talent, technologia i tolerancja”⁴¹¹, na przełomie XX i XXI w., zaczęła stanowić kluczowy czynnik w grze o miasto. Podstawowym zadaniem miast, jak przekonuje Florida jest troska o promowanie atrakcyjnych, dynamicznych i kulturowo zróżnicowanych miejsc, które przyciągałyby klasę kreatywną – artystów, naukowców, projektantów, inżynierów, redaktorów, architektów. Koncepcja Floridy spotkała się z szeroką krytyką, nie tylko ze względu na empiryczne niedopracowania, ale również naiwności w konstruowaniu wręcz idyllicznego (egalitarnego) obrazu kreatywnych miast i „kultury ulicy”, tj. „bogatej mieszanki

⁴⁰⁶ J. Zimpel, *Rewitalizacja dzielnicy jako zestaw strategii kulturowych*, „Studia kulturoznawcze” 1(5)/2014. Kulturowe studia miejskie, red. E. Rewers, M. Michałowska, Wydział Nauk Społecznych UAM, Poznań 2014, s. 101.

⁴⁰⁷ J. McGuirk, *Radykalne miasta. Przez Amerykę Łacińską w poszukiwaniu nowej architektury*, tłum. M. Wawrzyńczak, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 29.

⁴⁰⁸ S. Krätke, *The Creative Capital Cities: Ineractive Knowledge Creation and the Urbanization Economies of Innovation*, Blackwell, Oxford 2011, s. 1.

⁴⁰⁹ W. Maćkow, J. Zimpel, *Rewitalizacja dzielnicy*, [w:] *Kulturowe Studia Miejskie. Wprowadzenie*, E. Rewers (red.), Narodowe Centrum Kultury, 2014, s. 484.

⁴¹⁰ R. Florida, *Cities and the creative class*, Routledge, New York 2005, s. 33.

⁴¹¹ Ibidem, s. 6.

kawiarń, ulicznych muzyków, małych galerii, restauracji, czyli tych elementów kultury, w ramach której trudno oddzielić uczestnictwo od obserwacji, twórczości od samego twórcy”⁴¹². Florida w *Narodziinach klasy kreatywnej* zdawał się nie zauważać „ciemnej strony” tworzenia atrakcyjnego obrazu miasta, w tym promowania dzielnic artystycznych, które reklamują określony styl życia miejskiego dla przyciągnięcia zewnętrznego kapitału. Mam tu na myśli przede wszystkim opisywany przez Juskowiaka proces, w ramach którego dochodzi do przekształcania poszczególnych obszarów miejskich w komponent marki miasta, obszarów, przeznaczonych „dla innych beneficjentów (...), którzy poszukując autentyczności poruszają się po nieautentycznym, bo nie wytwarzanym przez mieszkańców i nie przez nich waloryzowanym świecie”⁴¹³.

Estetyczna standaryzacja, która składa się na proces kształtowania marki miasta w formie kulturowego krajobrazu przyczynia się w sposób szczególny do odrealnienia codzienności na rzecz tworzenia nowych „autentyczności”. Ben Anderson analizując teksty Harveya oraz jego krytykę akumulacji kapitału zauważa, że odnosi się on do szeregu afektywnych kategorii: ekscytacji, zabawy, innowacyjności, etc. Jak przekonuje dalej Anderson, to właśnie afekty stały się „nowym obiektem przyciągania”⁴¹⁴. Idea miasta kreatywnego zamiata pod dywan problem kreowania swoistej specyfiki kulturowej i postulowanej „auratyczności”, która idzie w parze z nierównomiernym rozpowszechnianiem doznań, tj. tworzeniem swoistej „atmosfery”, za pomocą odgórnych, dominujących możliwości doświadczenia. W ten sposób przestrzenie miejskie zaczynają przybierać postać – cytując Andersona – „zhomogenizowanych przestrzeni martwego afektu”⁴¹⁵. Można powiedzieć tu o problemie przemianowania alternatywnych stylów życia w rodzaj folderu turystycznego, skąd pozostaje już tylko krok od myślenia o gentryfikacji poprzez utowarowienie lokalności⁴¹⁶.

W wywiadzie do *Respubliki* Florida sam przyznał, że „gospodarka kreatywna pogłębia istniejące podziały społeczne. Struktura naszych społeczeństw sprawia, że wzmaga ona segregację i separację ludzi. Podnosi jakość życia w mieście, w wybranej dzielnicy, ale tylko mieszkańców należących do klasy kreatywnej”⁴¹⁷. W tej sytuacji, co podkreśla Florida:

⁴¹² Ibidem, s. 172-173.

⁴¹³ P. Juskowiak, *Przestrzenie wspólnoty...*, s. 204.

⁴¹⁴ B. Anderson, *Affect*, [w:] *Urban Theory: New Critical Perspectives*, M. Jayne, K. Ward (red.), Routledge, London – New York 2017, s. 20.

⁴¹⁵ B. Anderson, op. cit., s. 23.

⁴¹⁶ P. Juskowiak, *Przestrzenie wspólnoty...*, s. 204.

⁴¹⁷ R. Florida w rozmowie z M. Żakowską, *Florida: Do diabła z klasą kreatywną*, „Respublica”, 2015, <https://publica.pl/teksty/florida-do-diabla-z-klasa-kreatywna-53182.html> [8.01.2023].

Musimy więc zastanowić się, jak możemy i chcemy to naprawić. Czy wystarczy powiedzieć „do diabła z klasą kreatywną?”⁴¹⁸

Ekonomista podkreśla znaczenie wyrównywania szans, nie tylko poprzez oferowanie pomocy materialnej osobom o niższym statusie społecznym, ale przede wszystkim poprzez realizację ich potencjałów, rozwój talentów i kreatywności. Florida stawia przy tym bardzo wyraźną granicę między podmiotami słabszymi (wykluczonymi) i silnymi (klasą kreatywną). Wskazuje konieczność utworzenia nowej umowy społecznej, która miałaby charakter bilateralny. W myśl tej koncepcji, grupy wspierane przez klasę kreatywną powinny być zobowiązane do zwrotu otrzymanych dóbr, np. w formie uruchamiania nowych potencjałów, pomysłów, wprowadzania innowacji, etc. Trudno nie zauważyć, że proponowany przez Floridę rodzaj umowy społecznej w znacznej mierze sprowadza się do wsparcia i dalszego rozwoju gospodarek kreatywności, nie biorąc pod uwagę szerszych kontekstów, jak choćby wewnętrznej różnorodności klas społecznych (w tym kasy kreatywnej), instrumentalizacji praktyk artystycznych, estetycznej standaryzacji czy homogenizacji sposobu produkcji. To jedynie pozorna „demokratyzacja kreatywności (pobrzmiwiająca w zawołaniu «każdy jest kreatywny»)”⁴¹⁹, co, jak zauważa Juskowiak, jest wyłącznie „masowym złudzeniem”⁴²⁰.

Jednym z bardziej problematycznych zagadnień pozostaje tu problem instrumentalizacji artystycznego sposobu produkcji oraz samego uprzywilejowania artystów przez Floridę. Przede wszystkim nie możemy zapominać o „ciemnej materii” sztuki, która nie tylko sympatyzuje z wyzyskiwaną klasą robotniczą, ale niejednokrotnie dzieli jej los⁴²¹. Tak, jak Marion von Osten, należy podkreślić rozdźwięk między nawoływaniem do wolności i twórczej ekspresji (składających się na romantyczny mit genialnego artysty) a rzeczywistością artystów funkcjonujących na zasadach nowej gospodarki (prekarności, konkurencyjności, niewypłacalności)⁴²². Krytyka idei miasta kreatywnego bez wątpienia pozwala ukazać krytyczne środowiska artystyczne w podwójnym świetle – jako pracowników wchodzących w „grę” z systemem z jednej strony, i jako krytyków owego systemu z drugiej. Kapitalizacja pracy artystycznej miesza się w tym ujęciu z, podkreślaną przez środowiska artystyczne,

⁴¹⁸ Ibidem.

⁴¹⁹ P. Juskowiak, *Przestrzenie wspólnoty...*, s. 210.

⁴²⁰ Ibidem.

⁴²¹ Ibidem, s. 209.

⁴²² M. von Osten, *Unpredictable Outcomes/Unpredictable Outcasts: On Recent debates over Creativity and the Creative Industries*, [w:] *Critique of Creativity: Precarity, Subjectivity and Resistance i „Creative Industries”*, G. Raunig, G. Ray, U. Wuggenig (red.), MayFly, London, 2011, s. 138.

koniecznością poszukiwania nowych możliwości mobilizacji międzysektorowej, próbą udzielenia coraz bardziej konkretnych odpowiedzi na pytanie o to, w jaki sposób może funkcjonować współczesna sztuka krytyczna⁴²³.

Dyskurs miasta kreatywnego oraz podkreślana w jego ramach rola artystycznego sposobu produkcji w tworzeniu marki miasta niejako przyczyniły się do poszukiwania przez artystów nowych sojuszy – z aktywistami, mieszkańcami, badaczami – a także samousytuowania się w pozycji krytycznych, miejskich podmiotów politycznych. Coraz częściej stajemy się świadkami interwencji, prac artystycznych i projektów, w ramach których artyści nie tyle oddają głos mieszkańcom, co sami sytuują się w tej roli – roli miejskich pracowników kultury, którzy stają przed wymogiem bycia „opłacalnymi” kreatywnymi. Paradoksalnie, „dowartościowanie” artystów jako istotnych reprezentantów klasy kreatywnej, okazało się przyczynkiem do podjęcia istotnych debat, nie tylko nad wewnątrzklasowym zróżnicowaniem, ale również nad problemami i interesami podzielanymi przez artystów z innymi mieszkańcami miast.

a. *Smart city* i „inteligentni mieszkańcy”

Najprościej można powiedzieć, że inteligentne miasta stanowią „obszary miejskie, które wykorzystują dane operacyjne... do optymalizacji działania miasta”⁴²⁴. Słowo *smart* odnosi się tu do potrzeby ukierunkowania planów zrównoważonego rozwoju miast na wydajne rozwiązania realizowane z pomocą zaawansowanych technologii. Idea *smart city* u swoich podstaw zakłada łączenie zarządzania miastem, przemysłu, badaczy oraz społeczeństwa przy wykorzystaniu nowych technologii w imię usprawniania procesów decyzyjnych. Zwolennicy inteligentnych miast artykułują przede wszystkim sprawczość technologii (*big data*, technologii komunikacyjnych) w procesie demokratyzacji miast⁴²⁵. Rozwijane technologie komunikacyjne (*ICT*) mają w założeniu przede wszystkim wspierać kształtowanie platformy dla tzw. „inteligentnej infrastruktury”, która służyć ma do uświadamiania i wzmacniania wartości „inteligentnej gospodarki, inteligentnych praktyk środowiskowych, inteligentnego

⁴²³ Por. M. Lazzarato, *The Misfortunes of the „Artistic Critique” and of Cultural Employment*, tłum. M. O’Neil, [w:] *Critique of Creativity: Precarity, Subjectivity and Resistance i „Creative Industries”*, G. Raunig, G. Ray, U. Wuggenig (red.), MayFly, London, 2011.

⁴²⁴ C. Harrison, B. Eckman, R. Hamilton, P. Hartswick, J. Kalagnanam, J. Paraszczak, P. Williams, (2010) *Foundations for smarter cities*, „IBM Journal of Research and Development”, 54(4), 2010, s. 1

⁴²⁵ Por. C. Harrison, I. Donnelly, *A theory of smart cities*, „The 55th Annual Meeting of the ISSS”, 55(1), 2011.

zarządzania, inteligentnego życia, inteligentnej mobilności oraz inteligentnych obywateli”⁴²⁶. Sukcesywne „wdrażanie *ICT* w miastach jest jednym z głównych warunków, by miasto stało się »smart«”⁴²⁷.

Tak więc wiele organizacji rządowych na całym świecie przyjęło platformy, aplikacje i narzędzia nie tylko po to, by promować świadome obywatelstwo w kwestii decyzji wyborczych i poprawiać przejrzystość informacji [...], ale także, by zwiększać udział obywateli, wdrażać polityki publiczne lub świadczyć usługi sektora publicznego [...]. Innymi słowy, e-uczestnictwo zapewnia korzyści, takie jak demokratyczny udział społeczny, porządek publiczny, poprawę jakości usług oraz wkład w edukację⁴²⁸.

Integracja aplikacji technologicznych (*ICT*) z przestrzenią miejską pozostaje nierozzerwalnie związana z planowaniem wydajności miast, ich zrównoważonego rozwoju w kontekście mobilności, energii, zarządzania, „integralności ekologicznej i celów równości społecznej”⁴²⁹.

Bardziej krytyczna perspektywa pozwala spojrzeć na inicjatywy inteligentnych miast od strony wyobrażeń socjotechnicznych, a co za tym idzie celów techno-polityki. Powtarzając za Sheilą Jasanoff, owe wyobrażenia socjotechniczne to „zbiorowo utrzymywane, stabilizowane instytucjonalnie i publicznie prezentowane wizje pożądanej przyszłości, animowane przez wspólne rozumienie form życia społecznego i porządku społecznego, które można osiągnąć dzięki postępowi w nauce i technologii oraz je wspierać”⁴³⁰. Thaddeus R. Miller koncentruje się właśnie na związku wyobrażeń socjotechnicznych z wyobrazeniami zrównoważonego rozwoju, w które wpisują się techno-polityczne systemy inteligentnych miast:

Podobnie jak imaginarium socjotechniczne, imaginaria zrównoważonego rozwoju nie tylko opisują potencjalną przyszłość, ale także nakazują przyszłość, do której należy dążyć”⁴³¹. W tym ujęciu „smart” odnosi się nie tylko do technologii, „inteligentny” zaczął również oznaczać większą kontrolę, ekstrakcję danych i rozprzestrzenianie się kapitalizmu nadzoru”⁴³².

⁴²⁶ B. Cohen, *Top ten smart cities on the planet*, „FastCompany”, 2012, <https://www.fastcompany.com/90186037/the-top-10-smart-cities-on-the-planet> [11.01.2023].

⁴²⁷ L. A. Muñoz, M. P. R. Bolívar (ed.), *e-Participation Under the Smart Cities Context (Smart Technologies Implemented, Empirical Cases, Etc.)*, „Public Administration and Information Technology”, 34, 2019, s. 24.

⁴²⁸ Ibidem.

⁴²⁹ C. N. Silva, *Emerging Issues, Challenges, and Opportunities in Urban E-Planning*, [w:] *Civil and Industrial Engineering (ACIE) Book Series*, IGI Global 2015, s. 115.

⁴³⁰ S. Jasanoff, *Future imperfect: Science, technology, and the imaginations of modernity*, [w:] *Dreamscapes of Modernity: Sociotechnical Imaginaries and the Fabrication of Power*, S. Jasanoff, S. Kim (eds), University of Chicago Press, Chicago 2015, s. 6.

⁴³¹ T. R. Miller, *Imaginaries of Sustainability: The Techno-Politics of Smart Cities*, „Science as Culture” 2019, <https://doi.org/10.1080/09505431.2019.1705273>, s. 3.

⁴³² Ibidem, s. 6.

„Inteligentne”, wizjonerskie miasto bazuje na konkretnych typach idealnych – modelach urbanistycznych, które miałyby stanowić swoiste „panaceum na wiele palących problemów współczesnych miast”⁴³³ – promowanych przez liderów miejskich, korporacje, ośrodki uniwersyteckie czy analityczne. Mamy tu do czynienia ze strategią dyskursywną, opartą na uwodzielejskiej wyobraźni, dotyczącej również tego, jak powinna wyglądać polityka aktywnego uczestnictwa. Trudno nie wiązać strategii inteligentnych miast z dominacją neoliberalnej polityki miejskiej, opartej na konkurencyjności gospodarczej. Wciąż obecne jest tu przecież nastawienie na tworzenie miejskiej marki, która byłaby w stanie przyciągać nowych, prywatnych inwestorów. Coraz większy nacisk kładziony na rozwijanie publiczno-prywatnych partnerstw powoduje, że to właśnie prywatny sektor technologiczny staje się głównym aktorem opracowywania nowych (wydajnych) modeli urbanistycznych. Można mieć przy tym wątpliwości na ile „oprzyrządowanie cyfrowe” – monitorujące, zarządzające, synchronizujące przepływy miejskie i infrastrukturę – odpowiada na rzeczywiste, złożone problemy miejskie, a na ile dostarcza jedynie „wyabstrahowanych i zobiektywizowanych faktów”⁴³⁴. C. N. Silva podkreśla, że sprowadzanie złożonych problemów miejskich do faktów „które można racjonalnie obsłużyć”⁴³⁵ za pomocą techno-urządzeń prowadzi do sytuacji, w której rozwiązania technologiczne zmniejszają znaczenie zarządzania miastem „w »myśleniu systemowym« w sposób rekonfigurujący ideę miasta i miejskiego obywatelstwa”⁴³⁶.

Koncepcja inteligentnego mieszkańca czy obywatela zakłada świadome, a także dobrowolne funkcjonowanie jednostek w pejzażach informacji, które miałyby zapewnić lepszą, bardziej ekspercką wiedzę w kwestii funkcjonowania środowiska miejskiego. To – jak zauważa Silva – „odgórne sformułowania inteligentnej urbanistyki tworzącej wartości obywatelstwa zapośredniczonego przez technologię, które traktują priorytetowo neoliberalną efektywność, instrumentalizację poszczególnych obywateli i nakazowe ścieżki działań obywatelskich”⁴³⁷. W ten sposób, kategoria miejskiego obywatelstwa, zresztą coraz silniej artykułowana, może szybko przerodzić się w zaledwie widowiskowy techno-spektakl, oparty na monitorowaniu i zarządzaniu danymi systemowymi, w którym uczestniczą „ludzkie

⁴³³ C. N. Silva, op. cit., s. 115.

⁴³⁴ Ibidem, s. 116.

⁴³⁵ Ibidem.

⁴³⁶ Ibidem.

⁴³⁷ Ibidem.

sensory”⁴³⁸, poddane dyscyplinarnym strategiom dla osiągnięcia inteligentnego rozwoju. Doskonałym przykładem na kształtowanie „inteligentnych obywateli” są wspomniane już przeze mnie obywatelskie hackathony, nastawione na promowanie zrównoważonych oprogramowań. Tego typu wydarzenia miały miejsce choćby w Pakistanie, Chile, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i Wielkiej Brytanii. Organizacji każdego hackathonu przyświecał ogólny cel usprawnienia relacji rząd-obywatel. Jak zauważają jednak Peter Johnson i Pamela Robinson, należałoby dodać tu jeszcze jednego aktora jakim jest deweloper⁴³⁹. Johnson i Robinson wskazują na zmianę samej roli rządu, który z bezpośredniego usługodawcy zmierza w kierunku „bardziej libertariańskiego wyobrażenia rządu jako platformy ograniczonej do utrzymania podstawowej infrastruktury, podczas gdy sektor prywatny przejmuje rolę głównego dostawcy usług dla obywateli”⁴⁴⁰. Należy mieć też również na uwadze ograniczony dostęp do „otwartych” danych, które udostępnia rząd. To zazwyczaj wąskie zestawy danych, wobec których stosowane są sztywne wytyczne. Wszystkie te aspekty nasuwają pytanie o to, w jakim stopniu (i czy w ogóle) organizowane hackathony odpowiadają na rzeczywiste interesy obywateli: czy korzystają z wiedzy mieszkańców? czy stanowią realny wpływ na zwiększenie uczestnictwa obywatelskiego w układaniu projektów politycznych?

Za Silvą warto zauważyć, że choć proces inteligentnej urbanizacji uległ globalizacji, to nie sposób mówić o jego jednorodności. Po pierwsze, inteligentna urbanizacja składa się z konkurencyjnych narracji oraz interesów (prywatnych, publicznych, pozarządowych). Po drugie, jej „operacjonalizacja i wyniki pozostają uparcie lokalne i zależne od kontekstu”⁴⁴¹. Zdaniem Silvy to właśnie różnorodność kontekstów stanowi szansę dla nowych rozwiązań przestrzennych, „dla promocji lokalnych alternatyw wobec dominujących neoliberalnych praktyk polityczno-ekonomicznych i technokratycznego determinizmu modelu inteligentnego miasta”⁴⁴². W ten sposób przechodzimy na grunt debat dotyczących możliwości budowania przez mieszkańców inteligentnej urbanistyki, która mogłaby stanowić alternatywę wobec potęgi prywatnego sektora wysokich technologii. Opisywane we wcześniejszych rozdziałach ruchy – bunt w Sattle, *Occupy*, *Zapatyści* – stanowią przykłady przemyślanego wykorzystania mediów oraz technologii komunikacyjnych w kształtowaniu alternatywnych form oporu i

⁴³⁸ M. Goodchil, *Citizens as Sensors: The World of Volunteered Geography*, „GeoJournal,” 69(4), 2007, ss. 211-221.

⁴³⁹ P. A. Johnson, P. Robinson, *Civic Hackathons: Innovation, Procurement, or Civic Engagement?*, „Review of Policy Research”, 31(4), 2014, s. 351.

⁴⁴⁰ Ibidem, s. 352.

⁴⁴¹ Ibidem, s. 115.

⁴⁴² C. N. Silva, op. cit., s. 114.

zaangażowania społecznego. Zdaniem Silvy, to właśnie za sprawą ruchów aktywistycznych wyłania się postać nowego, „inteligentnego obywatela”.

Zamiast mówić o obywatelstwie „inteligentnym” wolę jednak posłużyć się wcześniej wspomnianą kategorią obywatelstwa hybrydowego, które nie jest w tak dużym stopniu obarczone neoliberalnym dyskursem *smart cities*. Obywatelstwo hybrydowe łączy przede wszystkim z praktykami, które nie negują wpływu logiki neoliberalnego kapitalizmu na aktywizm cyfrowy, lecz bardziej świadomie „wpasowują się” w „niewiarygodnie sprzeczny krajobraz (...) w którym obywatele są w stanie przeciwstawić się pewnym neoliberalnym politykom i retoryce, jednocześnie zachowując się jak dobrzy liberałowie”⁴⁴³. Zaangażowanie hybrydowe – działające na styku materialnego i cyfrowego – odróżnia się krytycznym podejściem w kwestii dyscyplinujących techno-strategii, wykorzystując przy tym potencjał rozszerzającej się cyfrowo przestrzeni miejskiej. Mam tu na myśli rodzaj zaangażowanej praktyki, która zwraca się w kierunku mikroprocesorów, czujników, bezprzewodowych sieci, które – cytując Nigela Thrifta – „zagęszczają przestrzeń”⁴⁴⁴. W konsekwencji w mojej propozycji interpretacyjnej hybrydowe praktyki artystyczne łączą się nie tyle z ideą *smart* urbanizmu, co z koncepcją urbanizmu *open-source*, zakładającą rozwój praktyk technologicznych o „otwartym kodzie źródłowym”, wykorzystywanych w projektach urbanistycznych:

Miasta na całym świecie są dziś świadkami transformacji krajobrazu infrastrukturalnego i materialnego. W imię „otwartej technologii”, „otwartego sprzętu” lub szerzej „urbanistyki open source”, obywatele łączą krajobraz swoich społeczności z urządzeniami, sieciami lub architekturą, które uznają za warte lokalnej uwagi lub zainteresowania. Od miejskich ogrodów społecznych po mikrostacje wykorzystujące energię alternatywną lub sieci Wi-Fi, projekty sprzętowe typu open source tworzą szkielet miasta z nowymi relacjami socjotechnicznymi⁴⁴⁵.

Tak, jak Jiménez przyjmuję, że ingerencja w miasto i dążenie do sprawiedliwości przestrzennej są coraz silniej związane z podejmowaniem „wyzwań technicznych”, opracowywaniem projektów miejskich typu *open-source* w imię odzyskania „»prawa do infrastruktury«, jako politycznego i aktywnego głosu w zarządzaniu miastem”⁴⁴⁶. To również na tym obszarze Jiménez wskazuje wzrost wartości prototypowania, tj. poszukiwania alternatywnych

⁴⁴³ Ibidem, s. 119.

⁴⁴⁴ N. Thrift, *The insubstantial pageant: producing an untoward land*, „Cultural Geographies” 19(2), 2012, s. 151.

⁴⁴⁵ A. C. Jiménez, *The right to infrastructure: a prototype for open source urbanism*, „Environment and Planning D: Society and Space”, vol. 32, 2014, s. 342.

⁴⁴⁶ Ibidem.

rozwiązań wobec dominujących reżimów własnościowych. Prototyp występuje tu w postaci „możliwości”, „potencjalności”, doskonale wpisując się w logikę neoliberalnego rozwoju, jednocześnie przeciwstawiając się uwodzicielskiej wyobraźni wraz z jej modelowymi reprezentacjami⁴⁴⁷.

b. eko-urbanizm i ekologiczne urynkowanie

Koncepcje eko-urbanizmu i strategie „powrotu do natury” są w ostatnim czasie jednymi z modniejszych reprezentacji podejścia do zrównoważonego rozwoju miasta, w tym tworzenia miast „odpornych”⁴⁴⁸, które sprawnie wpisują się w debatę na temat pogłębiającej się degradacji środowiska oraz kryzysu klimatycznego. Narracja artykułująca troskę o aktualne i przyszłe środowisko oraz idee, które można określić mianem podejścia *eco-friendly* w niezwykle sprawny sposób spopularyzowały koncepcje eko-urbanizmu i wypromowały towarzyszące im megaprojekty eko-miast (m.ni. Singapur, Vancouver, Portland, Helsinki). Problemem postulowanej w tych wypadkach poprawy warunków ekologicznych (tworzenia zielonych przestrzeni, zielonych dachów, zielonej technologii) jest jednak nadmierne upraszczanie złożoności miast, przede wszystkim społeczno-politycznych aspektów ich funkcjonowania. Realizacje eko-miast niejednokrotnie zdają się sprowadzać do „odświeżonej” praktyki grodzienia, tzn. tworzenia „zielonych gett” czy „eko-enklaw”, które łatwo sprzedać jako medialną reprezentację miasta, wpisującego się w popularny nurt eko-urbanizmu⁴⁴⁹.

Eko-miasta sprowadzają się często do rzucających się w oczy centralnych elementów, wokół których obracają się znacznie większe projekty transformacji gospodarczo-środowiskowej. Dzieje się tak dlatego, że w szczególności eko-miasta (a bardziej ogólnie projekty eko-miejskie) przeważnie pełnią funkcję dobrze widocznych symbolicznych „kotwic” dla szerszych przestrzennych sieci ekonomicznych i politycznych, których celem jest urzeczywistnienie określonych, często neoliberalnych i potencjalnie niesprawiedliwych wizji społeczno-gospodarczych⁴⁵⁰.

⁴⁴⁷Patrz rozdz. III.

⁴⁴⁸ Miasto odporne to miasta odpowiadające na wyzwania kryzysów demograficznych, ekologicznych, społecznych, etc. W 2013 roku powstała inicjatywa *Resilient Cities*, w ramach której eksperci opracowali repertorium miejskiej odporności, skoncentrowanym wokół podstawowych aspektów: przywództwa i strategii infrastruktury i środowiska, dobrobytu i zdrowia oraz ekonomii i społeczeństwa.

⁴⁴⁹Por. F. Cugurullo, *How to Build a Sandcastle: An Analysis of the Genesis and Development of Masdar City*, „Journal of Urban Technology”, 20, 1, 2013, ss. 23-37.

⁴⁵⁰F. Caprotti, *Eco-urbanism and the Eco-city, or, Denying the Right to the City?*, „Antipode”, Vol. 46 No. 5, 2014, s. 1290.

Fredrico Caprotti zwraca uwagę choćby na tendencje do umieszczania eko-miejskich projektów w samych centrach wyspecjalizowanych sfer ekonomicznych, odpowiednich dla testowania „nowych gospodarek w okresie przejściowym”⁴⁵¹. To praktyka (wdrażana m.in. w miastach Abu Dhabi oraz w Indiach), która pozwala rozbudować nową gospodarkę opartą na „zielonych przemysłach”. Kluczowym pozostaje tu związek między eko-projektami, umożliwiającymi swobodny przepływ kapitału, a praktykami wywłaszczenia oraz wysiedlenia, które generują nierówności społeczne.⁴⁵²

Proces urbanizacji natury przybiera formę „strategii akumulacyjnej”⁴⁵³, przyczyniającej się do pogłębiania oraz tworzenia nowych nierówności społeczno-środowiskowych. Najlepszym tego przykładem są procesy „zielonej gentryfikacji” czy „ekologicznego grodzenia”⁴⁵⁴, które związane są z utowarowieniem i wywłaszczeniem wspólnych przestrzeni dla zapewnienia trwałości neoliberalnej logiki politycznej. Simon Marvin i Mike Hodson zwracają uwagę na swoiste odwrócenie sytuacji w kwestii wdrażania proekologicznych rozwiązań. O ile kiedyś podstawą owych rozwiązań był wzrost ekonomiczny, obecnie – stając w obliczu kryzysu ekologicznego – dochodzi wykorzystywania środowiska naturalnego w celu utrzymania rynkowego dobrobytu, przy jednoczesnym pominięciu problemu społecznej i ekologicznej sprawiedliwości⁴⁵⁵. Zresztą sam dyskurs eko-miast i urbanizacji natury – identyfikowany z odpowiedzią na kryzys – jest w zasadzie rażąco odpolityczniony, czyniąc wyłącznie „rynek oraz technologie repozytoriami rozwiązań kryzysowych”⁴⁵⁶. To też rozbudowane ekologiczne projekty miejskie materializują się najczęściej na gruncie koalicji publiczno-prywatnych i bazują na własności prywatnej.

Krytyczna perspektywa nakazuje w pierwszej kolejności rozważyć mechanizmy konstruowania i zarządzania eko-miastami (wywłaszczenia, „zielona gentryfikacja”), które sprzyjają wytwarzaniu niesprawiedliwości oraz „nowej biedoty miejskiej” – „mobilnych i rozproszonych pracowników, na których (taniej) pracy zbudowane są eko-miasta”⁴⁵⁷. Odnoszę się przy tej okazji do teoretyczno-badawczego dorobku miejskiej ekologii politycznej (MEP), której zapowiedzi można szukać w pracach Henriego Lefebvre’a, Davida Harveya czy Neila

⁴⁵¹ Ibidem.

⁴⁵² S. Banerjee-Guha, *Contradictions of enclave development in contemporary times: Special economic zones in India*. „Human Geography” 2(1), 2009, ss. 1–16.

⁴⁵³ N. Smith, *Nature as Accumulation Strategy*, „Socialist Register”, 43, 2009, ss. 16-36.

⁴⁵⁴ Por. S. Dooling, *Ecological Gentrification: Re-negotiating Justice in the City*, „Critical Planning”, 15, 2008, ss. 40–57; N. Quastel, *Political Ecologies of Gentrification*, „Urban Geography”, 30, 7, 2009, ss. 694–725.

⁴⁵⁵ M. Hodson, S. Marvin, *Intensifying or Transforming Sustainable Cities? Fragmented Logics of Urban Environmentalism*, „Local Environment”, 2017, ss. 1-15.

⁴⁵⁶ F. Caprotti, op. cit., 1297.

⁴⁵⁷ Ibidem, 1294.

Smitha. Przedstawiciele i przedstawicielki MEP, jak Erik Swyngedouw, Nikolas C. Heynen, Maria Kaika czy Ian Cook, rozpatrują problemy ekologiczne oraz kryzys zasobów naturalnych z poziomu miejskiej codzienności. Tak, jak ekologia polityczna służyła nade wszystko wyjaśnieniu sposobów oddziaływania procesów polityczno-ekonomicznych na zasoby naturalne – złączyła zagadnienia ekonomiczne z „ekologiczną troską”⁴⁵⁸ – tak MEP artykułuje potrzebę tworzenia lokalnie „usytuowanych projektów politycznych”⁴⁵⁹, odpowiadających na kwestie ochrony i sprawiedliwości środowiskowej, w tym równej dostępności do miejskich dóbr naturalnych (wody pitnej, obszarów zielonych). MEP „w bardziej jawny sposób uznaje, że materialne warunki, w tym środowiska miejskie, są kontrolowane i poddawane manipulacji w interesie elity, a kosztem populacji zmarginalizowanych”⁴⁶⁰. Cytując Swyngedouwa oraz Heynena:

W coraz liczniej pojawiającej się literaturze na temat ekologii politycznej nie zwracano do tej pory należytej uwagi na to, co miejskie. Jednocześnie dyskusje na temat globalnych problemów środowiskowych i możliwości „zrównoważonej” przyszłości zwyczajowo ignorują miejskie korzenie wielu tych problemów⁴⁶¹.

Trudno pominąć silne wpływy marksizmu na przedstawicieli oraz przedstawicielki MEP, które dostrzegamy już w podejmowanych zagadnieniach: produkcji oraz reprodukcji nierówności środowiskowych, sytuacji klasy robotniczej, nisko opłacalnych pracowników budowlanych (wznoszących eko- budowle, osiedla, parki)⁴⁶².

Podczas gdy znacząca część literatury koncentruje się na historii miejskiego środowiska, marksistowska miejska ekologia polityczna w bardziej jawny sposób uznaje, że materialne warunki, w tym środowiska miejskie, są kontrolowane i poddawane manipulacji w interesie elity, a kosztem populacji zmarginalizowanych. Warunki te są z kolei zależne od procesów społecznych, politycznych i ekonomicznych oraz kulturowych⁴⁶³.

⁴⁵⁸ P. Blaikie, H. Brookfield, *Land Degradation and Society*, Methuen, London 1987, s. 17.

⁴⁵⁹ A. Jach, P. Juskowiak, A. Kowalczyk (red), *Ekologie*, [w:] *Ekologie. Reader*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2014, s. 21.

⁴⁶⁰ Ibidem.

⁴⁶¹ E. Swyngedouw, N. C. Heynen, *Miejska ekologia polityczna, sprawiedliwość i polityka skali*, [w:] *Ekologie. Reader*, A. Jach, P. Juskowiak, A. Kowalczyk (red.), Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2014, s. 78.

⁴⁶² Kluczowymi pozostają tutaj również Marksowska koncepcje miejskiego metabolizmu, którą rozwijam w dalszej części rozdziału.

⁴⁶³ E. Swyngedouw, N. C. Heynen, op. cit., s. 82.

Co ważne, wskazywane przez MEP warunki materialne pozostają zależne od procesów społecznych, politycznych i ekonomicznych oraz kulturowych⁴⁶⁴. Tu też do głosu dochodzi orientacja neomaterialistyczna. Warto powtórzyć za Rosi Braidotti: „materii nie należy przeciwstawiać kulturze ani też zapośredniczeniom technicznym, ale raczej pojmować ją jako ciągłą z nimi”⁴⁶⁵. O ile marksowski historyczny materializm pozostawał skoncentrowany przede wszystkim na sposobach produkcji i nierówności klasowej, nowy materializm (odpowiadając warunkom późnej nowoczesności) odznacza się podejściem z gruntu relacyjnym, badającym złożoność materialno-kulturowych oraz naturokulturowych splotów w relacji z władzą i interesami politycznymi. Warto wspomnieć choćby neomaterialistyczną koncepcję „realizmu sprawczego” Karen Barad, która umożliwiła dokonanie posthumanistycznej rekonceptualizacji teorii urbanistycznej Brennera i Schmidta. Jak przekonuje Barad, „materia zaczyna mieć znaczenie” (*Matter Comes to Matter*), to też wyzwaniem i koniecznością staje się daleko idące przewartościowane antropocentrycznych sposobów myślenia⁴⁶⁶. Mowa tu o potrzebie uznania procesów materializacji ciał – „ludzkich” i „niehumanicznych” przy uwzględnieniu zarówno społecznych, jak i naturalnych sił sprawczych. Podążając tym tropem uznać można, iż również produkcja miejskości odbywa się w ramach „sprawczych intra-akcji”⁴⁶⁷, opartych na relacyjnych związkach aktorów ludzkich i niehumanicznych, materialności i dyskursywności, natury i kultury, przez co nie sposób mówić o jednokierunkowej czy jednostkowej sprawczości.

Teoretyczne i empiryczne obszary badawcze miejskiej ekologii politycznej bez wątplenia dostarczają ważnych perspektyw do dyskusji nad rolą eko-urbanizmu oraz koniecznością poszukiwania alternatyw w stosunku do ekologicznego urynkowania⁴⁶⁸. Przede wszystkim dyskurs eko-miast wymaga wyraźnego rozszerzenia o kwestie polityczne i społeczne oraz włączenia interesów mieszkańców oraz pracowników – głosów, które dotychczas nie były uznawane za równoprawne względem prywatnych firm, rynku i deweloperów. Szansą na przełamanie alienacji oraz kształtowanie potencjalnej przestrzeni są progresywne projekty, które starają się przeciwstawiać opresyjnym politykom miejskim poprzez odniesienia do kolektywności i ekologiczno-przestrzennej sprawiedliwości we współwytwarzaniu „oddolnej odporności” miejskiej. .

⁴⁶⁴ Ibidem, s. 95.

⁴⁶⁵ R. Braidotti, *Po człowieku*, tłum. A. Kowalczyk, J. Bednarek, PWN, Warszawa 2013, s. 95.

⁴⁶⁶ K. Barad, *Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie*, tłum. J. Bednarek, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, A. Gajewska (red.), Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.

⁴⁶⁷ Ibidem, s. 343.

⁴⁶⁸ F. Caprotti, op. cit., s. 1287.

Przykładem takiego działania jest partycypacyjna strategia rozwoju oparta na tworzeniu lokalnej sieci pro-ekologicznej współpracy *R-URBAN*. To propozycja stworzenia „szeregu ekologicznych i obywatelskich projektów wykorzystujących grunty miejskie i wiejskie w sposób odwracalny”⁴⁶⁹. Strategia *R-URBAN* została stworzona w celu wdrażania i pilotowania pierwszych projektów we francuskim mieście Colombes, *R-Urban Colombes*. Rozwinęła swoją sieć praktyk ekologicznych w ramach trzech jednostek: (1) *AgroCité* – eksperymentalnej jednostki rolniczej; (2) *RecycLab* – jednostki recyklingu i eko-budownictwa; (3) *AnimaLab* – mikrofarmy (uli, kurników, farmy dżdżownic) położonej w *AgroCité*. Wszystkie oddziały wzajemnie się uzupełniają, sprawując konkretne funkcje miejskie w ramach lokalnie zamkniętych cykli ekologicznych. To strategia, która w ramach sieciowego podejścia łączy szereg projektów ekologicznych angażujących mieszkańców Colombes. Jednostki projektowe:

działają poprzez krótkie obwody wewnętrzne i międzyspołowe i są połączone z innymi obiektami miejskimi, przyczyniając się do zwiększenia odporności miast (samowystarczalność, produkcja i recykling w skali lokalnej i regionalnej itp.)⁴⁷⁰.

R-URBAN z powodzeniem rozszerza się na inne ośrodki europejskie w Londynie, Bagneux i Gennevilliers, oferując strategię „oddolnej odporności”: tworzenia sieci lokalnych cykli ekologicznych łączących czynniki gospodarcze, mieszkalnictwo, mobilność oraz rolnictwo miejskie. To jeden z przykładów wcielania w życie alternatywnych eksperymentów, które „materializują” założenia miejskiej ekologii politycznej i miejskiego metabolizmu w ramach projektów społeczno-ekologicznych. Kluczowym pozostaje tu aspekt edukacyjny – poszerzania „miejskiej świadomości ekokulturowej”⁴⁷¹ w celu poszukiwania „alternatywy dla forsowania neoliberalnego równoważonego rozwoju”⁴⁷².

Nie mówimy tu już o podejściu podtrzymującym opozycje binarne: natura – kultura, ludzkie – nie-ludzkie, zewnątrz – wewnętrzne. To problem większości strategii eko-urbanistycznych, które głosząc „powrót do natury”, sytuują ją jako „zewnątrzną strefę ponadludzkich przedmiotów i procesów funkcjonujących poza społeczeństwem”⁴⁷³. W konsekwencji są to perspektywy sprowadzające proces urbanizacji do „społecznego procesu

⁴⁶⁹ <http://r-urban.net/accueil/>, [14.01.2023].

⁴⁷⁰ Ibidem.

⁴⁷¹ M. Nowacki, *Urbanizacja natury i produkcja miejskiej niesprawiedliwości przestrzennej*, „Social Space”, 2, 2017, s. 11

⁴⁷² Ibidem.

⁴⁷³ N. Smith, *Uneven Development: Nature, Capital and the Production of Space*, Verso, London-New York 2010, s. 18.

przekształcania i rekonfiguracji przyrody⁴⁷⁴. W tym ujęciu kwestie natury pozostają apolityczne i ahistoryczne, co w efekcie sprowadza się do odpolitycznienia i uproszczenia dyskursu eko-urbanizacji obiecującego eko- techno- utopie. Tymczasem reprezentanci krytycznych studiów miejskich oraz miejskiej ekologii politycznej wskazują bezzasadność utrzymywania dualistycznych podziałów i potrzebę dostrzeżenia bardziej złożonych relacji naturo-kultur, które splatają czynniki środowiskowe, społeczne, polityczne i ekologiczne. Dostrzeżenie i zbadanie tych relacji (co omówię w kolejnym podrozdziale) stanowi istotny punkt wyjścia do wypracowywania praktyk i narzędzi sytuujących się w kontrze do neoliberalnego konsensusu środowiskowego, wspierającego nierówną politykę ekologiczną.

3. Krytyczne studia miejskie i nowa wyobraźnia polityczna jako wsparcie artywizmu

Początek XXI wieku stanowił moment, w którym – jak przekonuje Brenner – „krytyczni przedstawiciele urban studies stanęli przed wyzwaniem gruntownego przededefiniowania „krytycznego» charakteru swojego teoretycznego zaangażowania, orientacji i zobowiązań w świetle procesów restrukturyzacji miast⁴⁷⁵. To w końcu moment rozwoju nowych epistemologii i ontologii, który dla studiów miejskich okazał się fundamentalny, „nie dotyczył bowiem jedynie metodologicznych podstaw i realizacyjnych wariantów badań nad miastami, lecz kwestii tak bazowych jak samo rozumienie »miasta« i »miejskości«⁴⁷⁶. Dla krytycznych studiów miejskich, kluczowym stało się pytanie o samą możliwość funkcjonowania teorii krytycznej w sytuacji postępującej (coraz bardziej zglobalizowanej i neoliberalnej) formacji kapitalizmu. Chodzi tu przede wszystkim o rozpoznanie relacji krytycznej teorii społecznej z krytyczną teorią miasta, które nabierają znaczenia w warunkach „coraz bardziej uogólnionej, ogólnoswiatowej urbanizacji⁴⁷⁷. Odnoszę się w tym miejscu do wysuniętej przez Brennera i Schmidta koncepcji planetarnej urbanizacji, o której wspominałam już wcześniej (przy okazji zagadnienia „prawa do miasta”), wskazującej na proces umiastowienia świata, tak w sensie fizycznym (rozrastania się zurbanizowanej infrastruktury, korytarzy tranzytowych, komunikacyjnych, przestrzeni transgranicznych, sieci międzymiastowych), jak i społecznym oraz kulturowym (zwiększenia

⁴⁷⁴ E. Swyngedouw, *Circulations and metabolisms: (Hybrid) Natures and (Cyborg) cities*, „Science as Culture”, 15(2), 2006, s. 118.

⁴⁷⁵ N. Brenner, *What is critical urban theory?...*, s. 206.

⁴⁷⁶ A. Skórzyńska, *Urban resilience czy krytyczne teorie zmiany? Spór wokół studiów miejskich na marginesie kryzysu pandemii*, *Przegląd Kulturoznawczy*, nr 4 (46), 2020, s. 341.

⁴⁷⁷ *Ibidem*, s. 199.

mobilności, sposobów spędzania czasu wolnego czy nawyków konsumpcyjnych, składających się na styl życia „po miejsku”).

Mając na uwadze geopolityczne i gospodarcze przeobrażenia, które stanowią oś zainteresowania krytycznych studiów miejskich, przyglądam się nowym neomaterialistycznym orientacjom teoretycznym, posługującym się pojęciem miejskiego asamblażu, tj.: (1) nowym ontologiom miejskim, zwracającym się w kierunku (Delezoguattariańskiej) wyobraźni asamblażowej, w której artykułuje się wieloskalowość procesów miejskich oraz zwraca uwagę na rozliczne (materialne, kulturowe, środowiskowe) agendy sprawstwa; (2) geografiom nowego materializmu, koncentrującym się na problematyce technologicznej sprawczości oraz techno-narzędzi politycznych (lokacyjnych, monitorujących, rejestrujących), które składają się – cytując Steve’a Grahama – na nowe „programowo-sortowane” geografie (*new software-sorted geographies*)⁴⁷⁸; (3) koncepcjom miejskiego metabolizmu oraz cyrkulacji miast, tj. orientacjom badawczym, ukazującym społeczno-naturalne relacje miejskie, w tym również zależności, jakie występują między urbanizacją natury a praktykami polityczno-ekonomicznymi; (4) wyobrażeniowemu wymiarowi krytycznej teorii urbanistycznej, tzw. „imperatywowi potencjalności”, który Colin McFarlane rozpatruje ze względu możliwości generowania nowych relacji – spotkań ludzi, wydarzeń, miejsc, podmiotów nie-ludzkich – w ramach zakłócania zastanych wzorców społeczno-przestrzennych.

Dokonany przeze mnie wybór orientacji badawczych pozostaje kluczowy dla dalszej próby wskazania zależności między teoretyczną krytyką miejską a artystycznymi propozycjami, odpowiadającymi na określone kryzysy: gentryfikacji, tech-boomu, kryzysu ekologicznego/klimatycznego. Cytując Agatę Skórzyńską, „[g]wałtowne poszukiwania nowych miejskich ontologii i epistemologii [...] dobrze pokazują, że doświadczenie sytuacji kryzysowych przeważnie splecione jest także z poczuciem kryzysu teoretycznego”⁴⁷⁹. To komentarz, który – choć, jak podkreśla Skórzyńska stanowi pewne uproszczenie – pozostaje istotny nie tylko dla tego rozdziału, ale również (a nawet przede wszystkim) dla kolejnego, w którym podejmuję analizę konkretnych miejskich praktyk antykryzysowych. Zwrócenie się w kierunku nowych ontologii miejskich oraz orientacji badawczych sięgających po myślenie asamblażowe okazuje się mieć szczególne znaczenie dla badań nad fenomenem współczesnych przejawów miejskiego artywizmu. W ramach interesujących mnie praktyk mapowania,

⁴⁷⁸ S. Graham, *Software-sorted geographies*, „Progress in Human Geography”, 29(5), 2005, ss.. 562-580.

⁴⁷⁹ A. Skórzyńska, *Urban resilience czy krytyczne teorie zmiany?...*, s. 340.

prototypowania i tworzenia para-instytucji wyraźnie uwidacznia się bowiem fakt, iż współczesny artywizm przyjmuje do wiadomości zontologizaowany charakter polityczności, promowany dziś przez wiele teorii miejskich. Akceptuje też założenie o naturo-kulturowej relacyjności miejskiej – są to sposoby myślenia silnie obecne w świadomości artystów i artystek, podejmujących działania antykryzysowe. Zaangażowanie w politykę mieszkaniową, kwestie technologizacji życia miejskiego oraz kryzysu ekologicznego coraz wyraźniej pokazują, że współczesna walka o „prawo do miasta” łączy się ze specyficznym rozumieniem miejskości – miejskości złożonych relacji i rozmaitych agend sprawstwa (technologii, klimatu, ekonomii, ekologii, aktorów ludzkich i pozaludzkich). W tym sensie działania artystyczne uznają także za przykład praktycznego „wypróbowywania” koncepcji asamblażu – sposobów badania i uczenia się miasta oraz artykułowania polityczności, kształtowanej przez splot codziennych materialno-kulturowych praktyk.

a. asamblażowa koncepcja miejskości i pytanie o polityczną sprawczość

Publikacja *Urban Assablages* z 2009 roku, która została zredagowana przez Ignacio Farías i Thomasa Bendersa stanowi szczególny zbiór propozycji teoretycznych i analiz, skupionych wokół idei miasta relacyjnego (miejskich asamblaży) – „symetrycznej, a nawet płaskiej perspektywy”⁴⁸⁰, która wywołała „nie tylko zmianę słownika, ale także odkrycie nowych miejsc i obiektów zainteresowania”⁴⁸¹. Wspomniana praca stała się zapowiedzią teoretyczno-badawczego zwrotu w kierunku ontologizacji dyskursu miejskiego. Koncepcja miejskich asamblaży nie odzwierciedla problemów epistemologicznych (nie proponuje więc po prostu konstruowania na nowo przedmiotu badania, jakim jest miasto), a stanowi przede wszystkim propozycję ontologiczną, „ukutą w celu zrozumienia procesów budowania miast, zjawisk miejskich i życia miejskiego”⁴⁸²:

Być może główną zaletą wprowadzenia koncepcji asamblażu do badań miejskich (...) jest to, że pozwala nam ona odejść od pojęcia miasta jako całości do pojęcia miasta jako wielości, od badania „środowiska miejskiego” do badania wielu miejskich asamblaży⁴⁸³.

⁴⁸⁰ I. Farías *Introduction: decentring the object of urban studies*, [w:] I. Farías and T. Bender (eds) *Urban Assemblages: How Actor-Network Theory Changes Urban Studies*, Routledge, London 2009, s. 2.

⁴⁸¹ Ibidem.

⁴⁸² I. Farías, *The politics of urban assemblages*, „City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action”, 15:3-4, 2011, s. 369.

⁴⁸³ Ibidem.

Zaadaptowany i rozwijany (choć w sposób niejednorodny) przez badaczy studiów miejskich koncept asamblażu Gillesa Deleuze'a i Felixa Guattariego odnosi się do sytuacji, w której „odeszliśmy od świata form i przedmiotów, a wkroczyliśmy w świat relacji i wydarzeń”⁴⁸⁴. Istotną rolę w ponownym przemyśleniu kwestii miejskiej odegrało również Latourowskie pojęcie aktora-sieci (*ANT*), które dostarczyło nowym ontologiom miejskim, może nie tyle podstawę teoretyczną⁴⁸⁵, co szczególną „wrażliwość na aktywną rolę nie-ludzkich aktorów w asamblażu świata”⁴⁸⁶. Mówiąc najogólniej, podejście asamblażowe koncentruje się na procesie „transformacji społeczno-materialnej”⁴⁸⁷, uwypuklając działania ludzkich oraz nie-ludzkich aktorów w „stabilizowaniu” oraz „destabilizowaniu” miast⁴⁸⁸. W miejskich asamblażach „relacja między człowiekiem a rzeczywistością zurbanizowaną przestaje być relacją jednokierunkową, a wpływ na procesy urbanistyczne mają też czynniki środowiskowe i klimatyczne, działające w miastach nie-ludzkie organizmy (zwierzęta, mikroorganizmy), technologie, obiekty naturalne i artefaktualne”⁴⁸⁹. To, jak zauważa Maria Kaika, kłaczowaty obraz miejskości:

Miasta są gęstymi sieciami splecionych ze sobą procesów społeczno-przestrzennych, które są jednocześnie ludzkie, materialne, naturalne, dyskursywne, kulturowe i organiczne. Niezliczone transformacje i metabolizmy, który wspierają i podtrzymują ludzkie życie [...] zawsze wiążą ze sobą środowiskowe i społeczne procesy jako nieskończenie połączone⁴⁹⁰.

Dopiero dostrzeżenie wielości wpływów – klimatycznych, technologicznych, środowiskowych, działania ludzkich i nie-ludzkich organizmów – pozwala zbliżyć się do rozpoznania złożonych procesów urbanistycznych.

W dalszej części rozprawy koncentruję się przede wszystkim na dokonanych za sprawą ruchu ontologicznego w studiach miejskich przeobrażeniach krytycznych (przede wszystkim neolefebvre'owskich) wariantów *urban studies*. Należy przy tym zaznaczyć, że choć analiza asamblażu miejskiego niejednokrotnie wpisuje się w tradycję krytycznego urbanizmu – choćby poprzez badanie kapitalistycznego rozwoju miast czy politycznych uzasadnień dla miejskiej

⁴⁸⁴ C. D'Ignazio, *Art-Machines, Body-Ovens and Map-Recipes: Entries for a Psychogeographic Dictionary*, „Cartographic Perspectives”, No. 53, 2006, s. 25.

⁴⁸⁵ C. McFarlane, *Assemblage and critical urbanism...*, s. 207.

⁴⁸⁶ I. Farias, *Introduction: decentring the object of urban studies...*, s. 3

⁴⁸⁷ C. McFarnale, *Assemblage and critical urbanism...*, s. 206.

⁴⁸⁸ *Ibidem*, s. 208.

⁴⁸⁹ A. Skórzyńska, *Praxis i miasto. Ćwiczenie z kulturowych badań angażujących*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2017, s. 60.

⁴⁹⁰ M. Kaika, *City of Flows. Modernity, Nature and the City*, Routledge, London-New York 2005, s. 24.

gospodarki (np. w kwestii społeczno-materialnych nierówności, utowarowienia miasta, marginalizacji przestrzennej, relacji władzy, etc.)⁴⁹¹ – jest to również podejście budzące sporo zastrzeżeń wśród przedstawicieli krytycznych studiów miejskich. Na co zwracają uwagę Neil Brenner, David J. Madden i David Wachsmuth, „podejście asamblażowe zaczyna funkcjonować jako radykalna ontologiczna alternatywa dla ekonomii politycznej: nie jest to jedynie motyw pojęciowy, narzędzie empiryczne czy orientacja metodologiczna, ale alternatywne odwzorowanie miejskiego uniwersum społecznego”⁴⁹². Jak przekonują reprezentanci *Urban Theory Lab NYC*, o ile empiryczne oraz metodologiczne zastosowania analizy asamblażu w poszczególnych nurtach badań miejskich (w geografii nowego materializmu oraz miejskiej ekologii politycznej, które omawiam poniżej) generują „produktywną wiedzę” – przy odniesieniach do ekonomii politycznej – to ontologiczne zastosowania asamblażu skutkują najczęściej popadaniem w „naiwny obiektywizm”⁴⁹³ przy rażącym pomijaniu społeczno-przestrzennych czynników kontekstowych. Z podobnymi zarzutami mierzył się zwrot ontologiczny w teorii społecznej – wspomniane Latourowska teoria *ANT* oraz Deleuzoguattariańska koncepcja asamblażu – w stosunku do których ruch ontologiczny w studiach miejskich „jest o kilka dekad spóźniony”⁴⁹⁴. Chodzi tu przede wszystkim o wymieniane przez Skórzyńską zarzuty dotyczące „naiwnego realizmu”, ignorowania czynników kontekstowych, uprawianie „ezoteryki sprawstwa „nie-ludzkich aktorów” i „kwietyzmu” wynikającego „z prostego zrównywania ze sobą odmiennych form sprawstwa”⁴⁹⁵. Dla Brennera, Maddena i Wachsmutha urbanizm asamblażowy, promując płaską ontologię pozbawioną „strukturalnych czy terytorialnych różnicowań”⁴⁹⁶, staje się bezradny w obliczu próby ustalenia „sposobów, w jakie współczesna urbanizacja jest nadal kształtowana i kwestionowana przez sprzeczne, hierarchiczne relacje społeczne i instytucjonalne formy kapitalizmu”⁴⁹⁷.

Odpowiadając na obawę przed „wyciszeniem” problemu asymetrii, nierówności, hierarchizacji czy władzy, Farías wskazuje na kluczową różnicę w podchodzeniu do owych asymetrii, które w ramach urbanizmu asamblażowego rozpatruje się przede wszystkim z

⁴⁹¹ N. Brenner, D. J. Madden, D. Wachsmuth, *Assemblage urbanism and the challenges of critical urban theory*, „City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action”, 15:2, 2011, s. 231.

⁴⁹² Ibidem, s. 232.

⁴⁹³ Ibidem, s. 225.

⁴⁹⁴ A. Skórzyńska, *Urban resilience czy krytyczne teorie zmiany?...*, s. 349.

⁴⁹⁵ Ibidem, s. 350.

⁴⁹⁶ N. Brenner, D. J. Madden, D. Wachsmuth, op. cit., s. 232.

⁴⁹⁷ Ibidem, s. 225.

perspektywy „rzeczywistych praktyk, procesów, uporządkowań socjomaterialnych”⁴⁹⁸. Co podkreślają również Steve Woolgar i Javier Lezaun, w analizie asamblażu porzucenie pojęcia kontekstu – w tym myślenia o istnieniu „gotowych” kontekstów – odbywa się przy jednoczesnym dowartościowaniu „procesualnego charakteru stwarzania rzeczywistości”, jej praktykowania⁴⁹⁹. Asymetrii nie wyjaśnia się więc w sposób strukturalny czy kontekstowy, ale artykułuje się jej odtwarzanie „w dystrybucji zasobów, władzy, zdolności sprawczych”⁵⁰⁰. Kluczowym pozostaje tu pytanie o sposoby komponowania i de-komponowania procesów miejskich. Inną kwestią jest też coraz wyraźniejsze odchodzenie asamblażowego ujęcia miejskości od płaskiej (horyzontalnej) ontologii, w kierunku „pofałdowanej” urbanistyki, operującej na różnych skalach, (globalnej, regionalnej, lokalnej), w ramach której procesy miejskie „przeplatają się z terytorialnymi uwarunkowaniami, projektami i aspiracjami”⁵⁰¹. Powołując się na McFarlane’a, asamblaż, bardziej niż na „spłaszczenie”, kładzie nacisk na „głębienie”.

Przez „głębienie” rozumiem kluczową rolę wielorakich i nakładających się na siebie historii w tworzeniu zwyczajów, sposobów działania oraz trajektorii polityki i gospodarki, które kształtują miejskie nierówności a także do intensywności i nadmierności chwili, zdolności wydarzeń do zakłócania wzorców, generowania nowych spotkań z ludźmi i przedmiotami oraz wymyślenia nowych połączeń i sposobó życia w codziennym życiu miejskim⁵⁰²

Charakterystyczna dla myślenia asamblażowego koncentracja na specyficznych (przestrzennie i historycznie) przecięciach kapitalizmu i urbanizacji pozostaje w założeniu związana z próbami wytyczenia przyszłościowych strategii, które opierałyby się na zasadach równości społecznej, emancypacji i partycypacji politycznej. To, jak przekonuje McFarlane zaświadcza o politycznym zorientowaniu asamblażowej koncepcji miejskości, która nie pozostaje obojętna na kwestie nierówności: relacji władzy, informacji, zasobów. To także próba rozszerzenia myślenia o demokracji miejskiej, która nie tyle decentralizuje sprawczość człowieka, co włącza w praktykowanie demokracji splot niezliczonych czynników (klimatu, obiektów, organizmów, mikro-organizmów, technologii, ludzkich, nie-ludzkich aktorów). Powtarzając za Skórzyńską,

⁴⁹⁸ I. Farias, *The politics of urban assemblages...*, s. 370.

⁴⁹⁹ S. Woolgar, J. Lezaun, *The Wrong Bin Bag: A Turn to Ontology in Science and Technology Studies?*, „Social Studies of Science”, Vol. 43, No. 3, 2013, s. 324.

⁵⁰⁰ Ibidem.

⁵⁰¹ K. Miciukiewicz, *Urbanizacja natury: w stronę relacyjnej ekologii miejskiej*, „Przegląd socjologiczny”, 2-3, 2011, s. 172.

⁵⁰² C. McFarlane, *Assemblage and Critical Urbanism...*, s. 209.

„to polityczność wytwarzana dziś przez rozliczne społeczności praktyk – nierzadko silnie zanatagonizowane”⁵⁰³.

Co podkreśla Farías, nie ma „jednego programu badawczego dotyczącego jednej koncepcji, jak sugeruje etykieta »urbanizmu asamblażu«”⁵⁰⁴. Tym istotniejsze staje się podkreślenie, że gdy odnoszę się do urbanizmu asamblażowego, zwracam się w stronę ujęcia, które, po pierwsze, zachęca do poszukiwania polityczności mającej swoje źródła w codziennych materialno-kulturowych procesach, w tym praktykach osób „żyjących w stale komplikującym się świecie”⁵⁰⁵. Po drugie, asamblaż – za McFarlanem – łączy z transformacją, co pozwala dostrzec w kryzysach miejskich, swoisty, „punkt zwrotny”, otwierający drogę do wprowadzania alternatywnych sposobów myślenia oraz działań: konfiguracji i rekonfiguracji relacji miejskich. Tak, jak badanie miast w podejściu asamblażowym polega na odsłonięciu faktycznych praktyk oraz porządków socjomaterialnych – w tym nierówności, wykluczenia czy niesprawiedliwości – tak badanie szerokiej gamy kryzysów miejskich (gentryfikacji, kryzysu ekologicznego, politycznej reprezentacji, społecznego wykluczenia) wymaga zadawania pytań o to, w jaki sposób poprzez te procesy „miasto i życie miejskie są dosłownie odtwarzane i przekształcane, w jaki sposób komponowane są materiały, technologie i różne formy życia miejskiego w praktyce”⁵⁰⁶. Zagłębienie się w procesy urbanizacyjne staje się w tym rozumieniu rodzajem badania terenu, ćwiczenia, poszukiwania modeli pracy, a także (samo)sytuowania się jako politycznego podmiotu. Potrzebą pozostaje tu uruchomienie politycznej sprawczości, rozumianej jako włączenie się w proces codziennego rozmontowywania i ponownego „zmontowania” (*process of reassembling*) miejskości – generowania nowej wiedzy, wyobraźni politycznej, koncepcji i praktyk⁵⁰⁷.

b. miejska infrastruktura technologiczna: uwidocznienie techno-kontroli

Nigel Thrift mówiąc o tzw. nieświadomości technologicznej ma na myśli nieuświadomiony przez mieszkańców wpływ złożonej infrastruktury technologicznej – oprogramowań i systemów bitowych obecnych w domach, biurach, szkołach, kanałach, rurach

⁵⁰³ A. Skórzyńska, *Praxis i miasto...*, s. 6

⁵⁰⁴ I. Farías, op. cit., s. 369.

⁵⁰⁵ A. Skórzyńska, *Praxis i miasto...*, s. 64.

⁵⁰⁶ Ibidem.

⁵⁰⁷ C. McFarlane, *Assemblage and Critical Urban Praxis...*, s. 221.

– która działa całodobowo, by zapewnić względnie bezawaryjne funkcjonowanie miast⁵⁰⁸. Technologia staje się nie tylko „motorem nowoczesnych gospodarek i społeczeństw”⁵⁰⁹, ale pozostaje kluczowa dla przetrwania miast, ich koordynacji oraz naprawy ewentualnych usterek. Za nieświadomością technologiczną stoją w końcu „potężne interesy” (możliwość kontroli, wpływów), co prowadzi do nadużyć oprogramowania, w sposób „utajony”, „skrywany”, „niewidzialny”. Steve Graham porusza tę kwestię w swoim opisie zjawiska nowej geografii podziałów, w której kluczową rolę odgrywa skomputeryzowany kod (*new software-sorted geographies*). Graham posługuje się przykładem rozprzestrzeniających się technologii biometrycznych, które gromadzą, klasyfikują i sortują dane biometryczne o ludziach – to, co pożądane i niepożądane, bezpieczne i niebezpieczne, atrakcyjne i tabuizowane⁵¹⁰.

Oprogramowanie komputerowe pośredniczy, nasycza i podtrzymuje współczesne społeczeństwa kapitalistyczne. Wpisany w złożone systemy technonaukowe i mechaniczne, rozciągnięty w czasie i przestrzeni, rozległy wszechświat kodu stanowi ukryte tło funkcjonowania i porządku [...] Ponieważ systemy komputerowe stają się obecnie „zwykłym” światem społeczno-technicznym [...], kod zarządza coraz szerszym wachlarzem sfer publicznych, prywatnych i publiczno-prywatnych oraz systemów, mobilności, logistyki i usług. Opierają się one na wszechobecnych, połączonych zestawach skomputeryzowanych przestrzeni, systemów i sprzętu, które coraz płynniej wtapiają się w szersze środowisko miejskie⁵¹¹.

Thrift podjął kwestię „wtapiania się” technologii w życie miejskie, choćby w kontekście manipulowania miejskim życiem afektywnym. Zaznacza, że o ile afekty zawsze były jednym z kluczowych elementów polityki, to za sprawą pojawienia się serii nowych technologii odmierzających „mikrocasy” i „mikroprzestrzenie”, to, co wcześniej nie było uznawane za polityczne, staje się „ekonomiczną bronią”, którą można świadomie operować. Miejskie systemy informacyjne, inżynieria rejestrów afektywnych, rozlewanie się technologii oraz danych pochodzących z miejskich mediów lokacyjnych, umożliwiają gromadzenie nowej wiedzy o ludzkich stanach emocjonalnych, preferencjach w wielu sprawach oraz przyzwyczajeniach przestrzennych, co staje się przyczynkiem do tworzenia bardziej

⁵⁰⁸ N. Thrift, *But malice aforethought: cities and the natural history of hatred*, „Transactions of the Institute of British Geographers NS”, 30, 2005.

⁵⁰⁹ Ibidem, s. 27., Por. S. Graham, N. Thrift, *Out of order: understanding repair and maintenance*, „Theory Culture and Society”, 2006.

⁵¹⁰ Graham wskazuje przede wszystkim na przykłady wykorzystania technologii GIS (*Geographic Information System*) i GDIS (*Global Data Integration Solutions*), które wpływają na typologizację obszarów miejskich oraz konsumentów oraz wykorzystanie monitoringu CCTV (*Closed-Circuit Television*) w celu rozpoznawania twarzy.

⁵¹¹ S. Graham, op. cit., s. 563.

wysublimowanych „reżimów odczuwania», które z pewnością będą konstytutywne dla nowych praktyk politycznych”⁵¹²:

Oprogramowanie zmusza nas do zrozumienia nowych form polityki technologicznej i nowych praktyk politycznej inwencji, czytelności i interwencji, które dopiero zaczynamy rozumieć jako polityczne⁵¹³

Warto wspomnieć publikację Stephena Grahama i Simona Marvina, *Splintering Urbanism*, w której autorzy zaadaptowali myślenie asamblażowe, teorię ANT oraz miejską ekonomię polityczną do pokazania nieuświadomionych wpływów sieci infrastruktury technicznej na pogłębianie nierówności między wybranymi obszarami i środowiskami miejskimi⁵¹⁴. Graham i Marvin wzięli na warsztat zależność pomiędzy podziałem sieci infrastrukturalnych a społeczno-przestrzenną fragmentacją przestrzeni miejskiej. To, charakterystyczne dla geografii nowego materializmu podejście, które koncentruje się na problemie socjotechnicznych geometrii władzy⁵¹⁵. Badacze poddali przede wszystkim pod wątpliwość traktowanie sieci energetycznych, transportowych oraz telekomunikacyjnych jako ogólnodostępnych dóbr publicznych. Wskazali szereg zależności pomiędzy projektami infrastrukturalnymi a poszczególnymi grupami społecznymi, które umacniają podział przestrzeni miejskiej na obszary bardziej i mniej zamożne, technicznie zaawansowane i niezaawansowane. Przykładem może być funkcjonowanie *The Information Technology Park* w Bangalor, który został zintegrowany z najbardziej „luksusowymi i rekreacyjnymi obiektami miejskimi, co jeszcze bardziej oddziela je od biedy panującej w slumsach, w których mieszka większość imigrantów”⁵¹⁶. Ważne jest więc dostrzeżenie przez Grahama i Marvina potencjału nowych technologii w odkrywaniu nierówności infrastrukturalnych. Paradoksalnie, to właśnie nowe technologie kontroli, jak przekonują autorzy, umożliwiają prześledzenie warunków dostępności do poszczególnych sieci socjotechnicznych, z „niespotykaną dotąd dokładnością i łatwością”⁵¹⁷.

Zestawienie problemu technologiczno-programistycznych nadużyć, z krytycznym potencjałem wykorzystania techno-narzędzi, prowadzi nas w kierunku potrzeby gruntownego

⁵¹² N. Thrift, *Intensities of Feeling: Towards a Spatial Politics of Affect*, „Geografiska Annaler”, 2004, 86 B (1), s. 68.

⁵¹³ N. Thrift, S. French, *The automatic production of space*, „Transactions of the Institute of British Geographers”, 27, 2002, s. 331.

⁵¹⁴ S. Graham, S. Marvin, *Splintering Urbanism. Networked infrastructures, technological mobilities and the urban condition*, Routledge, London-New York 2001.

⁵¹⁵ Ibidem, s. 179.

⁵¹⁶ Ibidem, s. 339.

⁵¹⁷ Ibidem, s. 199.

przemyslenia walki o sprawiedliwość społeczną, utożsamianą z tzw. „sprawiedliwością danych”. Ash Amin mówi w tym kontekście o konieczności wypracowania „nowej polityki naprawy”⁵¹⁸ poprzez zainicjowanie publicznej debaty na temat alternatywnych sposobów „wplatania technologii w miejskie życie społeczne”⁵¹⁹. Chodziłoby tu nie tylko o ujawnienie dynamiki oraz nadużyć oprogramowania, ale również o wypracowanie alternatyw, „które działałyby dla mieszkańców”⁵²⁰. Zwrócenie się w stronę społecznej „sprawiedliwości danych” jest więc na przykład charakterystyczne dla międzynarodowej organizacji *Tactical Tech*. Organizacja ta współpracuje z licznymi podmiotami instytucjonalnymi oraz pozainstytucjonalnymi w celu badania wpływu technologii na społeczeństwo, szerzenie wiedzy o roli danych dla sfer komercyjnych oraz politycznych (*Tactical Tech’s Exposing, Digital You, Co-Creating a Public Education Intervention*), a także dostarczenie narzędzi cyfrowych (*Security In-A-Box, Data Detox Kit, Digital Enquirer Kit*) dla rozwijania strategii ochrony oraz „kreatywnych reakcji” społecznych wobec zjawiska techno-kontroli:

Naszą wizją jest świat, w którym technologie cyfrowe mogą przyczynić się do bardziej sprawiedliwego, demokratycznego i zrównoważonego społeczeństwa. Aby umożliwić tę zmianę, badamy wpływ technologii cyfrowych na społeczeństwo i jednostkową wolność, wykorzystując nasze ustalenia do stworzenia praktycznych rozwiązań dla obywateli i podmiotów społeczeństwa obywatelskiego⁵²¹.

W pierwszej kolejności chodzi właśnie o uwidocznienie kodów oprogramowania, które zamiast przybierać formę „ukrytej ręki”⁵²² zarządzającej społeczną organizacją miast, muszą stać się przejrzyste. Krótko mówiąc, koniecznym staje się „technologiczne uświadomienie” i „obnażenie niewidzialnego”⁵²³. To zresztą główny postulat koncepcji „otwartej urbanizacji” i „otwartego dostępu” (*open-source urbanism*), z którą korespondują aktywistyczno-artystyczne projekty, odpowiadające dziś na techno-politykę nierówności i wykluczeń. Odniesienia do przestrzeni „wypełnionej danymi”: cyfrowo rozszerzającego się środowiska miejskiego⁵²⁴,

⁵¹⁸ Ibidem.

⁵¹⁹ A. Amin, *The Good City*, „Urban Studies”, Vol. 43, No. 5/6, 2006, s. 1014.

⁵²⁰ Ibidem.

⁵²¹ <https://tacticaltech.org/>, [10.01.2023].

⁵²² Ibidem, s. 1013.

⁵²³ „Obnażenie niewidzialnego” to jeden z tytułów projektu *Tactical Tech*, <https://tacticaltech.org/projects/exposing-the-invisible> [10.01.2023].

⁵²⁴ L. Manovich, *The Poetics of Augmented Spaces*, „Visual Communication”, 2006, 5(2).

przestrzeni hybrydowej⁵²⁵, różnorodności infrastruktur mobilnych⁵²⁶, wiążą się najczęściej z rozwijaniem interaktywnych, multimedialnych praktyk kodowania. Można powiedzieć, że są to próby oferowania nowej świadomości przestrzennej i zaangażowania społeczno-politycznego, by wypracowywać możliwości „przekraczania, opierania się, a nawet demontażu”⁵²⁷ infrastruktury technologicznej.

c. krytyczna perspektywa metabolizmu miejskiego wobec eko-nierówności

Jak już wcześniej wspominałam, w obliczu coraz popularniejszych koncepcji eko-urbanizmu i wdrażania miejskich projektów ekologicznych, badacze miejsca zaczęli artykułować potrzebę odejścia od dualistycznych rozróżnień natura – kultura, materialne – społeczne na rzecz odkrywania złożonych procesów naturo-kulturowych i towarzyszących im relacji społeczno-polityczno-środowiskowych. Krytycznie ukierunkowane badania reprezentantek i reprezentantów miejskiej ekologii politycznej koncentrują się m.in. na związkach projektów architektonicznych ze środowiskiem naturalnym⁵²⁸, technologicznej inżynierii i systemach dystrybucji zasobów naturalnych⁵²⁹ czy społeczno-kulturowych uwarunkowaniach produkcji terenów zielonych⁵³⁰. Ich wspólnym mianownikiem pozostaje ujawnienie relacyjności oraz wieloskalowości procesów urbanizacji natury.

Trudno nie odnieść się w tym miejscu do kluczowej dla MEK koncepcji miejskiego metabolizmu, która wyrażać ma „ściśłość powiązań czynników środowiskowych, działalności ludzkiej, procesów klimatycznych, sposobów projektowania przestrzeni i infrastruktury, gospodarowania zasobami oraz zarządzania czasem”⁵³¹. Wyprowadzona z filozofii marksowskiej, metafora metabolizmu (in. wymiany materii) od początku służyła opisowi związków zachodzących między pracą fizyczną a procesami biofizycznymi. Praca – jak pisze Marks – jest „procesem między człowiekiem a naturą, procesem, w którym człowiek, poprzez

⁵²⁵ A. Souza e Silva, *Mobilne technologie jako interfejs przestrzeni hybrydowych*, tłum. A. Nacher, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, E. Rewers (red.), UNIVERSITAS, Kraków 2010.

⁵²⁶ G. Goggin, *Encoding Place: The Politics of Mobile Location Technologies*, [w:] *Mobile Technology and Place*, R. Wilken, G. Goggin (red.), Routledge, New York – London 2012.

⁵²⁷ S. Graham, op. cit, s. 573.

⁵²⁸ Por. M. Gandy, *Concrete and Clay: Reworking Nature in New York City*, MIT Press, Cambridge, MA – London 2003.; R. T. Hester, *Design for Ecological Democracy*, MIT Press, Cambridge 2006.

⁵²⁹ Por. M. Gandy, *Rethinking urban metabolism: Water, space and the modern city*, „City”, 8(3), 2004, ss. 371–387.

⁵³⁰ N. Heynen, H. A. Parkins, *Scalar dialectics in green: Urban private property and the contradictions of the neoliberalization of nature*, „Capitalism, Nature, Socialism”, 16, 2005, ss. 99–113.

⁵³¹ A. Skórzyńska, *Urban Resilience czy krytyczne teorie zmiany? Spór wokół kryzysów miejskich na marginesie kryzysu pandemii*, „Przegląd Kulturoznawczy” 4(46), 2020, s. 347.

swoje własne działania, pośredniczy, reguluje i kontroluje wymianę między sobą a tym, co naturalne"⁵³². Marks poświęcił znaczną część swoich rozważań roli kapitalizmu oraz industrializacji w zakłócaniu metabolicznych relacji człowiek-natura. Naprawienie owych relacji mogło dokonać się zdaniem Marksa wyłącznie poprzez radykalne przekształcenia społeczno-ekonomiczne, tj. przez zniesienie prywatnej własności ziemskiej na rzecz myślenia o ziemi jako o własności wspólnej"⁵³³. John Bellamy Foster wskazuje na kluczowe znaczenie metafory metabolizmu dla Marksowskiej ekonomii politycznej, w ramach której „cyrkularny przepływ ekonomiczny został (...) ściśle powiązany z wymianą materialną (cyrkularnym przepływem ekologicznym), skojarzoną z metaboliczną interakcją między ludźmi i naturą"⁵³⁴. Rozpoznane przez Marksa oraz Engelsa powiązania między pracą, technologią oraz naturą (które zostały zniekształcone przez kapitalizm) zapowiadały, jak zauważa John Bellamy Foster, „jedne z najbardziej zaawansowanych analiz ekologicznych końca 20 wieku"⁵³⁵.

Przedstawiciele i przedstawicielki MEP wykorzystują koncepcję metabolizmu, łącząc ze sobą tradycję ekonomii politycznej oraz myślenie asamblażowe – przy wykorzystaniu metodologii ANT – „aby zbudować i przeformułować podejście do socjologii w ramach krytycznej miejskiej ekonomii politycznej"⁵³⁶.

Dla tych autorów [Marii Kaiki, Erika Swyngedouwa, Nika Heynena, Matthew Gandy'ego – J.P] koncepcja metabolizmu służy zarówno jako sposób scharakteryzowania obiektów badań (zwłaszcza miejskich sieci społeczno-przyrodniczych), jak i jako narzędzie wyjaśniające i teoretyczne⁵³⁷.

Koncepcja miejskiego metabolizmu – ukazująca przestrzeń miejską jako relację społeczno-naturalną – toruje drogę dla pytań o zależności, jakie występują między urbanizacją natury a praktykami polityczno-ekonomicznymi, sposobami przepływów surowców, wody, technologii i ludzi, które splatają się w procesie kształtowania miasta, i w końcu, o relację, w jaką społeczno-naturalna transformacja wchodzi z procesem rozwoju kapitalistycznego. Reprezentanci miejskiej ekologii politycznej:

⁵³² K. Marks, *Kapitał*, t. 1, [w:] K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. 23, Książka i Prasa, Warszawa 1968, s. 205.

⁵³³ Por. K. Marks, *Capital, Volume 3*, International Publishers, NY 1981. Marks inspirował się tekstami teoretyka nowoczesnej chemii rolniczej - Justusa von Liebiga traktującymi o racjonalnym rolnictwie oraz planach radykalnego recyklingu, tj. zwracania składników odżywczych z miejskich odpadów z powrotem do gleby wiejskiej; por. *Die organische Chemie in ihrer Anwendung auf Agricultur und Physiologie*, Braunschweig 1841.

⁵³⁴ J.B. Foster, *Ecology Against Capitalism*, Monthly Review Press, New York 2002, s. 157-158.

⁵³⁵ J. B. Foster, *Marx's Theory of Metabolic Rift: Classical Foundations for Environmental Sociology*, „The American Journal of Sociology”, Vol. 105, No. 2, 1999, s. 366-405.

⁵³⁶ N. Brenner, D. J. Madden, D. Wachsmuth, *Assemblage urbanism and the challenges of critical urban theory...*, s. 232

⁵³⁷ Ibidem.

[a]nalizując polityczno-ekonomiczną naturę systemów dystrybucji wody i procesy cyrkulacji kapitału w ramach neoliberalnych gospodarek późnego kapitalizmu opisują [...] miasta jako „metabolizmy”, które tłoczą ludzi, symbole, wodę, produkty, kapitał i odpady wewnątrz swoich granic administracyjnych, a także regionalnie i globalnie⁵³⁸.

Co ważne, ujawnienie miejskiego metabolizmu w nierozzerwalny sposób wiąże się z ujawnieniem nierównych relacji władzy i niesprawiedliwości środowiskowej:

Pomyśl o ciałach imigrantów, prostytutek, robotników, kapitalistów, które [...] cyrkulują [w miastach – JP] wraz z przyprawami, ubraniami, jedzeniem i przedmiotami z całego świata. Neony zasilane są energią pochodzącą z elektrowni atomowych, a także generatorów spalających węgiel, ropę i gaz. Samochody, taksówki i autobusy poruszają się dzięki paliwom ze złóż ropy naftowej [...] i pompują w atmosferę dwutlenek węgla, oddziałując tym samym na ludzi, lasy i warunki atmosferyczne na całym świecie. Wszystkie te przepływy, które dopełniają geograficzne odwzorowania i ślady, przepływają przez miasto i współtworzą miejskość, «wytwarzają» [każde miasto – JP] jako palimpsest gęstych i wielopoziomowych cielesnych – lokalnych, narodowych i globalnych, ale zawsze przygnębiająco niezrównoważonych – metabolicznych procesów społeczno-ekologicznych⁵³⁹.

Możemy odnieść się do szeregu badań z zakresu miejskiej ekologii politycznej, które koncentrują się na problemach dominacji w przestrzeni miejskiej – prowadzenia nierównej polityki społeczno-środowiskowej. Wymieńmy choćby przeprowadzone przez Michellę Kooy i Karen Bakker badania nad systemem zarządzania wodą w Dżakarcie, który został oparty na różnicach klasowych i etnicznych⁵⁴⁰ czy nad rozplanowaniem systemu kanalizacyjnego w Pittsburgu, który został podporządkowany interesom najlepiej sytuowanych lokalnych „liderów”⁵⁴¹. Znamienne pozostaje również walka władz z praktyką palenia w piecach. Pod hasłem walki ze smogiem i „trucicielami” dochodzi do wzmożonych kontroli domowych pieców pod kątem ich stanu technicznego oraz spalania niedozwolonych substancji. Osobom, które nie stosują się do zaleceń grożą mandaty, a nawet kara aresztu. Nie trudno się domyślić, że same kontrole dotyczą najczęściej uboższych obszarów miejskich i domostw wyposażonych jedynie w stare kotły grzewcze. Paradoksalnie, to często właśnie w pobliżu tych

⁵³⁸ K. Miciukiewicz, *Urbanizacja natury: w stronę relacyjnej ekologii miejskiej*, „Przegląd Socjologiczny”, 2-3, 2011, s. 175.

⁵³⁹ E. Swyngedouw, *Metabolic urbanization: The making of cyborg cities...*, s. 21.

⁵⁴⁰ M. Kooy, M. K. Bakker, *Splintered networks: The colonial and contemporary waters of Jakarta*, „Geoforum”, 39(6), 2008, ss. 1843-1858.

⁵⁴¹ J.A. Tarr, *The metabolism of the industrial city*, „Journal of Urban History”, 28(5), 2002, s.511.

samych obszarów można zlokalizować najbardziej szkodliwe dla zdrowia i środowiska elementy miejskiego metabolizmu – np. spalarnie odpadów⁵⁴².

Krytyczna perspektywa metabolizmu miejskiego posiada swój praktyczny cel propagowania i wprowadzania bardziej demokratycznych i sprawiedliwych polityk środowiskowych. Wydaje się, że dotychczasowe badania stanowią zaledwie zaczyn pod przyszłe działania, które będą opierać się na trans-lokalnej, interdyscyplinarnej współpracy środowisk akademickich i pozaakademickich w ramach teoretyczno-praktycznej wymiany podejść. Przełożenie krytycznego rozumienia metabolizmu na praktykę na pewno nie będzie miało wymiaru radykalnego, a raczej reformistyczny, biorąc pod uwagę złożoność problemu – choćby kwestii strukturalnych oraz sprawczości rozlicznych aktorów. Może się wydawać, że wyjściowym wyzwaniem pozostaje już samo wyobrażanie sobie alternatywnych scenariuszy:

badania potencjalności, które dzisiaj są jeszcze nierozpoznane, spekulacji na temat tego, co może się wydarzyć, oraz tego, co możemy pomyśleć lub zrobić w określonym miejscu i czasie, i jak to może wpłynąć na tworzenie społecznie i ekologicznie sprawiedliwego miasta”⁵⁴³.

d. w stronę nowej wyobraźni miejskiej

Proponuję nieco dłużej zatrzymać się nad związkami (czy wpływem) języka nowych ontologii dla opisu społeczno-przestrzennych transformacji – rizomatyczności, wieloskalowości, wielokierunkowego sprawstwa – z kwestiami miejskiej polityki, tj. poszukiwania możliwości przestrzennego działania dla nowych typów polityczności i myślenia o miejskiej demokratyzacji. Bez wątplenia, kluczowym pozostaje tu podejście do „imperatywu potencjalności”, który koncentruje się na możliwości przekraczania aktualnych form władzy, dyskursów, kapitału. Potencjalność pozostaje fundamentalną kwestią dla samego procesu urbanizacji – demontowania i ponownego montowania relacji – który nigdy nie jest zamknięty na możliwość zmiany⁵⁴⁴. To właśnie wokół potencjalności jako „intensywności i ekstensywności chwili”⁵⁴⁵ koncentruje się wyobrazeniowy wymiar dzisiejszej teorii miejskiej:

⁵⁴² E. Rapoport, *Interdisciplinary Perspectives on Urban Metabolism*, Environmental Institute Working Paper, Development Planning Unit, UCL, 2011, s. 23.

⁵⁴³ J. Hiller, *Stretching Beyond the Horizon: A Multiplanar Theory of Spatial Planning and Governance*, Ashgate, Aldershot 2007, s. 225.

⁵⁴⁴ Ibidem, s.652.

⁵⁴⁵ C. McFarlane, *The City as Assemblage: Dwelling and Urban Space*, „Environment and Planning D: Society and Space”, No 29, 2011, s.654.

Potencjalność sygnalizuje relację pomiędzy miastem aktualnym i wirtualnym – pomiędzy tym, co jest i tym co może być – tym samym odnosi się zarówno do miejskiej wyobraźni, poczucia możliwości, które miasto może stworzyć według różniących się warunków związanych z ograniczeniem i nierównością; relacją pomiędzy przeszłością, teraźniejszością i przyszłością⁵⁴⁶.

Cytując McFarlane'a, „urbanistyka osadza się na grze między aktualnym a możliwym”⁵⁴⁷. „Możliwe” zawsze występuje przy tym w relacji z historią miast (historią kształtowania ich gospodarki, polityki, nawyków i praktyk społecznych) oraz mieszkańców (ich doświadczeń, przeżyć, codzienności). Dopiero rozpoznanie historycznych ograniczeń systemowych umożliwia kształtowanie przyszłych projektów zmiany społecznej⁵⁴⁸.

McFarlane przekonuje, że to właśnie relacja potencjału i historii przybiera formę narzędzia ujawniającego różnorakie czasowości, poprzez które wyłaniają się nie tylko miejskie nierówności, ale również sposobności do ich zakwestionowania⁵⁴⁹. To zwrócenie się w kierunku „potencjału miejskich historii i codziennego życia, które można sobie wyobrazić i zastosować w inny sposób, czy to w postaci planów, modeli, marzeń lub nadziei na lepsze miasto, czy też w zdolności przypadkowych połączeń do generowania możliwości nowych pomysłów, spotkań i kolektywów”⁵⁵⁰. Koncentracja nad „generatywną krytyką” czy potencjalnością jest też tym, co odróżnia koncepcję asamblażu od Latourowskiej teorii aktor-sieci. Asamblaż pozostaje bowiem wyraźniej zaadaptowany do możliwości konstruowania międzyludzkich i pozaludzkich relacji, nawet jeżeli są one przygodne, tymczasowe i niepewne⁵⁵¹. To koncepcja, która bierze pod uwagę zarówno spójność procesów miejskich, jak i ich ciągły rozpad, tj. ciągłe możliwości przekształcania się miejskiego asamblażu, zarówno uspójniania, jak i rozmywania granic⁵⁵². Mówiąc najogólniej, myślenie asamblażem zachęca do rozważenia możliwości i sposobności komponowania alternatywnych światów. McFarlane stara się łączyć wyobraźnię asamblażu z kwestią mobilizacji politycznej, którą teoria aktor-sieci potraktowała raczej w sposób unikowy⁵⁵³. Powtarzając za Andrzejem W. Nowakiem, Latourowska, płaska ontologia pozostaje wystarczająca „gdy chcemy dokonywać analiz

⁵⁴⁶ Ibidem.

⁵⁴⁷ Ibidem.

⁵⁴⁸ C. McFarlane, *Assemblage and critical urbanism...*, s. 210.

⁵⁴⁹ Ibidem, s. 208 -209.

⁵⁵⁰ Ibidem, s. 209.

⁵⁵¹ Por. J. Allen, A. Cochrane, *Assemblages of state power: topological shifts in the organization of government and politics*, „Antipode” 42(5), 2010, ss. 1071–1089; C. McFarlane, *Learning the City: Knowledge and Translocal Assemblage*, Wiley-Blackwell, Oxford 2011.

⁵⁵² N. Tampio, *Assemblages and the multitude: Deleuze, Hardt, Negri, and the postmodern left*, „European Journal of Political Theory” 8, 2009, s. 394.

⁵⁵³ S. Fuller, *The New Sociological Imagination*, Sage Publications, London 2006, s. 52.

ontologicznych podążając za aktorami”⁵⁵⁴. Problemem pozostaje niełatwe przejście „od analizy ontologicznej (»Ilu nas jest?«) do artykulacji polityczno-etycznej (»Czy możemy być razem?«)”⁵⁵⁵. Sam Nowak proponuje pojęcie „wyobraźni ontologicznej” łącząc ze sobą tradycję socjologii krytycznej⁵⁵⁶ ze społecznymi studiami nad nauką (STS) – w tym teorią ANT. Wyobraźnia ontologiczna obok aspektu metodologicznego – dostrzeżenia „złożonej sieci aktorów” – posiada aspekt „moralno-polityczny”⁵⁵⁷. Nie chodzi już więc o samo rozpoznanie „kłączowatej natury rzeczywistości”⁵⁵⁸, ale również o zaproponowanie możliwości innego poruszania się i generowania nowych relacji:

Poprzez wyobraźnię ontologiczną rozumiem pewną umiejętność, zdolność, dyspozycję (...). Oznacza ona z jednej strony umiejętność rozpoznania uwarunkowań własnego usytuowania, a z drugiej ruch pozwalający na ich przekroczenie⁵⁵⁹.

To – z gruntu interdyscyplinarna propozycja – którą z powodzeniem można wykorzystać do rozważenia politycznego charakteru (zotologizowanej) wyobraźni miejskiej: relacji „aktualnego” miasta z jego „wirtualnymi” możliwościami. Jeszcze raz podkreślę, że odsłonięcie (politycznych, kulturowych, materialnych, ekologicznych, technologicznych) zestawów sił oraz agend sprawstwa powinno zostać w tym ujęciu złączone z rozszerzeniem myślenia o miejskiej demokracji – polityce złożonych splotów (praktyk, konfliktów, idei, afektów, materialności, czynników klimatycznych, etc.). Za Aminem zwracam się w kierunku myślenia o „praktykującej demokracji”, która nie przybiera ostatecznej formy, lecz stanowi proces wspierający rozległą sieć skojarzeń społecznych. Amin rozwija w tym duchu koncepcję „praktycznego miejskiego utopizmu”⁵⁶⁰ łącząc konieczność aktywnego publicznego zaangażowania w kształtowanie polityki opartej na dzieleniu dóbr wspólnych z potrzebą dowartościowania politycznego pluralizmu. Praktyczny utopizm pozostaje z gruntu eksperymentalny, nie uwodzi doskonałością czy neoliberalną wielokulturowością, „jego

⁵⁵⁴ A. W. Nowak, *Wyobraźnia ontologiczna – przekraczanie metodologicznego solipsyzmu a obietnica badań interdyscyplinarnych*, „AVANT”, vol. IV, nr 2, 2013, s. 342.

⁵⁵⁵ Ibidem.

⁵⁵⁶ Nowak odnosi się przede wszystkim z koncepcji „wyobraźni socjologicznej” Charlesa Wrighta Millsa, który postulował konieczność porzucenia indywidualnej perspektywy na rzecz dostrzeżenia szerszego kontekstu społecznego. Wyobraźnia socjologiczna stanowić miała odpowiedź na potrzebę budowania świadomości własnego położenia w strukturach społecznych, dla nauk społecznych stanowiła obietnicę kształtowania precyzyjnej i zobiektywizowanej wizji rzeczywistości społecznej, Por. Ch. W. Mills, *Wyobraźnia socjologiczna*, PWN, Warszawa 2007.

⁵⁵⁷ A. W. Nowak, *Wyobraźnia ontologiczna...*, s. 340.

⁵⁵⁸ Ibidem, s. 341.

⁵⁵⁹ Ibidem, s. 342.

⁵⁶⁰ A. Amin, *The God City*, „Urban Studies”, Vol. 43, No. 5/6, 2006, s. 1013.

skuteczność leży natomiast w polityce odmienności”⁵⁶¹. To, co „nowe”, „wyobrażone” i „możliwe” nie może być w tym ujęciu jednoznaczne z myśleniem o dążeniu do ostatecznego „doskonałego stanu podzielanego przez wszystkich”⁵⁶²:

Jeśli chodzi o krytykę i interwencję miejską, stawką jest tu kwestia kolektywu, czyli form interakcji, uczenia się, dyskusji i działania – krótko mówiąc, krytycznej praktyki – która ułatwia bardziej inkluzywne formy produkcji miejskiej⁵⁶³.

Perspektywiczne myślenie asamblażowe – zwłaszcza, gdy zostaje włączone w perspektywę krytycznych studiów miejskich – okazuje się być pomocną bazą dla omówienia poszczególnych form artywizmu. Łączenie politycznego potencjału wyobrażeniowego oraz praktyk komponowania – generowania wiedzy, gromadzenia aktorów w ramach miejskich asamblaży – jest doskonale zauważalne na gruncie artystycznych odpowiedzi antykryzysowych. Przede wszystkim artywizm coraz częściej przyjmuje (deklaratywnie) koncepcje nowych ontologii miejskich wraz z asamblażową wyobraźnią polityczną uzasadniając za ich pomocą swoje działania. Co pozostaje charakterystyczne dla tego podejścia do przesunięcie zainteresowań z radykalnych prób obalania mechanizmów kontroli, systemu, władzy na rzecz zadawania pytań o możliwości codziennego generowania nowych, potencjalnych przestrzeni, społeczno-techno-ekologicznych połączeń.

⁵⁶¹ Ibidem.

⁵⁶² I. Fariás, op. cit., s. 371.

⁵⁶³ C. McFarlane, *Assemblage and critical urbanism...* s. 210.

III. ARTYWIZM JAKO DZIAŁANIE ANTYKRYZYSOWE: WALKI MIESZKANIOWE, EKO-NIERÓWNOŚCI I TECHNOKONROLA

Kierowałam się banalnym pomysłem, że nowe technologie są szansą na społeczną transformację i nadal kieruję się tym złudzeniem.

Natalie Jeremijenko

W przeciwieństwie do myślenia lat siedemdziesiątych, dzisiejsi aktywiści nie są już zainteresowani zmianą całego świata. Nie chodzi już o bezlitosne realizowanie ideologicznej linii, jak to było w przypadku Josepha Beuysa i jego idei przekształcenia całego społeczeństwa w Rzeźbę Społeczną, czy jak w myśleniu Rosyjskich Konstruktivistów, Futurystów i wielu innych autorów manifestów nowoczesności (...) Artystyczni aktywiści nie przeceniają już swoich możliwości.

WochenKlausur

1. *Crowdsourcing* i rozwój miejskiego *maptivismu*

Mapowanie chciałabym potaktować w niniejszej pracy jako jedną z podstawowych artystycznych praktyk antykryzysowych, zatrzymując się na trzech podstawowych zagadnieniach: (1) gromadzeniu danych jako praktyce badawczej, pozwalającej dostrzec wielowymiarowość problemów gentryfikacji oraz niesprawiedliwej polityki ekologicznej; (2) aktywistycznym wykorzystywaniu danych jako „dowodów w sprawie” – wizualizacji danych (wiedzy) w sposób zrozumiały; (3) angażowaniu się artystów w „miasto możliwe”, poprzez tworzenie wspólnych przestrzeni wymiany doświadczeń oraz narzędzi wspierających proces (samo)sytuowania się przez w roli aktywnego podmiotu politycznego..

W pierwszej kolejności zwracam uwagę na polityczny wymiar mapowania oraz kartografii, co od lat 90. XX w. stanowi obszar zainteresowania krytyki kartograficznej, która nakazuje patrzeć na mapy jako na „konkretny zestaw twierdzeń wiedzy-władzy”⁵⁶⁴. Jak przekonują reprezentanci krytycznej kartografii – m.in. Denis Cosgrove, Jeremy W. Crampton i John Krygier – mapy nie tylko prezentują, ale przede wszystkim konstruują swój przedmiot. Mapowanie miejskie stanowi, zgodnie z tym rozpoznaniem, proces „wytwarzania wiedzy o mieście i jego przestrzeniach”⁵⁶⁵, a nawet tworzenia rzeczywistości miejskiej. Kluczowym

⁵⁶⁴ J.W. Crampton, J. Krygier, *An Introduction to Critical Cartography*, „An International E-Journal for Critical Geographies”, vol. 4 (1), 2006, s. 12.

⁵⁶⁵ A. Nacher, *Technologie, linie i cyfrowe ślady: od sytuacjonizmu i land artu do sztuki mediów lokacyjnych*, „Sztuka i dokumentacja”, 11, 2014, s. 73.

staje się w tym ujęciu artykulacja znaczenia mapy jako przestrzeni społecznego oporu, tworzonej za sprawą praktyk kontr-mapowania (*counter-mapping*), tj. zawłaszczania kartograficznych technik produkcji w celu wysuwania roszczeń, konkurencyjnych względem tych, obecnych w reprezentacjach przestrzeni proponowanych przez potężne państwowe agencje – w abstrakcyjnych „miastach-makietach”:

„Jeśli mapa jest konkretnym zestawem twierdzeń wiedzy-władzy, to nie tylko państwo, ale i inni mogą wysuwać roszczenia konkurencyjne i równie potężne”⁵⁶⁶.

Sama kartografia staje się coraz bardziej niezdiscyplinowana, wymykając się zarówno ograniczeniom akademickim, jak i kontroli elit w wyniku rozwoju i rozpowszechnienia interaktywnych narzędzi do tworzenia map⁵⁶⁷. Dziś możemy powiedzieć o wszechobecności praktyk mapowania. O ile zagadnienie alternatywnej kartografii nie jest nowością, ani w dziedzinie sztuki (surrealistyczna mapa świata, *Fluxus World Map*, sytuacjonistyczna psychografia), ani w dziedzinie aktywizmu politycznego (projekcja *Gall-Peters* Jamesa Galla i Arno Petersa, produkcja alternatywnych atlasów podważających etnocentryczne ideały, jak *Nunavut Atlas* czy *The Maya Atlas*), to niedawny rozwój technik mapowania, ogólna dostępność narzędzi mapujących czy platform *crowdsourcingowych* przyczyniły się do popularyzacji aktywistycznych ruchów mapowania (*OpenStreet Map*, *justMap*, *Mapas Coletivos*), czyli tzw. *maptivismu*, który pozostaje bliski praktykom aktywizmu cyfrowego. *Maptivism* określić można mianem mapowania kryzysowego, które Anna Nacher rozpatruje jako jeden z przykładów fenomenu „obrazów cyfrowych”⁵⁶⁸, generowanych przy pomocy zsięciowionych mediów. Nacher akcentuje zjawisko interaktywnej i partycypacyjnej natury „mapowania 2.0”⁵⁶⁹. Zwraca uwagę na przejście „od postrzegania mapy jako obiektu do postrzegania jej jako procesu”⁵⁷⁰, napędzanego przez technologie komunikacyjne. *Maptivism* koncentruje się przede wszystkim na sile mapowania w promowaniu zmian społecznych. To praktyka oparta na ilustrowaniu „działań zbiorowej społeczności w celu wprowadzania zmian”⁵⁷¹ materialno-kulturowo-politycznych w ramach określonych terytoriów.

⁵⁶⁶ J.W. Crampton, J. Krygier, op. cit., s.12.

⁵⁶⁷ Por. D. Cosgrove, *Mappings*, Reaktion, London–New York 1999.

⁵⁶⁸ A. Nacher, *Media lokacyjne. Ukryte życie obrazów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, s. 179.

⁵⁶⁹ Ibidem.

⁵⁷⁰ Ibidem.

⁵⁷¹ D. Fliervoet, *Grassroots Maptivism: Mapping Feminist Movements around the World*, „Master of Media”2018, <https://mastersofmedia.hum.uva.nl/blog/2018/10/23/52155/> (13.04.2023).

Crowdsourcing zaś sama Nacher określa jako „jedną z najbardziej dynamicznie rozwijających się form kultury partycypacji”⁵⁷².

Analizowanie w niniejszym rozdziale artystyczne mapowanie rozpatruję zarówno pod kątem wspierania ruchów społecznych (w tym działalności protestacyjnej), jak i kształtowania interdyscyplinarnej współpracy w badaniu miasta, co stanowi punkt wyjścia dla kooperatywnego odpowiadania na kryzysy miejskie. Mapowanie stanowi w tym rozumieniu szczególną formę badania-tworzenia miasta, pracy na rzecz większej sprawiedliwości przestrzennej, ujmowanej dziś jako jeden z warunków sprawiedliwości społecznej w ogóle. Obok krytycznej kartografii, istotną pozostaje tu perspektywa nowych ontologii miejskich i mapowania miejskich asamblaży, w ramach której wypracowywane narzędzia mapowania stają się punktem wyjścia do poszukiwania wzajemnych relacji przestrzennych, odkrywania złożoności miast i rizomatycznych praktyk przestrzennych w celu wypracowywania nowych możliwości przestrzennego działania. Odnoszę się przy tej okazji do Kima Dovey’a i Mirjany Ristic, którzy – za Deleuze’em i Guattarim – widzą w mapowaniu nie tylko proces ujawniania, ale także tworzenia powiązań przestrzennych, wydobywając tym samym transformacyjny potencjał miast: „Mapa jako sztuka rzuca wyzwanie obiektywnym koncepcjom terytorium, aby otworzyć okno na nowe sposoby widzenia i wyobrażania”⁵⁷³. Mapowanie odpowiada w tym sensie na potrzebę odkrywania i tworzenia nowych połączeń (politycznych, ekonomicznych, technologicznych, środowiskowych), czemu najczęściej towarzyszy pytanie o własne usytuowanie wewnątrz skomplikowanych układów sił i agend sprawstwa. Poniższe projekty zachęcają też mieszkańców do przejęcia roli twórców map, agentów wykorzystujących polityczny i kulturowy autorytet map „w sposób strategiczny, aby przekształcić świat z punktu widzenia społecznego, politycznego lub kulturowego”⁵⁷⁴. Mówimy zatem o praktyce odpowiadającej na potrzebę rozpoznania terenu – jego pogłębionej i krytycznej eksploracji – w tym własnych ograniczeń oraz możliwości działania w przestrzeni.

⁵⁷² Ibidem, s. 154–155.

⁵⁷³ K. Dovey, M. Ristic, *Mapping Urban Assemblages: The Production of Spatial Knowledge*, „Journal of Urbanism”, vol. 10 (1), 2015, s. 13.

⁵⁷⁴ C. D’Ignazio, *Art and Cartography*, [w:] *International Encyclopedia of Human Geography. 1st Edition*, R. Kitchin, N. Thrift (eds.), Elsevier Press, Oxford 2009, s. 194.

- a. mapowanie kryzysu mieszkaniowego: ruchy antygentryfikacyjne wobec różnorodnych agend sprawstwa

Wykorzystywanie technik mapowania stało się podstawą ruchu antygentryfikacyjnego w San Francisco, Oakland, Los Angeles, Kalifornii oraz Nowym Jorku za sprawą *Anti-Eviction Mapping Project (AEMP)*⁵⁷⁵. Zespół od 2013 roku zajmuje się mapowaniem miejskich eksmisji w Bay Area, prowadzonych od 1997 roku, tj. daty wejścia w życie tzw. Ustawy Ellisa, która znacząco rozszerzyła prawa właścicieli nieruchomości do eksmisji najemców. *AEMP* składa się z interdyscyplinarnego zespołu badaczy, artystów oraz aktywistów, który wykorzystując platformę *Ushahidi* i stale rozszerzając repertuar map, dokumentuje procesy wywłaszczania mieszkańców w rejonie Zatoki oraz śledzi dokonywany na przestrzeni lat ruch eksmisji i relokacji. Kluczowym kontekstem dla walk antygentryfikacyjnych w tym obszarze jest działalność Doliny Krzemowej, zlokalizowanej właśnie w San Francisco Bay Area. *AEMP* koncentruje się na odkrywaniu powiązań między rosnącym odsetkiem eksmisji „bez winy” (*non-fault*) a rozwojem branży technologicznej. Tak, jak pierwszy boom technologiczny przypadający na przełom lat 90. i początek XXI wieku przebiegał równoległe z narodzinami ruchu protestu przeciwko wywłaszczeniom, tak początek drugiej dekady XXI w., to dla Zatoki San Francisco okres *tech boomu 2.0* i największego kryzysu eksmisyjnego, który wywołał konieczność wypracowywania nowych struktur i praktyk dla ruchu antygentryfikacyjnego. Założyciele podkreślają przy tym związek *tech boomu 2.0* z zalewem „neoliberalnych map fantasy (...) zasilających głęboką historię kartografii kapitalistycznej, uprzywilejowanej pod względem rasowym, klasowym i płciowym”⁵⁷⁶:

Podczas gdy mapy nieruchomości współpracują z neoliberalnymi decydentami miejskimi i deweloperami, nasze mapy powstają dzięki współpracy z aktywistami i lokatorami walczącymi powstrzymanie eksmisji Podczas gdy ich mapy starają się stworzyć miejską przyszłość spekulacyjnej akumulacji kapitału, nasze mają na celu wzmocnienie podejść międzysektorowych, teoretycznie oceniając ryzyko, przemieszczenie i opór⁵⁷⁷.

⁵⁷⁵ Opisywałam ten projekt również w ramach artykułu *Artywistyczne praktyki mapowania przeciw kryzysom. W stronę miejskiej potencjalności*, „Przegląd Kulturoznawczy”, 4(46), 2020, s. 454-458.

⁵⁷⁶ M.M. Maharawal, E. McElroy, *The Anti-Eviction Mapping Project: Counter Mapping and Oral History toward Bay Area Housing Justice*, „Annals of the American Association of Geographers”, vol. 108 (2), 2017, s. 2.

⁵⁷⁷ Ibidem.

Mapa miejskich eksmisji tworzona przez *AEMP* przybrała również formę instalacji w ramach wystawy *Take This Hammer* w 2016 roku w galerii *Yerba Buena Center for the Arts*⁵⁷⁸. Wystawa w całości koncentrowała się na uwidocznieniu problemów społeczno-politycznych Zatoki, w tym właśnie kryzysu mieszkaniowego i gentryfikacji. Tym kryzysom towarzyszyła niezwykle bogata kolekcja odpowiedzi społecznych, artystyczno-aktywistycznych praktyk krzyżujących multimedia, sztukę i aktywizm. Instalacja *Anti-Eviction Mapping Project*, obok innych wideoinstalacji, klipów filmowych, plakatów protestacyjnych, rekwizytów, fotodokumentacji, zaprezentowała nową formę zaangażowania społeczno-politycznego (zarówno indywidualnego, jak i zbiorowego oporu), właśnie praktyki *maptivismu* – tworzenia interaktywnej platformy dokumentującej proces „wywłaszczenia i oporu wobec gentryfikujących się krajobrazów”⁵⁷⁹, która składa się ze zbioru cyfrowych map, uzupełnionych o osobiste historie mieszkańców.

Warto w tym wypadku zaznaczyć, że współczesne ruchy antygentryfikacyjne mierzą się z tzw. trzecią falą gentryfikacji, tj. uogólnioną, globalną gentryfikacją⁵⁸⁰. Za Jasonem Hackworthem i Neilem Smithem powiemy, że – przynajmniej w kontekście Europy oraz Ameryki Południowej – doszło do swoistej ewolucji gentryfikacji, choć niejednorodnej ze względu na odmienność „rytmów czasowych” poszczególnych miast i dzielnic⁵⁸¹. Pierwsza fala gentryfikacji przypadała na lata 50. XX w. i miała charakter raczej sporadyczny. Drugą datuje się na lata 70. i 80. XX w. określając ją „fazą zakotwiczenia”⁵⁸². To okres, gdy gentryfikacja zaczęła w coraz większym stopniu ujawniać powiązania z szerszymi procesami restrukturyzacji miejskiej i gospodarczej. W końcu, trzecia fala gentryfikacji, od lat 90. XX w. charakteryzowała się przekształcaniem obszarów miejskich w nowe, klasowo dopasowane kompleksy krajobrazowe:

Te nowe kompleksy krajobrazowe integrują obecnie zabudowę mieszkaniową ze sklepami, restauracjami, obiektami kulturalnymi (por. Vine 2001), otwartą przestrzenią, możliwościami zatrudnienia – całe nowe kompleksy rekreacyjne, konsumpcyjne, produkcyjne i rozrywkowe, a także mieszkalne. Równie ważna, jak strategia miejska, gentryfikacja splata globalne rynki finansowe z dużymi i średnimi deweloperami, lokalnymi kupcami i agentami nieruchomości z markowymi

⁵⁷⁸ D. Burlison, *'Take This Hammer' Reveals Power of Art and Activism at YBCA*, <https://www.kqed.org/arts/11422332/take-this-hammer-reveals-power-of-art-and-activism-at-ybca> (05.05.2023).

⁵⁷⁹ <https://antievictionmap.com/about> (07.06.2023).

⁵⁸⁰ J. Hackworth, *The Third Wave*, PhD dissertation, Department of Geography, Rutgers University, 2000, J. Hackworth, N. Smith, *The Changing State of Gentrification*, *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, vol. 92, no. 4, 2001, s. 464-477.

⁵⁸¹ N. Smith, *New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy*, *Antipode*, 2002, s. 440.

⁵⁸² *Ibidem*.

detalistami, a wszystko to jest wspierane przez władze miejskie i lokalne [...]. Co najważniejsze, rozwój nieruchomości staje się centralnym elementem produktywnej gospodarki miasta, celem samym w sobie, uzasadnionym odwoływaniem się do miejsc pracy, podatków i turystyki⁵⁸³.

W tym kontekście, tj. wielości aktorów, prywatno-publicznych interesów napędzających procesy gentryfikacyjne, *AEMP* we współpracy z *Anti-Displacement Coalition* stworzyło projekt o nazwie *Evictorbook* dla San Francisco oraz Oakland. *Evictorbook* to internetowe narzędzie „wspierające organizacje loktorskie i najemców w wyszukiwaniu informacji o nieruchomościach, właścicielach i skomplikowanych sieciach własności korporacyjnej”⁵⁸⁴:

Odnosząc dane dotyczące eksmisji z ostatnich trzech dekad do nieruchomości i ich historycznych właścicieli, witryna pomaga najemcom i organizacjom zidentyfikować seryjnych eksmitujących, ich firmy fasadowe, inne nieruchomości, które trzymają w kieszeni oraz podejrzane (prawdopodobnie nielegalne!) wzorce eksmisji⁵⁸⁵.

Działacze, wykorzystując dane z biura asesora, Sekretarza Stanu w Kalifornii, Zarządu Wynajmu oraz Departamentu Planowania, pracują nad zmapowaniem powiązań między nieruchomościami i ich właścicielami oraz podmiotami gospodarczymi. Użytkownikom platformy udostępniona zostaje mapa, która wskazuje wybrane sieci łączące: nieruchomości z podmiotami gospodarczymi i z eksmisjami oraz powiązania między poszczególnymi firmami:

Wyobraź sobie, że możesz wyszukać seryjnych eksmitujących tak łatwo, jak można znaleźć kogoś na Facebooku! Wyobraź sobie, że za każdym razem, gdy najemca będzie zagrożony, będzie mógł sprawdzić swoją nieruchomość, ich wynajmującego i wszystkie inne nieruchomości należące do tego właściciela, firmy fasadowe i wszystkie eksmisje, które właściciel obsługiwał w przeszłości⁵⁸⁶.

Impulsem do stworzenia *Evictorbook* była potrzeba zaproponowania konkretnego narzędzia „pomocowego”, które ułatwiłoby podjęcie walki przez mieszkańców o ich własne prawa lokatorskie. Narzędzia, które uwidacznia skrywane konotacje i odbiera mechanizmom korporacyjnym ich anonimowość. Mówimy tu o uwidacznianiu konkretnych zależności, interesów budujących sieci wzajemnych uprzejmości”, za pomocą których gentryfikacja przestaje być przypadkowym procesem, a staje się globalną strategią miejską.

⁵⁸³ Ibidem, s. 443.

⁵⁸⁴ <https://sf.evictorbook.com/about>, (24.04.2023).

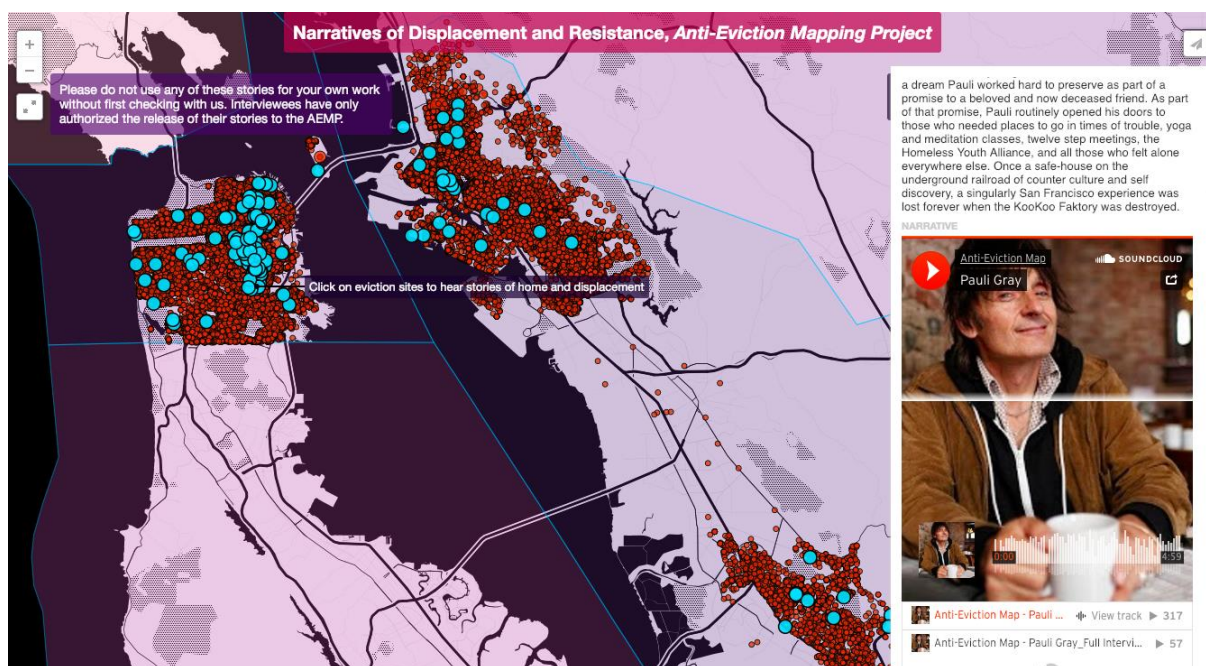
⁵⁸⁵ Ibidem.

⁵⁸⁶ Ibidem.

Jednym z najszerzej zakrojonych projektów *AEMP* jest mapowanie „Narracji Wywłaszczeń i Oporu” (*Narratives of Displacement and Resistance*). Założeniem projektu jest uwidocznienie zależności między procesami gentryfikacyjnymi a zjawiskami społeczno-kulturowymi. To próba uwidocznienia procesów, które nie są bezosobowe, których nie da się zredukować do „milczących kropek” na mapie. „Narracja Wywłaszczeń i Oporu” wskazuje wpływ procesów gentryfikacyjnych na codzienne krajobrazy życia miejskiego, na które składają się topografie technokapitalistyczne, neoliberalne i kolonialne. Internetowa platforma *Narracji Wywłaszczeń. Historia Mówiona* jest przykładem interdyscyplinarnej współpracy badaczy akademickich, artystów, aktywistów oraz ruchów lokatorskich, łączącej proces rozpowszechniania danych z wypracowywaniem kolektywnego ruchu antykryzysowego. Projekt dokumentujący zmiany w San Francisco przybrał formę „żywego archiwum” ludzi i miejsc, prezentującego geoprzestrzenne historie osób wysiedlonych. To, z jednej strony, opowieści o zmieniających się dzielnicach, utraconych mieszkaniach, z drugiej, opowieści o walce oraz taktykach przetrwania stosowanych przez miejskich obywateli i obywatelki. Manissa Maharawal i Erin McElroy (współtwórcy projektu) mówią o „mapach afektywnych”⁵⁸⁷, które wydobywają pogłębiające się nierówności, wywołane procesem rozwoju miasta, związując osobiste i codzienne doświadczenia (niepewność, lęk, a także konieczność walki i siły do działania) z przemocą gentryfikacji. Wspólnie tworzona mapa kontr-narracji stanowi formę dyskursu, próbę przeformułowania rozmów na temat Zatoki, kształtowania doświadczeń miejsc i praktyk przestrzennych - wskazywania obok strat i zniszczeń, także zasobów społecznych, o które należy walczyć. Mapowanie zostaje rozpoznane tu jako praktyka eksperymentalna, związana z konkretnym terytorium. Jak podkreślają bowiem Dovey i Ristic, dopiero zwrócenie się w stronę terytorium, jego zmapowanie (zbadanie) otwiera nowe przestrzenie potencjalności, nowe możliwości miasta⁵⁸⁸. Dla artystycznego ruchu antygentryfikacyjnego proces miejskiego mapowania jest więc nierozzerwalnie związany z polityką zaangażowania, walką o „prawo do miasta”, uwzględniającą miejski wielogłos i pluralizm polityczny.

⁵⁸⁷ M. Maharawal, E. McElroy, *Mapping Dispossession, Mapping Affect*, „Anthropology News”, American Anthropological Association, 9, 2018.

⁵⁸⁸ K. Dovey, M. Ristic, op. cit., s. 13.



Narratives of Displacement and Resistance, źródło: Anti-Eviction Mapping Project, <https://antievictionmap.com/narratives-of-displacement-oral-history-map/> (05.05.2023).

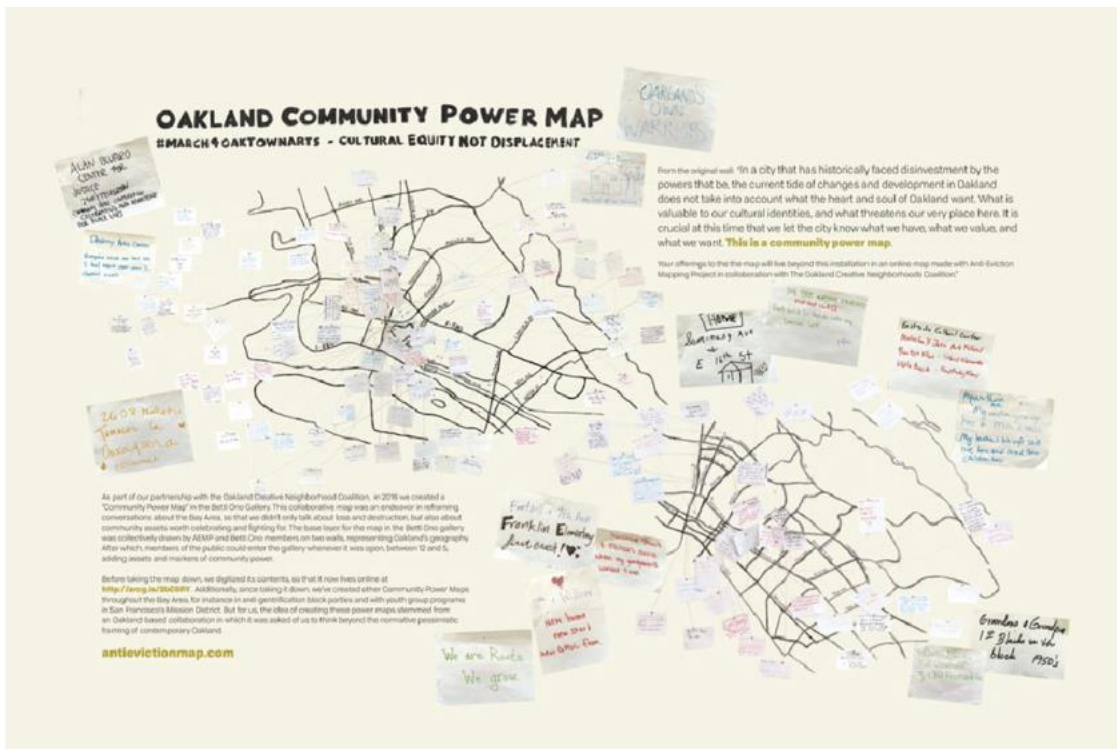
Jedną z odsłon *Narratives of Displacement and Resistance* był projekt *Oakland Community Power Map*⁵⁸⁹ odpowiadający na proces „przeskakiwania przez wodę”⁵⁹⁰ technologicznego stylu życia San Francisco, który wynika z szybkiego rozrastania się sektora *high-tech* poszukującego nowych siedzib w (często centralnych) dzielnicach Oakland. W ramach akcji umieszczono na dwóch ścianach galerii *Betti Ono* mapę prezentującą geografę Oakland, która następnie została udostępniona mieszkańcom, by uzupełniali poszczególne obszary, poprzez dokładanie do mapy własnych znaczników: miejsc wartych ratowania, zasobów, wspomnień, związanych z przestrzeniami stopniowo znikającymi z kulturowego krajobrazu Oakland. Zmapowana różnorodność i wieloetniczność miasta, wskazująca na aktywność mieszkańców, ich potrzeby oraz postulaty, została zdigitalizowana i dołączona do strony *AEMP*. Innym przykładem było stworzenie „kontr-narracyjnego” muralu na „ścianie misji” w Clarion Alley we współpracy z lokalnymi muralistami⁵⁹¹. Mural prezentował mapę eksmisji miejskich, która została uzupełniona o dziewięć portretów. Każdy z nich został połączony z pięciominutowym klipem historii mówionej, udostępnianym przechodniom za

⁵⁸⁹ <https://antievictionmap.com/oakland-community-3/> (05.05.2023).

⁵⁹⁰ E. McElroy, A. Werth, *Deracinated Disposessions: On the Foreclosures of 'Gentrification' in Oakland, CA*, „Antipode”, vol. 51 (3), 2019, s. 892.

⁵⁹¹ <https://antievictionmap.com/blog/2015/5/23/mural-in-clarion-alley?rq=narrat> (05.05.2023).

pomocą funkcji „zadzwoń do ściany”. Poprzez wybranie namalowanego na ścianie numeru przechodnie mogli usłyszeć opowieści od wywłaszczonych najemców z kolejnych



gentryfikowanych obszarów miasta.

Oakland Community Power Map, źródło: Anti-Eviction Mapping Project, <https://antievictionmap.com/oakland-community/> (05.06.2023).

AEMP współpracował również z *Gray Area Foundation for the Arts* oraz *Delta-Ark* przy tworzeniu *Light Atlas*, projektu stanowiącego krytyczną odpowiedź na „kolonizację” miasta przez technologie oraz związki *tech boomu 2.0* z rosnącym kryzysem mieszkaniowym. *Ligh Atlas* składał się z „serii poetyckich projekcji badających eksmisję, przesiedlenia i zmiany technologiczne w San Francisco”⁵⁹²:

Sekcja 2 z 40

Metoda: fragmenty historii mówionej zebrane przez AEMP

Tematyki: eksmisja, solidarność eksmitowanych, odpowiedzialność świata technologii

Claudia: Jestem w tym morzu, "Pływam w tym morzu i nie dostałam tratwy ratunkowej".

Claudia: Zawsze myślę o książce *Jądro ciemności*. To mała książeczka, a potem stała się częścią tak wielu filmów, i wiesz, tak właśnie się czuję... ► "Zagubiony w sprawie!"

⁵⁹² <http://delta.center/lightatlasinstallation> (05.05.2023).

Claudia: Jeśli rozmawiam z Patricią, rozmawiam z Benito, rozmawiam z ludźmi, którzy zostali eksmitowani wcześniej, którzy są tam, aby walczyć z eksmisjami - oni rozumieją. Rozumieją, jak to jest. Rozumieją, o co tu...chodzi.

Claudia: "Myślę, że wszyscy są w takiej mgle. Są zakochani w świecie technologii. Są po prostu zafascynowani wszystkim, co może zrobić. Nie wiem, jak to wyjaśnić bez użycia dziewczyny. To jak gorąca dziewczyna, o której wszyscy mówią: "Ona nie może zrobić nic złego, jest niesamowita! Wiesz, co mam na myśli?"⁵⁹³

Wspólny wiersz eksmitowanych i botów – „zremiksowanych fragmentów *Twittera* zebranych przez boty, świadectw eksmisji zebranych przez *Anti Eviction Mapping Project*, fragmentów książek, generatywnych eksperymentów pisarskich z botami, obserwacji z protestów i spekulatywnej narracji”⁵⁹⁴ – był rzutowany na wybrane budynki San Francisco, w tym na dach budynku *The Gray Area Foundation for the Arts*. Fasady budynków zostały wypełnione głosami eksmitowanych, przesiedlonych, bezdomnych, dotkniętych rosnącymi nierównościami dochodowymi. Wiersz miał stanowić artystyczno-aktywistyczną odpowiedź również na konkretne głosy pracowników technologicznych, tzw. *tech bro*, m.in. Justina Kellera (założyciel startupu *Commando.io*), który wystosował otwarty list do burmistrza San Francisco i szefa policji. W liście Keller wyraził swoje zaniepokojenie oraz oburzenie spowodowane rosnącym odsetkiem osób bezdomnych na ulicy, odwołując się przy tym do wartości prywatnej oraz wartości pieniądza, które w rzeczywistości wolnorynkowej powinny go „strzec” przed „problematycznymi” mieszkańcami San Francisco:

Żyję w SF od ponad trzech lat i bez wątpienia jest ono najgorsze, jakie kiedykolwiek było. Każdego dnia, w drodze do i z pracy, widzę ludzi rozrzuconych po chodniku, miasteczka namiotowe, ludzkie odchody i twarze uzależnienia. Miasto staje się miastem slumsów [...]. Wiem, że ludzie są sfrustrowani gentryfikacją w mieście, ale rzeczywistość jest taka, że żyjemy w społeczeństwie wolnorynkowym. Bogaci ludzie pracy zasłużyli sobie na prawo do życia w mieście. Wyszli, zdobyli wykształcenie, ciężko pracowali i zasłużyli na to. [...] Pieniądze i presja polityczna mogą spowodować zmiany. Nadszedł więc czas, aby zacząć czynić postępy, albo my, jako obywatele, dokonamy zmiany przywództwa i wybierzemy nowych urzędników, którzy będą w stanie to zrobić⁵⁹⁵.

To wypowiedź wyrażająca swoistą „wrażliwość neoliberalną”, sprowadzającą wolność i prawo do życia w mieście do praw konsumenckich, „swobody nieograniczonej akumulacji

⁵⁹³ <http://delta.center/aemp> (05.05.2023).

⁵⁹⁴ <http://delta.center/lightatlasinstallation> (05.05.2023).

⁵⁹⁵ *Open letter to San Francisco mayor Ed Lee and Greg Suhr (police chief)*, <https://justink.svbtile.com/open-letter-to-mayor-ed-lee-and-greg-suhr-police-chief>

kapitału”⁵⁹⁶ oraz wolnego rynku: „pod sztyldami obrony wolności, wzrostu dobrobytu, społecznego postępu i poszanowania praw, dominujący dyskurs neoliberalny przedkłada efektywność rozumianą w rynkowych kategoriach, prywatyzację, zysk i gromadzenie kapitału nad redystrybucję dóbr, działania prospołeczne, społeczną sprawiedliwość”⁵⁹⁷.

AEMP wydał dwa podręczniki *We Are Here Handbook AEMP* oraz *Counterpoints: A San Francisco Bay Area Atlas of Displacement & Resistance*. Pierwszy podręcznik *We Are Here* z 2015 r. składa się z wywiadów, poezji, grafik, a przygotowany został w sposób oddolny, w postaci wieloautorskiego zina, który następnie był udostępniany przez *AEMP* w ramach organizowanych przez grupę wydarzeń. Oprócz formatu analogowego dostępna jest również do pobrania darmowa wersja cyfrowa⁵⁹⁸. *Counterpoints*, podobnie do poprzedniej publikacji, przybrało formę „dzieła” składającego się z map, ilustracji, wierszy czy esejów odnoszących się do procesu gentryfikacji oraz walki całego obszaru Zatoki San Francisco. To również przykład podręcznika dla konthegemonicznego wytwarzania wiedzy i aktywizmu.

Ta kolekcja dosłownie tworzy widoczne, przecinające się linie strukturalnej przemocy, które powodują przemieszczenie i wywłaszczenie, a także śledzi twórczy opór, który zawsze rzuca wyzwanie tym procesom i buduje bardziej sprawiedliwą przyszłość. Jako atlas, *Counterpoints: A San Francisco Bay Area Atlas of Displacement and Resistance* jest transformacyjny i inspirujący – odrzuca praktyki tworzenia wiedzy i reprezentacji, które wiążą kartografię z kolonializmem osadniczym i rasowym kapitalizmem, zamiast tego rozwija etyczne kartografie i zbiorowe praktyki do mapowania inaczej⁵⁹⁹.

Wspomniane publikacje doskonale odzwierciedlają podstawowe założenia *AEMP*, tj. wspieranie procesu nawiązywania nowych relacji, rozległej sieci codziennych stowarzyszeń, kolektywów, mapujących mieszkańców. To tworzenie nie tylko geoprzeźrennego archiwum strat, ale także budowanie solidarności i kolektywności politycznej wśród uczestników projektów⁶⁰⁰. Kluczowym pozostaje tu usytuowanie mieszkańców nie tylko jako „ofiar” kryzysu, ale przede wszystkim jako „aktorów i aktywistów w procesie miejskiej transformacji”⁶⁰¹.

Podstawowym wręcz aspektem działalności *AEMP* jest sprawne wykorzystanie systemu informacji geograficznej i technologii cyfrowych – „składanie warstw danych na

⁵⁹⁶ A. Męczkowska-Christiansen, *Neoliberalne bezdroża wychowania*, „Studia Elbląskie”, 10, 2009, s. 288.

⁵⁹⁷ Ibidem.

⁵⁹⁸ *We Are Here* zine, <https://antievictionmap.com/we-are-here-zine> (05.05.2023).

⁵⁹⁹ Sarah Elwood, *review*, https://www.pmpress.org/index.php?l=product_detail&p=1140 (05.05.2023).

⁶⁰⁰ M.M. Maharawal, E. McElroy, *op. cit.*, s. 2.

⁶⁰¹ M.M. Maharawal, E. McElroy, *The Anti-Eviction Mapping Project...*, s. 1.

mapie”⁶⁰² – do opracowywania nowych sposobów postrzegania, rozumienia i angażowania się w problemy miasta. Dostrzec można też zresztą silny związek kontr-mapowania z dyskursem socjo-kulturowo-materialnym (miejskiej infrastruktury, technologii informacyjnej ze sprawczością aktorów-sieci). Można powiedzieć wręcz o swoistym paradoksie sytuacji, w której eksperymenty wykorzystujące i przekształcające narzędzia otwartego mapowania w poszukiwaniu alternatywnych wyobrażeń, stanowią jednocześnie wsparcie technokapitalistycznej racjonalności. W przypadku kolektywu *AEMP*, tak silnie łączącego narrację antygentryfikacyjną z narracją „anty-krzemową”, korzystanie z „narzędzi mistrza” może nawet rodzić pytania o faktyczny, krytyczno-oporowy wymiar podejmowanych praktyk. Biorąc jednak pod uwagę, rozwijającą się od lat 90. XX w., dyskusję nad nowo-materialistycznymi agendami sprawstwa i „technopolityką” (w tym nad demokracją technologiczną), trzeba pamiętać, że samo wykorzystanie techno-narzędzi staje się wręcz nieodzownym elementem wejścia w grę z systemem, tj. skutecznego i strategicznego wykorzystywania narzędzi reprezentacji dla ponownego „zawłaszczenia terytoriów politycznych, społecznych, kulturalnych lub fizycznych”⁶⁰³. Co charakterystyczne dla maptywizmu, to właśnie wykorzystanie technologicznego rozwoju do poszukiwania i udostępniania nowych (hybrydowych) narzędzi oraz przestrzeni do osiągnięcia wpływu na tworzenie społecznie i technologicznie sprawiedliwszego miasta. Dla *AEMP* narzędzia technologiczne stają się wręcz naturalnymi „sojusznikami” w kształtowaniu ruchu antygentryfikacyjnego oraz walce z „opresyjną techno-sferą”⁶⁰⁴.

Charakterystycznym dla narracji „anty-krzemowej”, prowadzonej przez *AEMP* jest sytuowanie na jednym biegunie marginalizowanych mieszkańców, na drugim uprzywilejowanych pracowników *high-tech*, uznanych przez działaczy za swoistych agentów gentryfikacji. Warto jednak zauważyć również niejednoznaczną sytuację środowisk twórczych, zaangażowanych w ruch przeciwko gentryfikacji. Zeph Fishlyn – jeden z artystów, działających na rzecz ruchu *Gentrification & Eviction technologies OUT* – przyznaje, że „wiele osób z mojego najbliższego otoczenia zostało zmuszonych do opuszczenia swoich domów, a my lądujemy w dzielnicach, w których możemy wysiedlać ludzi z jeszcze mniejszymi zasobami”⁶⁰⁵. To komentarz, który oddaje schizofreniczne realia artystów-aktywistów-

⁶⁰² K. Dovey, M. Ristic, *op. cit.*, s. 12.

⁶⁰³ S. Krupar, *Map Power and Map Methodologies for Social Justice*, „Georgetown Journal of International Affairs”, 16.2, 2015, s. 97.

⁶⁰⁴ Ch. Carlsson, “Overcoming Imposed Amnesia”. *Counterpoints. A San Francisco Bay Area Atlas of Displacement & Resistance*, The Anti-Eviction Mapping Project (ed.), PM Press, 2021, s. xxii.

⁶⁰⁵ Zeph Fishlyn, <https://www.heart-of-the-city.org/get-out--sf-pride.html> (14.05.2023).

mieszkańców, w których walka z procesami gentryfikacji nie musi i najczęściej nie wyklucza udziału w tych procesach.

b. mobilizacja wiedzy i narzędzi: odpowiedź na nierówną politykę ekologiczną

Mapowanie zasobów oraz zagrożeń środowiskowych stanowi jedną z prężnie rozwijających się praktyk badawczych, skoncentrowanych na związkach kryzysu ekologicznego (m.in. nadmiernej eksploatacji środowiska) z kwestiami nierówności społeczno-kulturowych w miastach. Kluczowym aspektem mapowania niesprawiedliwości ekologicznych jest śledzenie powiązań środowisko-polityka-ekonomia, co często odbywa się przy aktywnej współpracy z lokalnymi społecznościami. Jednym z szerzej zakrojonych projektów mapowania sprawiedliwości i niesprawiedliwości środowiskowej jest otwarta platforma *Environmental Justice Atlas (EJ Atlas)*, stanowiąca część projektu badawczego *ENVJUSTICE*, opłacanego przez Unię Europejską za pośrednictwem Europejskiej Rady ds. Badań Naukowych. Platforma wykorzystuje narzędzia mapowania w celu „dokumentowania i katalogowania konfliktów społecznych wokół kwestii środowiskowych”⁶⁰⁶.

Atlas EJ zbiera historie społeczności z całego świata, walczących o sprawiedliwość środowiskową. Ma na celu uczynienie tej mobilizacji bardziej widoczną (...). Stara się również służyć jako wirtualna przestrzeń dla osób pracujących nad kwestiami EJ, aby uzyskać informacje, znaleźć inne grupy pracujące nad powiązаныmi kwestiami i zwiększyć widoczność konfliktów środowiskowych⁶⁰⁷.

Globalny atlas gromadzi szereg map tematycznych, zróżnicowanych regionalnie, które obejmują konflikty dystrybucji ekologicznej (m.in. gospodarki wodnej, gospodarki odpadami, zarządzania infrastrukturą i środowiskami zabudowanymi). Platforma pomyślana została w taki sposób, by spełniała rolę pomostu komunikacyjnego pomiędzy lokalnymi aktywistami, działaczami a naukowcami pracującymi nad kwestiami niesprawiedliwości środowiskowej⁶⁰⁸.

W poprzednim rozdziale koncentrowaliśmy się na związku pogłębiających się nierówności ekologicznych z rozwojem miejskiego neoliberalizmu (obszaru zainteresowania miejskiej polityki ekologicznej i koncepcji miejskiego metabolizmu), artykułując zarazem proces „umiastowienia świata” – rozrastania się korytarzy tranzytowych oraz sieci międzymiastowych. Za Rogerem Keilem i Douglasem Youngiem warto wspomnieć choćby o

⁶⁰⁶ <http://www.envjustice.org/ejatlask/>

⁶⁰⁷ Ibidem.

⁶⁰⁸ <http://www.ejolt.org/project/>

rosnącej roli tzw. „międzymieścia”, które jest specyficznym „stanem przejściowym”⁶⁰⁹. Międzymieście „położone między «wymuskany» centrum a bardziej osłoniętą i «czystą» przestrzenią przedmieść mieszkaniowych, stanowi idealne miejsce dostarczania usług infrastrukturalnych, sieciowych”⁶¹⁰.

Zamiast być głównym miejscem docelowym sieci transportowo-komunikacyjnych, międzymieście często funkcjonuje jedynie jako kanał przepustowy i miejsce montowania usług, które będą wykorzystywane gdzie indziej⁶¹¹.

Międzymieścia to obszary podlegające drastycznym (i często niejawnym) nierównościom ekologicznym, czemu poświęcony został projekt *Invisible-5*, stworzony przez artystów oraz organizacje non-profit. To audioprzewodnik, badający skrywane problemy niesprawiedliwości środowiskowej nękające 400-milowy odcinek autostrady międzystanowej I-5, tj. kluczowego korytarza transportowego dla stanu Kalifornia, który przebiega przez obszary przemysłowe, rolnicze oraz podmiejskie osiedla mieszkaniowe. Korytarz został stworzony przede wszystkim z myślą o transporcie odpadów, ropy i gazu:

Invisible-5 to samodzielna krytyczna wycieczka audio wzdłuż autostrady międzystanowej nr 5 między San Francisco a Los Angeles. Wykorzystuje format muzealnej wycieczki audio, aby poprowadzić słuchacza wzdłuż autostrady⁶¹².

Invisible-5 zmapował 24 tory autostrady – biegnące z południa na północ od Boyle Heights – East LA i Los Angeles River do West Oakland i Bayview Hunters Point – SF. Poszczególne trasy zostały zsynchronizowane ze znacznikami, umieszczonymi wzdłuż autostrady, którym towarzyszą odpowiednie nagrania – ustne historie osób mieszkających w pobliżu autostrady, archiwalne dokumenty, nagrania terenowe, muzyka. „Każdy utwór skupia się nie na tym, co widać przez przednią szybę samochodu, ale na tym, czego nie możesz zobaczyć”⁶¹³:

⁶⁰⁹ R. Keil, D. Young, *Ani miasto, ani wieś*, tłum. N. Kertyczak, „Respublica Nowa” nr 19, 2012, s. 21.

⁶¹⁰ Ibidem, s. 25.

⁶¹¹ Ibidem.

⁶¹² Invisible-5 Audio Project, <http://invisible5.org/> (24.04.2023).

⁶¹³ S. Mattern, *Infrastructural Tourism*, „Places Journal”, July 2013, https://placesjournal.org/article/infrastructural-tourism/#ref_16 (27.03. 2023).

toksyny w powietrzu, chore ciała, wysiedlone rdzenne populacje, tajne operacje, historie niedostatecznie reprezentowane w mediach oraz przepływy pracy i kapitału (...) obwody wodne i wysypisko śmieci - miejsca wydobycia, wymiany i wydatków⁶¹⁴.

Metoda krytycznego mapowania pozwoliła artystom-aktywistom uwypuklić to, co niewidzialne, nieczytelne czy nieuchwytnie, zakłócając spójność oficjalnych obrazów tej przestrzeni – niezakłóconych map planistycznych i satelitarnych. Celem projektu było stworzenie ogólnodostępnego, krytyczno-edukacyjnego narzędzia, które może zostać wykorzystane przez organizacje, instytucje czy grupy nieformalne do podnoszenia świadomości w kwestii nierówności środowiskowych i zależności społeczno-infrastrukturalnych. *Invisible-5* został zaprezentowany w programie *The California Report*, był częścią objazdowej wystawy *Atlas*⁶¹⁵, zrzeszającej artystów i aktywistów pracujących w nurcie radykalnej kartografii oraz zasiliał wystawę *The City Is A Blazing, Burning Bonfire*⁶¹⁶ w spółdzielni artystycznej *Cubitt* w Londynie. Twórcy projektu wystąpili również w panelu poświęconym problematyce użytkowania gruntów, organizowanym przez Bibliotekę Centralną w Los Angeles. Jak zauważa Emily Eliza Scott, *Invisible-5* łączy kierowców „podróżujących wzdłuż korytarza z tymi, którzy tam mieszkają (...), wplątując użytkownika bezpośrednio w politykę użytkowania gruntów badaną podczas wycieczki”⁶¹⁷. Audioprzewodnik jest przykładem eksperymentowania z alternatywnymi technikami pedagogicznymi oraz formami „kreatywno-krytycznej turystyki, mającej na celu stymulowanie wzmożonej i autorefleksyjnej obserwacji”⁶¹⁸.

Za Nato Thompson możemy powiedzieć, że artyści-aktywiści przesuwają się w kierunku coraz głębszego zrozumienia „mechanizmów władzy, finansów i struktur geopolitycznych, które tworzą otaczającą nas kulturę”⁶¹⁹. To nastawienie rozwijało się w ciągu ostatnich dwóch dekad, a widoczne było choćby w „eksplozji” inicjowanych przez artystów i artystki narzędzi, przewodników, wycieczek składających się na próby wypracowania alternatywnej turystyki, wydobywającej szereg nierówności, konfliktów, „istniejących na

⁶¹⁴ E. E. Scott, *Field Effects: Invisible-5's Illumination of Peripheral Geographies*, „Art Journal” 69:4, ss. 42-43.

⁶¹⁵ <http://www.an-atlas.com/exhibition.htm> (23.04.2023).

⁶¹⁶ <https://www.mutualart.com/Exhibition/The-City-is-a-Burning--Blazing-Bonfire/1CA3E0A7F660890D> (24.04.2023).

⁶¹⁷ E. E. Scott, op. cit. 43.

⁶¹⁸ Ibidem.

⁶¹⁹ N. Thompson, *Experimental Geography: Radical Approaches to Landscape, Cartography, and Urbanism*, Independent Curators International, New York 2008, s. 15.

marginesie rynku”⁶²⁰ (przykładowo *The Center for Land Use Interpretation, e-xplo, Free Soil Bus Tour*):

Chociaż w rzeczywistości funkcjonują one jako wycieczki, projekty te odmawiają załamania się w ekonomii finansowej i przyciągającej uwagę turystyki. Dostarczając niezwykłych treści, istniejących na marginesie rynku i często wykazujących autorefleksję dotyczącą bycia „turystycznymi”, wycieczki artystów stały się dostępnym i skutecznym sposobem na wprowadzenie widzów w krytycznie odmienne spotkanie z krajobrazem⁶²¹.

Próby wypracowywania kreatywnej i krytycznej turystyki ekologicznej podejmuje też miejski kolektyw *Urban Rangers* z Los Angeles, proponujący rozbudowany projekt eksploracji miejskich tras – „codziennych siedlisk” – by kształtować praktykę, określaną jako alternatywna pedagogika miejska:

Los Angeles Urban Rangers opracowują wycieczki z przewodnikiem, rozmowy przy ognisku, zestawy terenowe i inne narzędzia interpretacyjne, aby pobudzić kreatywne eksploracje codziennych siedlisk, w naszym domowym megalopolis i poza nim⁶²².

Interdyscyplinarny kolektyw – artystów, planistów, architektów, geografów, historyków środowiska, pedagogów – został założony 2004 roku, w odpowiedzi na projekty „odnowy” miasta, wiązane z procesem zielonej gentryfikacji, a sprowadzające się do prywatyzacji gruntów, generowania dochodów poprzez pobudzanie turystyki, przyciąganie inwestorów, przedsiębiorstw i nowych mieszkańców. Początki *LA Urban Rangers* wiązały się wystawą o tematyce ekologicznej *GardenLab Experiment*, która miała miejsce z *Art Center College of Design*. Prosta instalacja artystyczna, składająca się ze sztucznego ogniska oraz ławek z drewnianych bali, przerodziła się w organizację Krytycznych Obozowisk (*Critical Campout*) oraz „spacerów do skanalizowanej rzeki Los Angeles, wieczornych wędrówek po śródmieściu autostradami w górę «szczytów» hotelu Bonaventure (poprzez jego szklane windy) oraz na zewnętrzne biurowce, które Rangarsi poetycko przemianowali na «Łąki korporacyjne»”⁶²³. Wędrówki kończyły się gromadzeniem w kręgach, dyskutowaniem o ekologii miejskiej oraz

⁶²⁰ S. Kanouse, *Critical Day Trips: Tourism and Land-Based Practice*, [w:] *Critical Landscapes. Art., Space, Politics*, E. E. Scott, K. Swenson (eds.), University of California Press, Oakland-California 2015, s. 43.

⁶²¹ Ibidem.

⁶²² <http://laurbanrangers.org/site/introduction> (27.04.2023).

⁶²³ S. LeMenager, *The Los Angeles Urban Rangers, Trailblazing the Commons*, [w:] *American Studies, Ecocriticism, and Citizenship. Thinking and Acting in the Local and Global Commons*, J. Adamson, K. N. Ruff (eds.), Routledge, New York 2013, s. 220.

budowaniem „utopijnych schronisk miejskich”⁶²⁴ na asfalcie. Cykl Krytycznych Obozowisk odbywał się przy współpracy z *Museum of Contemporary Art*, które zapewniało Rengersom finansowanie projektu.

Na potrzeby organizowanych spacerów *LA Urban Rangers* stworzyli szereg map i przewodników – *American Road Trip*, *Downtown L.A*, *Malibu Public Beaches*, *L.A. River Ramble Map* – nawiązujących stylem do przewodników amerykańskiej służby parków narodowych. Mapy stanowią dla kolektywu ważne narzędzie interpretacyjne, którego celem jest ukazanie „splątanych historii prawnych, środowiskowych i społecznych”⁶²⁵, kształtujących „naturalne” i „kulturowe” krajobrazy⁶²⁶. Mapowanie staje się jedną z metod umożliwiających łączenie „analizy miejsca z sugestią twórczego wyobrażania sobie miejskich warunków i problemów”⁶²⁷. Jak podkreśla Scott (współzałożycielka *L.A. Urban Rangers*), mapowanie obszarów miejskich wpisuje się w misję grupy, która jest zarówno polityczna, jak i ontologiczna: „Nasza praktyka burzy zastane ontologiczne kategorie natury i kultury”⁶²⁸:

Mapy to jedno z urządzeń, z których stale korzystamy, ponieważ pozwalają nam zwięźle przeformułować informacje i/lub przedstawić nowe nakładki interpretacyjne przestrzeni miejskiej. Pierwsza mapa, którą stworzyliśmy w 2004 roku, traktuje hrabstwo LA jako rozległy system parków i wyznacza wieże telefonii komórkowej, czynne szyby naftowe i szybkie autostrady, wśród innych punktów orientacyjnych. Therese Kelly, główna twórczyni map w naszej parceli, zauważa, że to medium, które pozwala nam «uwidocznić wiele niewidocznych lub przeoczonych systemów i infrastruktur występujących w naszym krajobrazie miejskim» i jest „nie tylko narzędziem do dokumentowania przestrzeni, ale również . . . do tworzenia nowych relacji przestrzennych, które być może wcześniej nie istniały»⁶²⁹.

Przykładowo, *L.A. River Ramble Map* stała się przyczynkiem do dyskusji nad nierównomiernym dystrybuowaniem wody w Los Angeles. Zmapowane kanały wodne uwidaczniały przepływy wód, węzły oraz miejsca, z których i do których spływa woda rzeczna. Rengersi wykorzystali swoją mapę do utworzenia *Water Bar Menu*, serwując wodę kranową oraz butelkowaną z różnych obszarów L.A.:

⁶²⁴ Ibidem.

⁶²⁵ N. Bauch, E. E. Scott, *The Los Angeles Urban Rangers: Actualizing Geographic Thought*, „Cultural Geographies”, 19:3, 2012, s. 403.

⁶²⁶ Ibidem, 407.

⁶²⁷ Ibidem.

⁶²⁸ Ibidem, 403.

⁶²⁹ Wypowiedź Theresy Kelly (współzałożycielki L.A. Urban Rangers) w osobistym wywiadzie z S. LeMenager, op. cit., s. 225.

Spróbuj i porównaj wody z Los Angeles - wodę z kranu z różnych dzielnic, a także popularne wody butelkowane - i odkryj, jak jakość i smak wody pitnej zależy od tego, gdzie mieszkasz. Wszystko w rodzinnym ognisku, z przekąskami s'more, wysokiej jakości wodą Tall Tales, konkursami ciekawostek wodnych w Los Angeles, pongiem o jakości wody i nie tylko!⁶³⁰

Uczestnicy popijali, delektowali się i głosowali na najlepsze i najgorsze w smaku wody L.A.⁶³¹

Działanie, które zostało zorganizowane m.in. w ramach Biennale Sztuki Publicznej w Los Angeles, podkreślało różnice w jakości wody między zachodnim (bogatszym) Los Angeles, a mniej zasobnym wschodnimi obszarami miasta, gdzie woda odznaczała się „nutą siarczanową i wyjątkową mętnością”⁶³².

Chyba największy rozgłos przyniosły jednak *Rangersom* projekty, odpowiadające na ograniczony dostęp do publicznych plaż Malibu. Kolektyw zwracał uwagę na problem rozwijającej się prywatyzacji wybrzeża Malibu, tj. sytuacji, w której to najbogatsi mieszkańcy Kalifornii przejmują publiczne plaże, wyłączając poszczególne odcinki wybrzeża z użytku publicznego. Stawianie żelaznych bram, blokujących ścieżki do plaży, wynajmowanie prywatnych ochroniarzy przez celebrytów zamieszkujących wybrzeże Malibu, umieszczanie pachołków drogowych, utrudniających możliwość parkowania samochodów, wznoszenie znaków o zakazie wstępu – to tylko niektóre z rażących przejawów ograniczania publicznego dostępu do wybrzeża. Kolektyw opracował mapę oraz przewodnik *Malibu Public Beaches*⁶³³, zawierający instrukcje dotyczące przedostania się na plaże – zmapowanie „bocznych” wejść, możliwości obejścia fizycznych przeszkód, ochroniarzy (np. poprzez pokazanie kopii ustawy *CA Coastal Act*) oraz bezprawnych oznakowań stawianych przez właścicieli prywatnych rezydencji.

⁶³⁰ <http://laurbanrangers.org/site/news/water-bar-public-art-biennial-august-13> (04.05.2023).

⁶³¹ <http://laurbanrangers.org/site/news/water-bar-takes-flight-public-art-biennial> (04.05.2023).

⁶³² Ibidem.

⁶³³ <http://laurbanrangers.org/site/tools/malibu-public-beaches-guides> (04.05.2023)

Malibu Public Beaches

Los Angeles Urban Rangers
www.laurbanrangers.org

Public Access 101
Malibu, California
2007-2009



WELCOME TO THE BEACH!

Just a stone's throw from Los Angeles, the world-famous Malibu coastline offers 27 miles of scenic public beaches. Spend a day in the sun on one of the beautiful all-public beaches. Or head for the 20 miles of public beaches that are lined with private beachfront—where you can go beachcombing and wildlife-watching on the state lands below the high tide line and sunbathing and sign-watching on the abundant public easements on the dry sand. Whether you're visiting from far away or from the properties next door, Malibu's public beaches will reward you with abundant opportunities for recreation and discovery.

"Development shall not interfere with the public's right of access to the sea, including the use of the dry sand and rocky coastal beaches to the first line of terrestrial vegetation."

— California Coastal Act, Section 30211 (1976)

"The state of California owns the lands seaward of what is called the 'mean high tide line'... Although it is difficult to ascertain the boundary between public and private lands, a general rule to follow is that visitors have the right to walk on the wet beach."

— California Coastal Commission, CA Coastal Access Guide (2003)

WHERE IS THE PUBLIC BEACH?

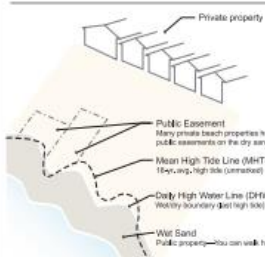
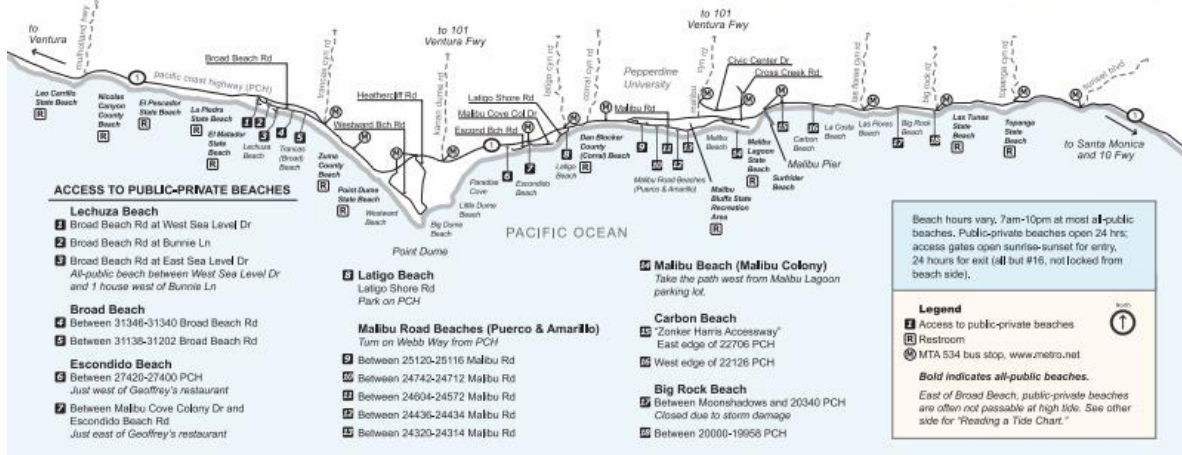


Photo-maps like the one below are a handy tool for locating dry-sand easements, and are available on the Coastal Commission website for Broad and Carbon beaches. Less detailed public access maps for all of the beaches are also available under the "Malibu LCP" section. See www.coastal.ca.gov/pub/malibu.htm.



Strona z przewodnika *Malibu Public Beaches*, źródło: LA Urban Rangers, <http://laurbanrangers.org/site/tools/malibu-public-beaches-guides> (06.06. 2023).

L.A. Urban Rangers współpracuje z siecią organizacji pozarządowych oraz instytucji, jak np. wspomniany wcześniej *Invisible Five*, a także *Finishing School*, *Fallen Fruit*, MOCA. Kolektyw korzysta również z pomocy inżynierów, hydrologów oraz strażników z rezerwatu *Santa Monica Mountains Conservancy* w celu możliwie dokładnego zbadania „natury społecznej”⁶³⁴ – społeczno-ekologicznych relacji, składających się na kształtowanie współczesnej przestrzeni miejskiej. Przyjęta przez artystki i artystów funkcja samozwańczych „strażników miejskich” (nawiązujących do strażników przyrody, Rangersów pracujących w amerykańskich parkach narodowych), ma oznaczać wypełnianie roli „urzędników służby cywilnej” i pozwalać na przemawianie do „zróżnicowanej publiczności [...] oraz wspieranie jej w podejmowaniu własnych decyzji”⁶³⁵. Współpraca z agencjami stanowymi dodatkowo podkreśla obywatelski cel działań *L.A. Urban Rangers*. W dobie

⁶³⁴ S. Kanouse, *A Post-Naturalist Field Kit: Tools For The Embodied Exploration Of Social Ecologies*, [w:] *Mapping Environmental Issues in the City: Arts and Cartography Cross Perspectives*, S. Caquard, L. Vaughan, W. Cartwright (eds.) Springer, 2011, s. 168.

⁶³⁵ S. LeMenager, op. cit., s 223.

niesprawiedliwości środowiskowej i rosnącego rozwarstwienia społecznego, działania *Rengersów* mają się charakteryzować „gościnnością”⁶³⁶, sprawiając, że ludzie, niezależnie od pochodzenia, wieku, klasy i płci, czują się częścią większej wspólnoty miejskiej – wspólnoty mieszkańców eksplorujących codzienne siedliska, wchodzących w grę z przestrzenią miejską. Mieszkańców, którzy przy pomocy zestawów terenowych, przewodników i map mogą odkrywać „ukryte powiązania” (prawa publicznego dostępu do podstawowych zasobów, wykorzystania terytorialnego i spekulacji) dla wypracowywania nowych form działania na rzecz sprawiedliwości środowiskowej.

2. *Open-source urbanism* – tworzenie i dystrybucja miejskich *toolboxów*

Urbanistykę *open source* można najprościej określić jako koprodukcję wspólnych zasobów miejskich o „otwartym kodzie źródłowym”⁶³⁷. W przeciwieństwie do idei *smart city*, *open source urbanism* zwraca się w kierunku taktyczności *DIY* oraz wspólnotowych modeli zarządzania miejskiego w warunkach „otwartego sprzętu”, „otwartej technologii”:

[I]nicjatywy urbanistyczne typu *open source* muszą gromadzić i udostępniać informacje, mapy, przewodniki i spostrzeżenia uzyskane z tworzonych projektów. Dzięki platformom informatycznym (IT) treści mogą być nie tylko dostępne dla wszystkich, ale mogą być również opracowywane kolektywnie, zgodnie z samą koncepcją oprogramowania *open source*⁶³⁸.

To podejście zwracające się w kierunku nowych relacji socjotechnologicznych, hybrydowych przestrzeni miejskich wypełnionych urządzeniami mobilnymi, szerokopasmowymi połączeniami z Internetem, urządzeniami GPS. Alberto Corsín Jiménez, inspirując się Lefebvre’owskim postulatem „prawa do miasta”, wskazuje na związek urbanizmu *open-source* z żądaniem „prawa do infrastruktury”⁶³⁹, akcentując techno-materialną naturę tego, co w mieście publiczne i wspólne. To prawo, które „gromadzi materiały, urządzenia, systemy medialne, interfejsy i relacje społeczne (...). Prawo do infrastruktury umożliwia tworzenie prototypów miasta na różne sposoby – koncepcyjne, techniczne i polityczne”⁶⁴⁰. Warto w tym

⁶³⁶ Ibidem.

⁶³⁷ S. Moreira, *What Is Open-Source Urbanism?*, „ArchDaily”, <https://www.archdaily.com/954575/what-is-open-source-urbanism> (05.05.2023).

⁶³⁸ Ibidem.

⁶³⁹ A. C. Jiménez, *The right to infrastructure: a prototype for open source urbanism*, „Environment and Planning D: Society and Space”, vol. 32, 2014, s. 357.

⁶⁴⁰ Ibidem, s. 358.

miejscu zwrócić uwagę na dwie kwestie, poruszane przez Jiménez. Po pierwsze, na odrębne wymiary urbanizmu *open-source*, które należy brać pod uwagę. Po drugie na związek urbanizmu *open source* z pojęciem prototypowania.

Zacznijmy od pierwszej kwestii. Jiménez wskazuje trzy wymiary urbanizmu *open-source*, które rzucają wyzwanie odgórnej polityce zarządzania miejskiego i prawu własności prywatnej: (1) wymiar koncepcyjny projektów *open-source*, w ramach którego destabilizacji ulegać mają relacje między własnością publiczną, prywatną i komercyjną; (2) wymiar techniczny, który prowadzić ma do zdecentralizowania projektów miejskich, opartych nie tyle na „fizycznej” lokalizacji, co na sieciach wiedzy i umiejętności, (3) wymiar polityczny, zakładający wypracowywanie nowych modeli społecznego zarządzania infrastrukturą miejską⁶⁴¹.

Dla lepszego zrozumienia wskazywanych przez Jiménez trzech wymiarów warto przyjrzeć się projektowi *Park(ing) Day*, który stanowi wręcz sztandarowy przykład urbanizmu opartego na idei *open-source*. Artystyczno-aktywistyczny kolektyw *Rebar* w 2005 roku przemianował miejsce parkingowe w San Francisco w tymczasowy park. Członkowie kolektywu uiścili opłatę za parking, a następnie wyposażyli wykupione miejsce w ławkę, trawę, drzewo oraz tabliczkę „park otwarty”. Przez kilka godzin parking funkcjonował jako miejsce odpoczynku, gdzie przechodnie mogli usiąść, wypić kawę, poczytać gazetę. Kolektyw *Rebar* udokumentował swój eksperyment, umieścił zdjęcia oraz opis wydarzenia na stronie internetowej wraz z krótką instrukcją obsługi „jak to zrobić”⁶⁴². „*Rebar* traktował sam pomysł jako *open source* i zastosował licencję *Creative Commons*, która umożliwia legalne kopiowanie, reinterpretowanie i rozwijanie dokumentacji projektu w celach niekomercyjnych”⁶⁴³.

Wydarzenie skutecznie działało w niedocenianej przestrzeni niszowej i skutecznie wykorzystywało lukę prawną – taktykę jednocześnie radykalną, ale pozornie nie zagrażającą krytykowanemu przez nią systemowi utowarowienia przestrzeni⁶⁴⁴.

Ze względu na rosnące zainteresowanie projektem i jego szerokie rozprzestrzenienie, kolektyw w 2006 roku zainicjował *Park(ing) Day*, który również został objęty licencją w ramach

⁶⁴¹ Ibidem, ss. 342-343.

⁶⁴² <https://www.myparkingday.org/how-to> (04.05.2023).

⁶⁴³ B. Merker, *Taking Place: Rebar's Absurd Tactics in Generous Urbanism*, [w:] *Insurgent Public Space*, J. Hou (ed.), Routledge, London 2010, s. 46.

⁶⁴⁴ Ibidem.

szablonu *Creative Commons*. Wydarzenie odbywa się co roku w trzeci piątek września, przeradzając się w „globalny, publiczny, partycypacyjny projekt, w którym ludzie na całym świecie tymczasowo zmieniają przeznaczenie miejsc parkingowych (...) i przekształcają je w parki publiczne i przestrzenie społeczne, aby promować bezpieczniejsze, bardziej zielone i bardziej sprawiedliwe ulice dla ludzi”⁶⁴⁵. Grupa *Rebar* stworzyła i udostępniła *Park(ing) Day*, zapewniając organizacyjne i formalne ramy projektu, które różne społeczności – w zależności od kontekstu lokalnego, politycznego, środowiskowego – mogą wypełnić własnymi treściami (zabawami, panelami dyskusyjnymi, seminariami, warsztatami, etc.). Witryna internetowa *Park(ing) Day* jest stale aktualizowana o nowe wskazówki, zdjęcia, lokalne wykorzystania projektu, które zostają zmapowane, tworząc „sieć planowania DIY”⁶⁴⁶.

Kolejną kwestią jest łączenie przez Jimeneza urbanizmu *open source* z pojęciem prototypowania, które określać ma nowe formy zarządzania i interwencji obywatelskich. Współcześnie – co już wcześniej sygnalizowałam⁶⁴⁷ – możemy zaobserwować rosnące zainteresowanie praktyką prototypowania, w ramach swoistego „odrodzenia” się na szeroką skalę taktyk *DIY* w nowych warunkach technologicznych – poszukiwania metod otwartego, wolnego dostępu do „współuczestnictwa” w wytwarzaniu rozwiązań i inicjowaniu zmiany:

Przejrzysty kod oprogramowania *open source* jest porównywalny z prototypami przestrzennymi i proceduralnymi opracowaniami (...) – podręcznikami „jak to zrobić” lub urządzeniami mobilnymi – które można uzyskać cyfrowo, kopiować, używać, i które mogą być rozwijane przez innych⁶⁴⁸.

Prototypowanie rozwinęło się w kilku dziedzinach, takich jak informatyka⁶⁴⁹, projektowanie produktów⁶⁵⁰ czy projektowanie interakcji⁶⁵¹. Badacze podkreślają przede wszystkim eksploracyjny i tymczasowy charakter prototypowania. Za Rosan Chow można powiedzieć, że prototypowanie jest metodą „poznania abstrakcji w sposób, który bez niego nie jest możliwy”⁶⁵². Za prototypy możemy uznać wszelkiego rodzaju artefakty, o ile umożliwiają

⁶⁴⁵ <https://www.myparkingday.org/> (04.05.2023)

⁶⁴⁶ K. Bradley, *Open-Source Urbanism: Creating, Multiplying and Managing Urban Commons*, „Footprint. Delft Architecture Theory Journal”, 16, 2015, s. 96.

⁶⁴⁷ Patrz rozdz. II.

⁶⁴⁸ K. Bradley, op. cit., s. 100.

⁶⁴⁹ Por. P. J. Mayhew, P. A., Dearnley, *An Alternative Prototyping Classification*, „The Computer Journal”, 30(6), 1987, ss. 481-484.

⁶⁵⁰ Por. E. Sanders, P. J. Stappers, *Probes, toolkits and prototypes: three approaches to making in codesigning*, „CoDesign”, 10, 2014, ss. 5-14.

⁶⁵¹ Por. M. Buchenau, J. F. Suri, *Experience prototyping*, DIS '00, Brooklyn, New York, 2000, ss. 424-433, <https://dl.acm.org/doi/10.1145/347642.347802> (15.05.2023).

⁶⁵² R. Chow, *The RIP+MIX method and reflection on its prototypes*, [w:] *Prototype: Design and craft in the 21st century*, Valentine (ed.), Bloomsbury, London 2013, s. 165.

różnym zainteresowanym stronom wspólne badanie alternatyw i wyrażanie różnych punktów widzenia. W ten sposób prototyp pozostaje bliski post-konstruktivistycznej koncepcji nieustabilizowanego „obiekту granicznego”⁶⁵³, będącego w stanie gotowości do nowych odczytań, z potencjalnie nieograniczoną liczbą potencjalnych zastosowań: Jako taki, obiekt graniczny może stanowić zarówno „punkt sporu”, jak i „obszar zgody”⁶⁵⁴. Jest sposobem komunikacji między różnymi agentami. Peter Danholt wskazuje na performatywność prototypu, łączącego wymiar praktyczny i pracę wyobraźni ze sprawstwem politycznym: z możliwością wyobrażania sobie i produkowania „przyszłych systemów”⁶⁵⁵. Inaczej mówiąc, prototyp znajduje się „w teraźniejszości dla uchwycenia przyszłości”⁶⁵⁶, przez co jego działanie jest uzależnione od umiejętności dopasowania się do istniejących praktyk i narzędzi.

O roli prototypowania w tworzeniu przestrzeni miejskich i demokratyzacji zarządzania infrastrukturą miast (w myśl filozofii *open source*) zaświadcza choćby rozwój ruchu *Urban Prototyping* zainicjowany przez *Urban Prototyping Research Lab (UPRL)* „badający, w jaki sposób partycypacyjne prototypowanie, sztuka i technologia mogą ulepszyć miasta”⁶⁵⁷. Zespół *UPRL* organizuje cykliczne Festiwale *Urban Prototyping* w celu wsparcia ruchu wytwórczego, który – powtarzając za Jackiem Gądeckim i Bartoszem Piziakiem:

można potraktować jako platformę kreatywnej ekspresji, wykraczającą poza tradycyjne formy produkowania, projektowania czy prowadzenia działalności gospodarczej. Jest raczej formą wspólnego rozwiązywania problemów (od zupełnie praktycznych po hipotetyczne), sposobem tworzenia nowych produktów i wartości, a także nowych metod uczenia się i produkcji oraz zdobywania wiedzy⁶⁵⁸.

Autorzy wskazują przy tym wyraźnie na napięcie, jakie rodzi się między ruchem wytwórców a kapitalistyczną logiką produkcji, na przykład poprzez uzależnienie krytycznych praktyk *makerów* (majsterkowiczów) od „tradycyjnych rynków i zglobalizowanych łańcuchów dostaw”⁶⁵⁹, a także przekuwanie idei „otwartego dostępu” na wartość ekonomiczną w ramach

⁶⁵³ S. L. Star, J. R. Griesemer, *Institutional Ecology, 'Translations' and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39*, „Social Studies of Science”, Vol 19, No 3, 1989, ss. 387-420.

⁶⁵⁴ I. Bukalska, *Koncepcja obiektu granicznego- idea, zastosowania, perspektywy*, „Seminare”, t. 36, nr 4, 2015, s. 94.

⁶⁵⁵ P. Danholt, *Prototypes as Performative*, Proceedings of the Fourth Decennial Aarhus Conference, Nordisk Institut, Aarhus Universitet, Denmark 2005, s. 1, <https://dl.acm.org/doi/10.1145/1094562.1094564> (25.05.2023).

⁶⁵⁶ Ibidem.

⁶⁵⁷ <https://grayarea.org/initiative/urbanprototyping/> (20.05.2023).

⁶⁵⁸ J. Gądecki, B. Piziak, *Przestrzenie kreatywno-warsztatowe. Makerspace'y, fab laby i warsztaty w przestrzeniach polskich miast*, Instytut Rozwoju Miast i Regionów, 2022, s. 19, <https://www.researchgate.net/publication/362016825> (15.05. 2023).

⁶⁵⁹ Ibidem, s. 29.

działalności rynkowej (przedsiębiorczości). Kiedy stawiamy pytanie o krytyczną wartość prototypów artystycznych, także musimy wziąć pod uwagę popularyzację metod prototypowania w ramach oficjalnych ideologii inteligentnej urbanistyki (*smart city*) oraz dyskursu otwartego zarządzania, promującego wzorzec „inteligentnego mieszkańca”, uczestniczącego w technologizacji miast (np. poprzez udział w praktykach e-planowania, e-paratycypacji itp.). Powtórzyć możemy za Jiménezem, że prototypowanie stanowi nowy sposób eksperymentowania, a zarazem opisuje: „antropologię prefiguracji... opartą na współpracy, tymczasowości, recyklingu, eksperymentach i kreatywności”⁶⁶⁰, która świetnie się rozwija także w środowiskach biznesu czy neoliberalnej administracji publicznej⁶⁶¹. W ten sposób prototypowanie może również służyć (i często służy) wzmocnieniu istniejących struktur władzy i elit oraz manifestowaniu logiki kapitalistycznej.⁶⁶²

Prezentowane w niniejszej części artystyczne prototypy (*Sentient City Survival Kit*, *Re-Farm The City Projekt*) analizuję więc z jednej strony jako możliwość tworzenia agonistycznej przestrzeni – ujawniania zarówno możliwości, jak i dylematów – z drugiej ze względu na wymóg wejścia w „grę” z systemem, świadomego usytuowania się w ramach istniejących obiegów instytucjonalnych, strategii produkcyjno-konsumpcyjnych oraz oficjalnych dyskursów miejskiej innowacyjności i rozwoju. Szczególną uwagę zwracam więc na proces tworzenia i dystrybuowania urządzeń miejskich w postaci „skrzynek z narzędziami” (wyposażonych kody, materiały, instrukcje, oprogramowanie), których montowanie i demontowanie ma w założeniu stanowić punkt wyjścia dla tworzenia praktyk krytycznych względem narzuconych paradygmatów technologicznych..

a. miejski zestaw przetrwania przeciw techno-kontroli

Mike Crang i Stephen Graham proponują pojęcie „czujących miast”, wskazując na rozwój „niewidzialnych i czujących systemów, które zarówno płynnie wtapiają się w lokalne, miejskie środowiska, jak i organizują globalne i transnarodowe przepływy”⁶⁶³. Autorzy akcentują rosnący wpływ wszechobecnych czujników, które pomimo, że działają najczęściej

⁶⁶⁰ A. C. Jiménez, op. cit., s. 389.

⁶⁶¹ Ibidem, s. 382.

⁶⁶² Por. O. von Bush, K. Palmas, *The Corruption of Co-Design Political and Social Conflicts in Participatory Design Thinking*, Routledge, New York 2023.

⁶⁶³ M. Crang, S. Graham, *Sentient cities : ambient intelligence and the politics of urban space*, „Information, communication & society”, 10 (6), 2007, s. 807.

poza naszą świadomością (nie zdajemy sobie na co dzień sprawy z ich istnienia), są w coraz większym stopniu odpowiedzialne za organizowanie codziennego życia miejskiego:

To świat, w którym nie tylko myślimy o miastach, ale miasta myślą o nas, w którym środowisko odruchowo monitoruje nasze zachowania⁶⁶⁴.

Sentient City Survival Kit (SCSK) to miejski zestaw prototypowych narzędzi zaprojektowanych przez Marka Sheparda, które stanowią odpowiedź właśnie na nadchodzącą erę „czujących miast” – systemów informacyjnych, za sprawą których technologie i dane „rozlewają się” na chodniki, ulice i budynki:

Prześlągnięte zdolnością do zapamiętywania, korelowania i przewidywania, to "czujące" miasto jest wyobrażane jako zdolne do odruchowego monitorowania naszego zachowania w nim i stania się aktywnym czynnikiem w organizacji naszego codziennego życia⁶⁶⁵.

Shepard angażuje się w dyskusje nad miejską polityką techno-kontroli, kształtując taktyczne narzędzia, które nie tyle mają przyjmować „reakcyjną rolę w stosunku do rozwoju technologicznego”⁶⁶⁶, co inicjować proces „wyobrażania sobie przyszłego miasta (...), które jeszcze nie istnieje”⁶⁶⁷. Artysta zwraca się w kierunku praktyki krytycznego majsterkowania w warunkach postępującej mediatyzacji i technologizacji miasta, której celem jest wypracowywanie aktualnych i przyszłych form interwencji w systemy wiedzy-władzy.

Seria mobilnych, hybrydowych urządzeń (splatających *hardawe* i *softwere*) została zaprojektowana w celu ominięcia właśnie tych „nadchodzących”, a więc przyszłych form technologicznego nadzoru miast oraz zainicjowania publicznej dyskusji nad „rzeczywistością operacyjną, w postaci istniejących i pojawiających się miejskich aplikacji komputerowych oraz ich roszczeń wobec «inteligentnej» infrastruktury miejskiej”⁶⁶⁸.

Sugerując, że możemy zarówno wyostrzyć, jak i poszerzyć pytania, które zadajemy, oceniając spekulatywne prognozy dotyczące technologii miejskich w bliskiej przyszłości, przedstawiam koncepcję archeologii Grega Stevensona jako „historii projektowania codzienności” (Stevenson, 2001), która jest

⁶⁶⁴ Ibidem, s. 789.

⁶⁶⁵ <https://survival.sentientcity.net/info.html> (06.05.2023).

⁶⁶⁶ M. Shepard, *Sentient City Survival Kit: Archaeology of the Near Future*, Digital Art and Culture Conference, 2009, <https://escholarship.org/uc/item/4zp0c4x2>, (04.05.2023), s.4

⁶⁶⁷ Ibidem.

⁶⁶⁸ M. Shepard, *Sentient City Survival Kit: Archaeology of the Near Future...*, s.4

sposobem na ponowne ukierunkowanie działalności artystycznej na prowokowanie publicznej dyskusji o kształcie miast przyszłości⁶⁶⁹.

Prototypy Sheparda przybierają postać „archeologicznych śladów przyszłości”⁶⁷⁰. Mają inicjować pytania o niedaleki rozwój społeczno-technologicznych systemów miejskich i ich wpływu na codzienne życie (kwestie prywatności, wolności, „technologicznej nieświadomości”, zaufania). Zestaw oferuje potencjalne, „humorystyczne i ironiczne artefakty techno-społeczne”⁶⁷¹ do interakcji i interweniowania we wszechogarniające sieci cyfrowe, a nawet do blokowania ich funkcjonalności. To przykłady prototypów, (nie)skończonych *quasi*-obiektów, które są zarówno konkretne i obecne, jak i futurystyczne.

I tak, proponowany przez niego miejski zestaw przetrwania w niedalekiej przyszłości składa się z: (1) wibracyjnej bielizny wykrywającej ukryte czytniki identyfikacji radiowej. Bielizna ostrzega użytkowników i użytkowniczki o obecności czytników poprzez aktywację małych wibratorów. To odpowiedź na „niedaleką przyszłość” czujących centrów handlowych, tagowania na poziomie produktów i „dyskretnego podsłuchiwania danych, które stanie się powszechną kulturą korporacyjną”⁶⁷²; (2) parasola z diodami LED na podczerwień, który utrudnia nadzór systemów monitorujących, a zaprojektowany został z myślą o wchodzeniu w grę z algorytmami, wykorzystywanymi w komputerowych systemach nadzoru wizyjnego: „Używaj w parach z przyjacielem, aby wyszkolić te systemy w rozpoznawaniu nieludzkich kształtów i wzorów, które częściej występują w snach i halucynacjach, niż na przeciętnej ulicy miasta”⁶⁷³; (3) alternatywnej aplikacji nawigacyjnej, która zabiera użytkowników w nieoczekiwane, nowe trasy, wprowadzając „niewielkie objazdy i drobne przerwy w ramach zoptymalizowanej i wydajnej trasy”⁶⁷⁴; (4) kubka podróżnego, przeznaczonego do tworzenia ukrytych sieci komunikacji ad hoc. W pokrywę kubka można wbudować ekran telefonu komórkowego, małe bezprzewodowe radio sieciowe oraz mikrokontroler. Osoby dojeżdżające do pracy z kubkiem w dłoni mogą dzielić się krótkimi wiadomościami, wystukanyymi z boku naczynia, wykonując gest picia. To odpowiedź na nadchodzące zjawisko wykorzystywania „inteligentnych filtrów” do monitorowania komunikacji i ruchu sieciowego.

⁶⁶⁹ Ibidem.

⁶⁷⁰ Ibidem.

⁶⁷¹ Ibidem, s. 2.

⁶⁷² <https://survival.sentientcity.net/underaware.html> (06.05.2023).

⁶⁷³ <https://survival.sentientcity.net/umbrella.html> (06.05.2023).

⁶⁷⁴ <https://survival.sentientcity.net/serendipitor.html> (06.05.2023).



Ad hoc network travel mug, źródło: Sentient City Survival Kit, <https://survival.sentientcity.net/travelmug.html> (06.06.2023).

SCSK sponsorowany przez *New York State Council on the Arts* i Biuro Wiceprezesa ds. Badań na Uniwersytecie w Buffalo jest udostępniany publiczności kanałami instytucjonalnymi w muzeach, galeriach, w trakcie festiwali sztuki w formie wystaw oraz prezentacji, a także w ramach konferencji naukowych i międzynarodowych paneli, oscylujących wokół zagadnień sztuki, architektury i technologii. Ponadto projektowi *SCSK* została poświęcona specjalna strona internetowa, wyposażona w opisy, instrukcje, kody źródłowe oraz schematy do pobrania

na licencji *Creative Commons*. Shepard zwraca się tym samym w kierunku filozofii *open-source*, prezentując i dystrybuując bazę materiałów i oprogramowania w celu ich powielania, wykorzystywania, ale także przeprogramowania. Idea *SCSK* jest przy tym zbieżna z praktykami hakowania przestrzeni i taktycznego urbanizmu. Wykorzystanie instytucjonalnych kanałów finansowania projektu oraz jego rozpowszechniania odzwierciedla jednak specyficzne stanowisko artysty, który, poza gestami oporu, akcentuje również konieczność stałego balansowania w techno-politycznych warunkach „inteligentnych miast” oraz ciągłego negocjowania „naszych sposobów życia z różnymi aktorami i ekosystemami, w których żyjemy”⁶⁷⁵.

Ostatecznie projekt jest mniej nastawiony na prognozowanie przyszłych trendów w technologii, a bardziej skupia się na prowokowaniu publicznej dyskusji w teraźniejszości na temat tego, jakiej przyszłości możemy chcieć. Wiąże się to z procesem projektowania opartym na przyglądaniu się temu, co dzieje się na samym początku w laboratoriach badawczo-rozwojowych (...) oraz na wyłapywaniu niektórych bardziej absurdalnych założeń i ukrytych uprzedzeń wpisanych w programy. Produkcja fizycznych prototypów, roboczych elementów zestawu *Survival Kit* obejmuje odkrywanie skutków tych założeń, uprzedzeń i programów⁶⁷⁶.

SCSK zachęca więc mieszkańców do „flirtowania”⁶⁷⁷ z miejskimi systemami techno-kontroli, stając się przyczynkiem do podjęcia namysłu nad możliwościami samousytuowania się w ramach ewoluujących relacji politycznych, społecznych, ekonomicznych i technologicznych, a dalej, podejmowania konkretnych praktyk i rozwijania krytycznych narzędzi „rozkodowywania” miasta. Znaczącym jest tu samo określenie „zestaw przetrwania”. Shepard nie proponuje radykalnych narzędzi, które miałyby służyć zatrzymaniu postępującej techno-kontroli. Przeciwnie, *Survival Kit* zdaje się raczej potwierdzać jej nieunikniony rozwój, wobec którego możemy stosować jedynie taktyki przetrwania.

b. miejska ekologia *open-source*

W poprzednim rozdziale przytoczyłam przykład translokalnego program *R-Urban* dla zilustrowania możliwości wdrażania projektów miejskich, alternatywnych bądź wręcz krytycznych w stosunku do ekologicznego urynkowienia, charakterystycznego dla

⁶⁷⁵ M. Shepard, op. cit., s.4.

⁶⁷⁶ Ibidem.

⁶⁷⁷ <https://survival.sentientcity.net/umbrella.html> (06.05.2023).

neoliberalnej polityki miejskiej. Proponuję teraz nieco bliżej przyjrzeć się temu projektowi ze względu na to, w jaki sposób realizuje on ideę *open-source*, która zresztą w sposób deklaracyjny przyświeca działalności *Atelier d'architecture autogérée (AAA)* – architektoniczno-artystycznego kolektywu, który prowadzi pilotaż projektu *R-Urban*. *AAA* „to zbiorowa platforma” działająca od 2001 r., z siedzibą w Paryżu:

Ich projekty koncentrują się na zagadnieniach samoorganizacji i samorządności przestrzeni zbiorowych, powstających sieci katalizujących procesy miejskie i opór wobec rozwoju napędzanego zyskiem, promujących recykling i architekturę przyjazną środowisku, kolektywną produkcję wiedzy i kulturę alternatywną⁶⁷⁸.

AAA, odnosząc się do kategorii taktycznego urbanizmu, promuje nowe formy partycypacyjnego zarządzania miejską architekturą w celu uczynienia miasta bardziej „demokratycznym i ekologicznym”⁶⁷⁹. Proces tworzenia mobilnych i odwracalnych projektów – przeznaczonych na eksport – opiera się na współpracy i wymianie wiedzy między zaangażowanymi podmiotami (mieszkańcami, architektami, edukatorami, organizacjami i instytucjami). To rodzaj architektury, która jest mniej zainteresowana samym produktem, a większą uwagę skupia na procesach społecznych, kształtujących wspólne przestrzenie miejskie:

"Architektura samo zarządzana" to architektura relacji, procesów i aranżacji ludzi, pragnień, know-how (...) Jest częścią nowych form stowarzyszenia i współpracy⁶⁸⁰.

Projekt *R-Urban* został powołany do życia w 2011 dzięki finansowemu wsparciu Rady Miasta Colombes. Podstawowym założeniem *R-Urban* jest kształtowanie społeczno-ekologicznej sieci – alternatywnych modeli produkcji i konsumpcji – zwiększających odporność miast:

R-Urban opracowuje narzędzia i sprzęt ułatwiający zaangażowanie obywateli poprzez wspieranie powstających projektów, które są częścią tego kierunku na poziomie lokalnym i regionalnym⁶⁸¹.

Miejskie eko-sieci miały się koncentrować wokół trzech jednostek – *AgroCité*, *RecycLab* i *EcoHab* – prototypowych centrów gospodarczych i ekologicznych zarządzanych przez

⁶⁷⁸ <https://eastsideprojects.org/artists/atelier-darchitecture-autogeree/> (09.05.2023).

⁶⁷⁹ <https://www.urbantactics.org/about/> (09.05.2023).

⁶⁸⁰ <https://www.urbantactics.org/about/> (09.05.2023).

⁶⁸¹ <http://r-urban.net/accueil/> (09.05.2023).

mieszkańców. *AgroCité'* – położone w dzielnicy Fosses Jean – to centrum rolnicze, które łączy role eksperymentalnej mikrofarmy (*AnimaLab*) z kulturowo-edukacyjnymi przestrzeniami ogrodów społecznościowych oraz „elementami przedsiębiorstwa społecznego” (np. kawiarni, sklepu, targu)⁶⁸². *RecycLab* (mieszczące się na Boulevard d'Achères) jest jednostką recyklingu i eko-budownictwa, odpowiedzialną między innymi za organizację otwartych warsztatów (z obróbki drewna, metalu, tekstyliów, eko-designu), „sesji majsterkowania”⁶⁸³, gromadzenia i przechowywania materiałów budowlanych, które udostępniane są mieszkańcom na stoiskach recyklingowych w ramach cyklicznie organizowanych targów. *EcoHab* miało sprawować funkcję spółdzielczego centrum eko-mieszkańczego, składającego się z kilku mieszkań spółdzielczych, w tym dwóch lokali przeznaczonych na tymczasowe rezydencje artystyczne i badawcze. Jednostka mieszkalna *EcoHab* jest pomyślana jako model eksperymentujący z wzorcami mieszkalnictwa i życia ekologicznego⁶⁸⁴. Projekt *EcoHab* został jednak wstrzymany w 2014 roku przez nowe władze lokalne, które odmówiły R-Urban udostępniania terenu pod budowę eko-mieszkań. Składające się na *R-Urban* jednostki usiłują odpowiadać na problemy klimatyczne oraz gospodarcze poprzez przekształcanie codziennych nawyków, praktyk miejskich i stylów życia, kształtując równowagę między produkcją a konsumpcją poprzez lokalne, zrównoważone pozyskiwanie surowców. To swoista próba kształtowania sieci zarządzania lokalnym ekosystemem, splatającego ze sobą elementy społeczne, ekologiczne i ekonomiczne.

⁶⁸² D. Petrescu, *Atelier d'architecture autogéré, R-Urban: a participative strategy of urban resilience in suburban neighbourhoods*, 2015, s. 28, <http://r-urban.net/press/>.

⁶⁸³ *Ibidem*, s. 39.

⁶⁸⁴ <http://r-urban.net/en/projects/ecoophab/> (06.06.2023).



AgroCité w Colombes, źródło R-Urban, <http://r-urban.net/en/gallery/> (07.06.2023).

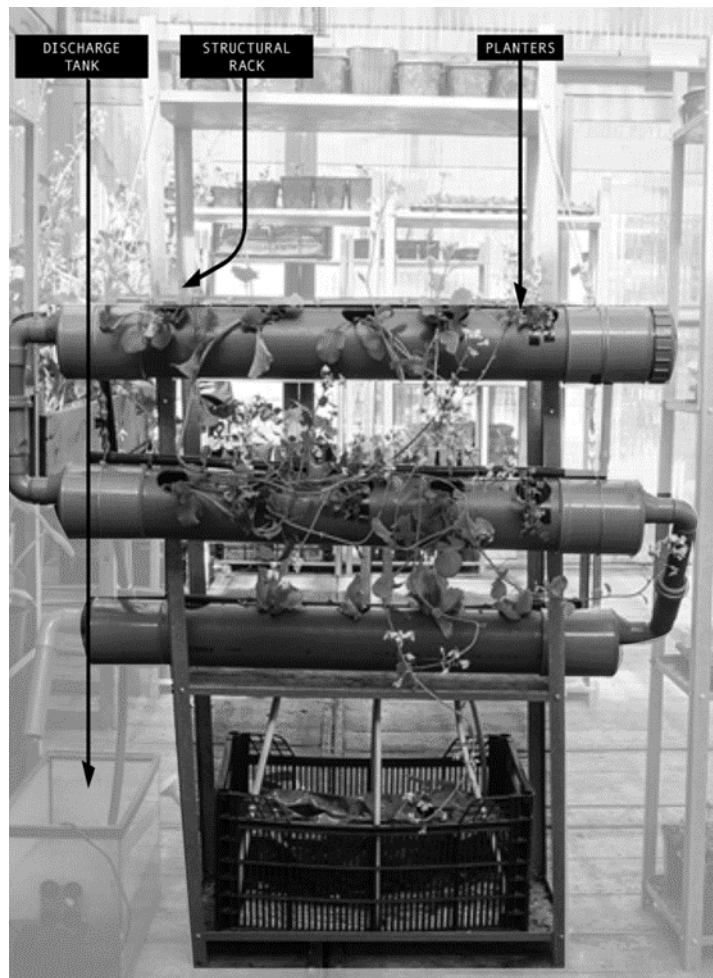
Projekt *R-Urban* jest udostępniany w ramach platformy internetowej, która umożliwia jego wykorzystywanie, rozwijanie i dopasowywanie do lokalnych uwarunkowań. „[S]trona internetowa jest zarówno oknem na działania R-URBAN, jak i zestawem narzędzi dla wszystkich osób zaangażowanych w tworzenie R-URBAN, inicjujących własne projekty lub dołączających do istniejącej sieci”⁶⁸⁵. Cora Baibarac, rezydentka *R-Urban* wraz z Doiną Peterscu pracują nad rozszerzeniem „skrzynki z narzędziami” poprzez stronę *EcoDA* (*Experimental co-Design Approaches*). Projekt stawia sobie za cel stworzenie platformy *open-source* – bazy narzędzi, komponentów technologicznych i pomysłów – służącej zwiększaniu odporności miasta. *EcoDA* obejmuje w szczególności „prototypowanie narzędzi cyfrowych i procesów *open source* do tworzenia wspólnej wiedzy, które mogą umożliwić pojawienie się i pomnożenie obywatelskich praktyk odporności”⁶⁸⁶. Platforma internetowa *R-Urban* zawiera sekcję „narzędzia”, w której znajduje się m.in. spis zasobów (tanich materiałów budowlanych), mapy z oznaczonymi miejscami do recyklingu, opisy akcji i prototypów wytwarzanych w ramach *AgroCité* i *RecycLab* (suchej toalety kompostującej, systemu ogrzewania

⁶⁸⁵ <http://r-urban.net/accueil/> (09.05.2023).

⁶⁸⁶ <http://r-urban.net/blog/residences/chercheuse-en-residence-cora-baibarac-a-lagrocite-juin-juillet-2016/> (10.06.2023).

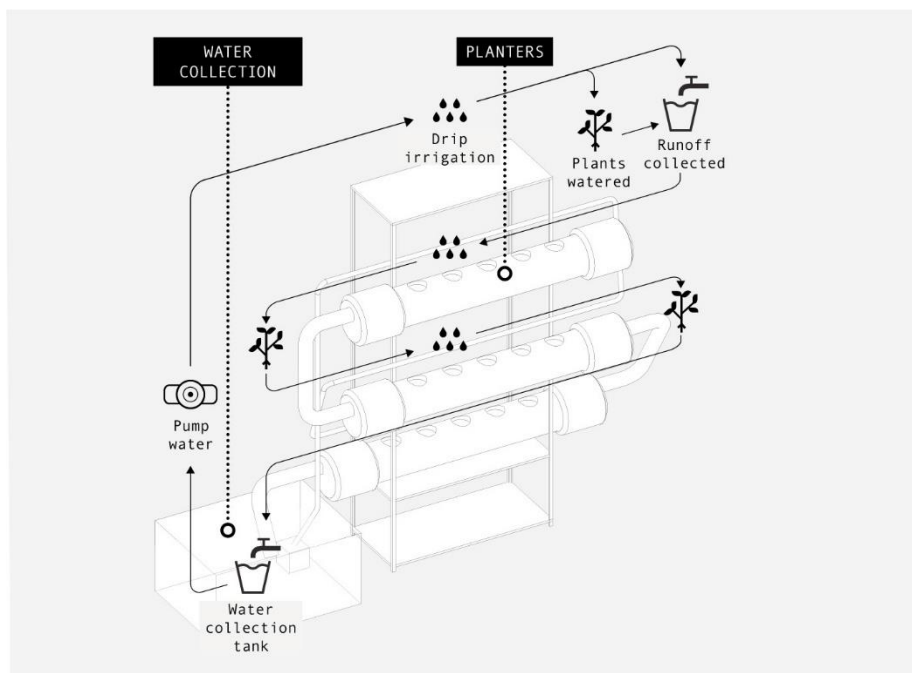
kompostowego, systemu filtracji wody, systemu hydroponicznego do uprawy roślin tzw. metodą bezglebową, inteligentnego systemu nawadniania roślin obsługiwane przez sieć mikroprocesorów).

Te mikrouządzenia do wytwarzania energii i żywności, gospodarki wodnej i odpadów organicznych są realizowane z lokalnych materiałów i przy użyciu prostej technologii. Mają one promować innowacje w zasięgu obywateli⁶⁸⁷.



System hydroponiczny, źródło: R-Urban, <http://r-urban.net/en/prototypes/>, (08.06.2023).

⁶⁸⁷ <http://r-urban.net/blog/prototypes/> (09.05.2023).



Wzór systemu hydroponicznego, źródło R-Urban, <http://r-urban.net/en/prototypes/>, (08.06.2023).

Zespół AAA na stronie internetowej projektu udostępnił również „Kartę R-urban”, która ma wspierać ciągłość podejmowanych inicjatyw i umożliwiać długoterminowe działania:

Wychodząc z własnego doświadczenia, proponujemy zarys możliwych zasad, reguł zbiorowych, ram i trybów działania, które mogłyby, podobnie jak zasady Creative Commons, stanowić propozycję open source do planowania i wykorzystania obszarów miejskich, podmiejskich i przestrzeni wiejskiej, zgodnie z ideą dóbr wspólnych⁶⁸⁸.

R-URBAN pracuje nad rozszerzeniem miejskich eko-sieci na obszary Belgii, Hiszpani, Rumuni i Niemiec. Projekt jest obecnie wspierany przez unijny program zarządzania środowiskiem Life+, urzędy miast Colombes i Londynu oraz organizację *Public Works*⁶⁸⁹, która koncentruje się na rozwijaniu mobilnej jednostki produkcyjnej – sieci kontenerów transportowych służących jako przestrzeń warsztatowe dla tworzenia prototypów (beztlenowej komory fermentacyjnej, toalety kompostowej, „mikroelektrowni” do produkcji biogazu) z wykorzystaniem lokalnych materiałów i *know-how*. *Public Works* działa na pograniczu architektury, sztuki i performansu, proponując krytyczną praktykę projektową. *R-Urban* to

⁶⁸⁸ <http://r-urban.net/en/sample-page/> (07.05.2023).

⁶⁸⁹ <https://www.publicworksgroup.net/> (07.05. 2023).

model, w ramach którego organizacja „testuje i rozwija nowe krytyczne sposoby wytwarzania i dzielenia się wiedzą”⁶⁹⁰:

R-Urban Wick został początkowo zaimplementowany jako mobilne rozszerzenie naszego studia. W latach 2012-2015 zainspirował wędrowny program wydarzeń i warsztatów (...). Ta faza R-Urban koncentrowała się na połączeniu istniejących lokalnych inicjatyw i wiedzy zaangażowanych w ekobudownictwo i ponowne wykorzystanie materiałów. Celem było stworzenie sieci uczestników i udostępnienie ich wiedzy szerszej społeczności (...). Obecnym poligonem doświadczalnym [R-Urban_J.P] jest nieużywany parking na osiedlu Teviot, nadzorowany przez stowarzyszenie mieszkaniowe Poplar HARCA we wschodnim Londynie⁶⁹¹.

Pomysłodawcy projektu, Contantin Petcou i Doina Petrescu wiążą *R-Urban* z „prawem do miejskiej odporności”:

W przeciwieństwie do zrównoważonego rozwoju, który koncentruje się na utrzymaniu *status quo* (...) niekoniecznie zajmując się czynnikami zmian i nierównowagi, odporność odnosi się do tego, w jaki sposób systemy mogą się dostosować i rozwijać w zmieniających się okolicznościach⁶⁹².

To podejście akcentujące konieczność odzyskania kontroli nad produkcją przestrzeni miejskiej przy jednoczesnym zakwestionowaniu procesów podtrzymujących nierówności społeczno-ekologiczne. Petcou i Petrescu odnoszą się przy tej okazji również do Harvey’owskiej interpretacji postulatu „prawa do miasta” jako zbiorowego prawa do transformacji miast oraz wolności dostępu do miejskich zasobów. „W tym sensie R-Urban podąża za ideami Harveya i ułatwia dochodzenie tego «prawa» poprzez zawłaszczenie, transformację i procesy sieciowe oraz wykorzystanie infrastruktury miejskiej”⁶⁹³. Niemniej, organizatorzy *R-Urban* zaznaczają, że ich podejście różni się od postulatów Harveya dotyczących skali i zasięgu walki o „prawo do miasta”. *R-Urban* nie dąży bowiem do stworzenia masowego ruchu nowej, miejskiej rewolucji opartej na „twórczej destrukcji”. Zamiast tego proponuje ekopolitykę drobnych zmian „na miejscu” – proponowania alternatywnych projektów, wspierania lokalnych i translokalnych sieci w „testowaniu metod samo zarządzania, samobudowania, samoprodukcji”⁶⁹⁴ – wspierających odzyskiwanie przez miejskich obywateli poczucia politycznej sprawczości.

⁶⁹⁰ <https://www.publicworksgroup.net/projects/r-urban-wick/> (05.06.2023).

⁶⁹¹ Ibidem.

⁶⁹² C. Petcou, D. Petrescu, *R-URBAN or How to Co-produce a Resilient city*, “ephem-era: theory & politics in organization”, 2015, s. 255.

⁶⁹³ Ibidem.

⁶⁹⁴ Ibidem.

Kluczową pozostaje tutaj również, wskazywana w deklaracjach *R-Urban*, konieczność ciągłego współpracowania z władzami publicznymi, pozyskiwania funduszy oraz negocjowania warunków, zapewniających ciągłość zarządzanych projektów⁶⁹⁵. Pomimo postulowanej długofalowości, ogrody miejskie muszą liczyć się ze swoją tymczasowością. Tym istotniejsza staje się tu rola mobilnych jednostek, przenośnych konstrukcji, mikronarzędzi, które są łatwe zarówno w montażu, jak i demontażu.

W przypadku powyższych projektów poszukiwanie najskuteczniejszych metod udostępniania narzędzi odbywa się dzięki interdyscyplinarnej i międzysektorowej współpracy. Tworzenie platform, prowadzenie warsztatów, wykładów w instytucjach kultury, szkołach, rozpowszechnianie mini-przewodników, stanowią nieodłączną część procesu transformacji miejskich środowisk. Tym, na co zwracają uwagę sami pomysłodawcy *R-URBAN* czy *Public Works*, jest potrzeba ciągłego poszukiwania nowych możliwości działania, odpowiadania na pytanie „co działa?” w określonym kontekście lokalnym, politycznym, środowiskowym. Nie tylko „otwarty dostęp”, ale właśnie zdolność „dopasowania się” do konkretnych warunków (materialnych, ekologicznych, ekonomicznych, technologicznych) jest cechą charakterystyczną projektów miejskiej ekologii *open-source*.

Dobrym przykładem owej konieczności dopasowania jest *Re:farm City* Hernaniego Diasa. To seria narzędzi, które mają na celu wspieranie świadomego zarządzania, monitorowania oraz badania mikro-ogrodów miejskich (mieszczących się w domach i na balkonach) przy wykorzystaniu „otwartego oprogramowania” i „otwartego sprzętu”, tj. materiałów pochodzących z recyklingu, które można znaleźć „pod ręką” (głównie odpadów miejskich, elektroniki, komputerów, drukarek, plastikowych butelek). *Re:farm* jest częścią projektu *Interactivos*, realizowanego w ramach *Media Lab* – „instytucjonalnej platformy do badań, tworzenia i eksperymentalnej produkcji, napędzanej dynamiką dóbr wspólnych”⁶⁹⁶. Rządowy program Kultury, Turystyki i Sportu Rady Miasta Madrytu został utworzony w 2002 roku z myślą o stworzeniu miejsca, które „zachęca do zaangażowania społeczności i zaangażowania obywatelskiego”⁶⁹⁷ w wytwarzanie „instrumentów zmiany”⁶⁹⁸ poprzez interdyscyplinarną współpracę z artystami, projektantami i naukowcami. Projekt *Interactivos* przybrał formę „laboratorium garażowego”, wyposażonego w tanie, łatwo dostępne materiały pochodzące z recyklingu „do tworzenia obiektów i instalacji, łączących oprogramowanie,

⁶⁹⁵ D. Petrescu, *Atelier d'architecture autogéré*, op. cit., s. 56.

⁶⁹⁶ <https://www.medialab-matadero.es/medialab#block-medialab-theme-content> (06.05.2023).

⁶⁹⁷ <https://www.medialab-matadero.es/medialab/mas-informacion/que-es> (08.05.2023).

⁶⁹⁸ *Ibidem*.

sprzęt i biologię”⁶⁹⁹ dla opracowywania praktyk splatających formy artystyczne, naukę i rozwiązania technologiczne. Dias zaaplikował swój projekt *Re:farm* do *MediaLabu* do promowania narzędzi, ułatwiających uprawianie miejskich mikro-ogrodów. W ramach projektu przeprowadzono serię otwartych warsztatów, organizowanych we współpracy z różnymi instytucjami artystycznymi, podczas których podnoszono m.in. kwestie dbałości o różnorodność biologiczną lokalnych obszarów miejskich oraz odkrywania sieci powiązań między różnymi odmianami warzyw, roślin, owoców, a dostępnością światła, wody, jakością gleby i innymi uwarunkowaniami konkretnych miejsc:

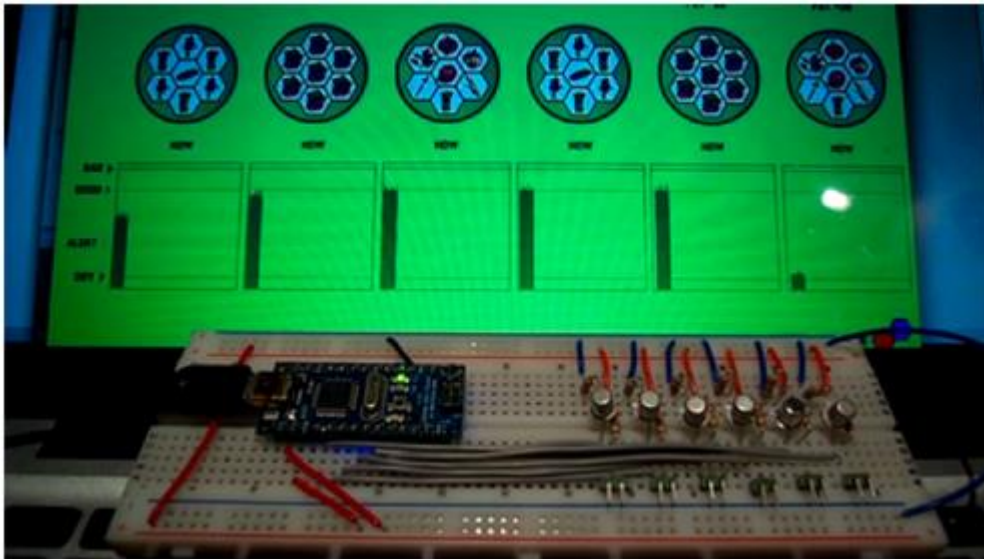
Re:farm stara się zapewnić ludziom narzędzia do łatwego tworzenia, zarządzania i wizualizacji ich miejskich gospodarstw. Jego ostatecznym celem jest zachęcanie do produkcji i konsumpcji lokalnych towarów, przy użyciu metod szanujących środowisko oraz promowanie rolnictwa ekologicznego, nauki, różnorodności biologicznej i lokalnej gastronomii⁷⁰⁰.

W skład proponowanych prototypów – dostępnych również na platformie *Open Materials*⁷⁰¹ - wchodzi m.in. system hydroponiczny, pompy wodne, fizyczne interfejsy do wizualizacji poziomu wilgotności, temperatury i światła, czujniki (odpowiedzialne na zbieranie informacji na temat gleby, temperatury i nasłonecznienia roślin i warzyw), które połączone interfejsem internetowym pozwalają lepiej monitorować farmę. Narzędzia proponowane przez *Re:farm* są otwarte na manipulacje użytkowników i umożliwiają dostosowanie ich do lokalnych warunków socjo-materialnych (położenia geograficznego, sieci społecznych, dostępności surowców i zasobów). Wypracowywane w projekcie prototypy urządzeń i rozwiązań mają prowokować nowe praktyki codzienne i umożliwiać odkrywanie nowych relacji między tym, co naturalne, materialne i socjokulturowe. Sam proces wytwarzania, dystrybuowania i adaptowania narzędzi ma pobudzać polityczną wyobraźnię i umożliwiać refleksję nad formą przyszłych środowisk miejskich.

⁶⁹⁹ https://we-make-money-not-art.com/_your_project_refarm/, (05.06.2023).

⁷⁰⁰ <https://blog.p2pfoundation.net/refarm-the-city-open-source-tools-for-urban-farmers/2010/04/13> (08.05.2023).

⁷⁰¹ <http://openmaterials.org/category/tools/> (06.05.2023).



System monitorujący warunki rozwoju roślin i warzyw re:farm: źródło: Open Materials, <http://openmaterials.org/refarm-the-city-open-source-tools-for-urban-farmers/> (08.06.2023).



System hydroponiczny, źródło: https://we-make-money-not-art.com/_your_project_refarm/ (08.06.2023).

3. Para-instytucjonalizm. Przestrzenie badań i twórczej demokratyzacji

Stevena Lütticken, charakteryzując zjawisko para-instytucjonalizacji, które towarzyszy współczesnym praktykom artystycznym, wskazuje na ważny moment przejścia od pierwszej fali krytyki instytucjonalnej, idei „długiego marszu przez instytucje” i nowego

instytucjonalizmu do sytuacji, w której artyści i działacze sztuki mierzą się z „neoliberalną wersją marszu”⁷⁰². Rozwój para-instytucjonalizmu przebiega równoległe ze wskazywaną przez Geralda Rauniga trzecią falą krytyki instytucjonalnej, dla której charakterystyczna jest już konieczność uzmysłowienia sobie sprzężeń biznesu, ekonomii i sztuki w instytucjach artystycznych⁷⁰³. Jak zauważa Lütticken pracownicy sztuki coraz częściej zamiast prowadzić to, co Raunig nazywał immanentną krytyką instytucji sztuki, decydują się na tworzenie własnych organizacji, „które są (przynajmniej częściowo) oparte na świecie sztuki i jego strukturach instytucjonalnych, ale nie są organizacjami artystycznymi, ani instytucjami artystycznymi – nawet alternatywnymi, w sensie przestrzeni prowadzonych przez artystów”⁷⁰⁴.

Para-instytucji jako procesu nie charakteryzuje się zatem ze względu na status prawny powoływanego przez artystów podmiotu – fundacji, stowarzyszenia, organizacji społecznej – ale ze względu na filozofię działania, polegającą na wypracowywaniu krytycznych praktyk oraz „modelowaniu nowych typów transmisji i obiegu wiedzy”⁷⁰⁵. Po pierwsze, działalność para-instytucjonalna zakłada interdyscyplinarną współpracę (artystów, aktywistów, akademików, badaczy) w układaniu programów edukacyjnych, warsztatowych, interwencyjnych i alter-akademickich. Po drugie, charakteryzuje się ona wrażliwością na lokalny kontekst – polega na badaniu problemów, potencjałów, testowaniu konkretnych uwarunkowań prawnych, nawiązywaniu współpracy z lokalnymi organizacjami i instytucjami. Po trzecie, para-instytucjonalność pozostaje w ścisłym związku z – charakteryzowanym przeze mnie w poprzednich rozdziałach – podejściem transaktywistycznym i translokalnym w tworzeniu nowych konstelacji organizacyjnych. Lütticken, akcentując topograficzną złożoność kolektywów, ruchów i organizacji artystycznych (czy artystyczno-aktywistycznych), łączy kategorię para-instytucjonalizmu z proponowanym przez Marion von Osten pojęciem „organizacje translokalne”⁷⁰⁶, co oznaczać ma organizacje lokalnie osadzone, ale połączone w międzynarodową sieć. Zacierając granice między praktykami artystycznymi, społecznymi i instytucjonalnymi, organizacje translokalne tworzą „relacyjne modele pracy i życia, które kładą nacisk na nowe sposoby uprawiania kultury”⁷⁰⁷.

⁷⁰² S. Lütticken, *Social Media: Practices of (In)Visibility in Contemporary Art*, „Afterall”, 2015, https://www.afterall.org/article/social-media_practices#footnote-12 (15.05. 2023).

⁷⁰³ G. Raunig, *Instituting and Distributingm. On the Relationship Between Politics and Police Following Rancière as a Development of the Problem of Distribution with Deleuze*, tłum. A. Derieg, “Instituting and Distributing” | transversal texts.

⁷⁰⁴ S. Lütticken, op. cit.

⁷⁰⁵ Ibidem.

⁷⁰⁶ B. Choi, M. von Osten, *Trans-local, post-disciplinary organizational practice: A conversation between Binna Choi and Marion von Osten*, [w:] Cluster: Dialectionary, B. Choi (ed.) Sternberg, Berlin 2014, ss. 274-283.

⁷⁰⁷ S. Lütticken, op. cit.

Za organizację para-instytucjonalną można uznać choćby kolektyw *Temporary Service (TS)*, oferujący tymczasowe usługi samym artystom, lecz także innym grupom społecznym. *TS* kładzie szczególny nacisk na przechwytywanie i budowanie społeczno-artystycznej infrastruktury organizacyjnej – zakładając spółdzielnie, pracownie, warsztaty oraz wydawnictwa. Aktywiści tej organizacji oferują tymczasowe usługi innym artystom oraz szerszym grupom użytkowników. Co istotne, organizacje para-instytucjonalne powstają najczęściej w odpowiedzi na konkretny problem, potrzebę poszukiwania rozwiązań względem bardzo konkretnych sytuacji kryzysowych, czego najlepszym przykładem są *The Silent University* Ahmeta Öğüta i *Immigrant Movement International* Tanii Bruguery. To projekty odpowiadające na kryzys migracyjny. Innym przykładem jest *Institute for Human Activities*, który, we współpracy z robotnikami kongijskich plantacji, usiłuje wypracować lokalny model ekonomiczny, odpowiadający na pogłębiające się nierówności społeczne i degradację różnorodności biologicznej, dotykającą obszary plantacyjne czy *Precarious Workers Brigade* w Londynie, koncentrujący się wokół kwestii prekarnych warunków pracy i życia wśród artystów.

Analizowane poniżej projekty para-instytucjonalne (usługi *WochenKlausur*, *Environmental Health Clinic*, *Urban Action Clinic*) przybierają formę tymczasowych usług miejskich i eko-klinik przeznaczonych na eksport. Wypracowywane interdyscyplinarne i translokalne modele organizacyjne, odpowiadające na kwestie mieszkalnictwa oraz projektowania środowiskowego, działają również w myśl idei *open-source* – udostępniania, przywłaszczania i modyfikowania rozwiązań w formie przyszłych usług, instytucji czy organizacji publicznych. Para-instytucje, ujmowane czasem (przez samych artystów) jako przestrzenie prototypowe, stanowią odpowiedź na konieczność tworzenia miejsc dla partycypacyjnego i demokratycznego wypracowywania i replikowania projektów urbanistycznych, dostosowanych do lokalnych kontekstów (potrzeb, zasobów, deficytów). Analizowane przestrzenie artystyczno-aktywistyczne nie sytuują się w opozycji do tradycyjnych form instytucjonalizacji, a koncentrują się na tworzeniu wspólnej, międzysektorowej płaszczyzny dla angażowania się w kształtowanie możliwych rozwiązań naprawczych.

a. miejskie usługi naprawcze

W 2011 roku wiedeńska grupa artystyczna *WochenKlausur* stworzyła model usługi *Home Improvement Service*, wspierający ruch protestujących mieszkańców miasta Holon w

Izraelu. Mieszkańcy jednej z najuboższych dzielnic Jessy Cohen wszczęli protest przeciwko niesprawiedliwym podziałom zasobów miejskich i komercyjnym programom mieszkaniowym, które doprowadziły do pogłębiających się nierówności społeczno-ekonomicznych. Problem stanowił nie tylko brak publicznych mieszkań, ale również stan istniejących budynków (rozpadających się fasad i wnętrz), stanowiący zagrożenie dla zdrowia, a nawet życia mieszkańców. *Home Improvement Service* zapewnił renowację rozpadających się mieszkań, za którą lokatorzy nie musieli uiszczać opłat. Zgodnie ze swoją metodą „interwencji społecznych”, *WochenKlausur* rozpoczął proces „naprawczy” od zbadania terenu – zapoznania się z lokalnymi uwarunkowaniami politycznymi, rozpoczęcia dialogu z mieszkańcami, zbadania potrzeb, interesów oraz zasobów:

Najpierw zaczęli odwiedzać różne mieszkania, aby móc przygotować listę potrzebnych remontów. Dzięki tym informacjom można było znaleźć partnerów projektu, którzy byli gotowi przekazać niezbędne materiały, wiedzę i czas na naprawę tych szkód. Nawiązano partnerstwa z lokalnymi firmami i profesjonalistami. Również grupy społeczne, szkoły i grupy młodzieżowe zostały poproszone o udział w pracy wolontariackiej⁷⁰⁸.

W celu sprawnego przebiegu prac, *WochenKlausur* utworzyło stanowisko koordynatora, które mieściło się w Izraelskim Centrum Sztuki Cyfrowej oraz komitet organizacji prac – strukturę odpowiadającą za wspomaganie koordynacji i opracowywanie kryteriów dla przyszłych renowacji, w skład której wchodziło lokalne Centrum Kultury, Miejski Wydział Opieki Społecznej oraz przedstawiciel publicznej spółki mieszkaniowej. Członkowie komitetu mieli spotykać się regularnie w celu systematycznego ustalania planów ulepszenia mieszkań.

Tworzenie sieci komunikacji między podmiotami miejskimi (lokalnymi organizacjami, instytucjami, mieszkańcami, przedsiębiorstwami) stanowi podstawę prowadzonych przez *WochenKlausur* „interwencji społecznych”, tj. opracowywania i realizowania propozycji „na małą skalę, ale bardzo konkretnych, dotyczących zmniejszania deficytów społeczno-politycznych”⁷⁰⁹.

Sztuka interwencyjna może być skuteczna tylko wtedy, gdy problem do rozwiązania jest jasno określony⁷¹⁰.

⁷⁰⁸ <https://wochenklausur.at/methode.php?lang=en> (11.05.2023).

⁷⁰⁹ <https://wochenklausur.at/methode.php?lang=en> (11.05.2023).

⁷¹⁰ Ibidem.

Kluczowym czynnikiem budowania struktur organizacyjnych, nowych podmiotów miejskich, aranżowania nowych konstelacji takich podmiotów jest współpraca z instytucjami artystycznymi, które zapewniają *WochenKlausur* „ramy infrastrukturalne i kapitał kulturowy”⁷¹¹. Centra kultury, galerie sztuki, przestrzenie wystawiennicze zostają najczęściej przemianowane przez członków zespołu na tymczasowe biura projektowe i centra informacyjne, przez co mają się stać wzorem dla przyszłych usług publicznych (komitetów koordynacyjnych, centrów społecznościowych, spółdzielni, klinik). Proponowane przez *WochenKlausur* rozwiązania łączą bardzo praktyczne nastawienie (rozeznanie się w systemach finansowania, poszukiwanie partnerów, kontaktów z urzędnikami miejskimi) z nieortodoksyjnym podejściem („sprytnych strategii i sztuczek”⁷¹²), obchodzeniem biurokratycznych przeszkód, wchodzeniem w grę z systemem administracyjno-prawnym. Opracowywanie struktur naprawczych idzie tu w parze z koniecznością wydobycia na powierzchnię ukrytych konfliktów społecznych, z ukazaniem pluralizmu politycznego, odmiennych perspektyw, przyjmowanych przez poszczególne podmioty miejskie. Powoływane biura robocze w instytucjach bądź działające w przestrzeniach tymczasowej architektury (kontenerów, prowizorycznych konstrukcji budowanych z europalet) stanowią miejsca, których zadaniem jest łączenie różnych głosów, w tym (a może przede wszystkim) osób marginalizowanych (o niskim statusie ekonomicznym), co stanowi podstawę: „modeli angażowania mieszkańców we wspólne decyzje polityczne”⁷¹³.

Inicjowane przez grupę przedsięwzięcia dotyczą więc niejednokrotnie problemów ignorowanych, które są spychane na „obrzeża niewidzialności” w oficjalnych projektach odnowy miast. Holon od pierwszej dekady XXI w. pretendował do stania się miastem o rozwiniętej ofercie kulturalnej. Powstanie Muzeum Designu, Centrum Sztuki Cyfrowej czy Muzeum Dziecięcego to tylko niektóre przykłady rozbudowanych inwestycji, promujących miasto kultury przyjazne dzieciom. Wieloetniczna dzielnica Jessy Cohen – określana często mianem „miasteczka slumsów” – nie tylko nie wpisuje się w oficjalnie konstruowany przez władze obraz miasta, ale pozostaje przez miasto całkowicie marginalizowana – spychana z pola widzenia wraz z trapiącymi ją problemami społeczno-ekonomicznymi. Dla *WochenKlausur* istotnym jest wydobywanie podobnych nierówności (nie neutralizowanie sytuacji konfliktowych, ale właśnie ich ujawnianie), co powoduje, iż kolektyw tworzy ramy dla demokracji typu agonistycznego, co stanowić ma – zdaniem artystów – punkt wyjścia dla

⁷¹¹ Ibidem.

⁷¹² Ibidem.

⁷¹³ Ibidem.

poprawy jakości życia mieszkańców bez ryzyka powierzchownego „uatrakcyjniania” dzielnic miejskich czy, w konsekwencji, wspierania procesów gentryfikacyjnych.

Jednym z podstawowych wyzwań, którym grupa stara się stawiać czoła jest pokonywanie barier społecznych, czemu został zresztą poświęcony osobny projekt *Intervention to Overcome Social Barriers* w angielskim mieście Leeds, podlegającym intensywnej rewitalizacji. *WochenKlausur* został zaproszony przez biuro architektoniczne *BaumanLyons Architects* – z siedzibą w zgentryfikowanej dzielnicy *HUV* – by wspomóc opracowanie strategii komunikacyjnej między ekonomicznie i kulturowo uprzywilejowanymi dzielnicami, a uboższymi obszarami miasta. Tu również kluczowym okazało się rozpoznanie konkretnego, lokalnego kontekstu – lokalnych przyczyn nierównomiernego rozwoju miasta:

[W]iele tanich zasobów mieszkaniowych i dawnych terenów przemysłowych położonych blisko centrum miasta jest coraz częściej przekształcanych w wysokiej klasy mieszkania i budynki biurowe. Wielu mieszkańców, którzy oczekiwali nowych stanowisk pracy i lepszych warunków życia w wyniku procesu odnawiania miasta, musiało się nauczyć, że mieszkania na tych obszarach nie są już dostępne z powodu rosnących czynszów (...) Jednym z przykładów takiej przebudowy jest HUV – Holbeck Urban Village, która znajduje się w Holbeck, dzielnicy, która pierwotnie była znana tylko jako niewystarczająca, z lokalną podażą, a także z wysokiego bezrobocia i przestępczości. Dziś niewielka część Holbeck - ta, która znajduje się tuż obok centrum miasta - została przemianowana na HUV i przekształcona w strefę dla przemysłu kreatywnego. Znajdują się tu również miejsca na restauracje i kilka pojedynczych apartamentów⁷¹⁴.

WochenKlausur wniósł prowizoryczną, mobilną platformę architektoniczną, która odwiedzała poszczególne dzielnice. W ten sposób kolektyw zogniskował wokół projektu kilkadziesiąt stowarzyszeń, organizacji pozarządowych, lokalnych przedsiębiorców oraz polityków, a w efekcie powołał do życia platformę *City-Cooperation*, której celem było inicjowanie „małych projektów poprzez tymczasowe partnerstwa ponad społecznymi granicami w mieście”⁷¹⁵. Pomimo, iż artywiści zakładali długofalową współpracę, projekt *City-Cooperation* został jednak przerwany przez Radę Miasta Leeds, która wstrzymała finansowanie tej inicjatywy. To jeden z przykładów dobrze obrazujących specyfikę interwencji *WochenKlausur*, które funkcjonują często „na ostrzu noża” – z jednej strony wskazując

⁷¹⁴ <https://wochenklausur.at/projekt.php?lang=en&id=2> (18.05.2023).

⁷¹⁵ Ibidem.

potencjalne alternatywy, z drugiej ujawniając nierównomierny rozkład sił w procesach decyzyjnych, dotyczących miast.

WochenKlausur prowadzi stałe biuro w Wiedniu. Przestrzeń funkcjonuje jako centrum informacyjne oraz archiwum interwencji prowadzonych przez grupę. Biuro oferuje merytoryczne i metodyczne wsparcie dla lokalnych artystów oraz organizacji w opracowywaniu i wdrażaniu nowych projektów społecznych. Grupa, prowadząc swoje interwencje w różnych częściach świata (m.in. w Wiedniu, Nowym Jorku, Glasgow, Chicago, Graz, Berlinie) postuluje metodę pracy (badawczej i artystycznej) opartej przede wszystkim na konieczności poznania i zrozumienia każdego lokalnego kontekstu, w którym prowadzona ma być interwencja (społeczna, polityczna, ekonomiczna). W 2012 roku biuro *WochenKlausur* włączyło się w wystawę *Our Haus* w Nowym Jorku, współorganizowaną przez Austriackie Forum Kultury (*ACFNY*). Członkowie wiedeńskiej grupy udostępniłi przestrzeń dla różnych grup interesu, aktywistów, stowarzyszeń skoncentrowanych wokół problematyki mieszkalnictwa i zagospodarowania przestrzennego w Nowym Jorku:

Przekazując swoją przestrzeń wystawienniczą lokalnym organizacjom zajmującym się tym zagadnieniem, możliwe było przedstawienie różnorodnych programów związanych z mieszkalnictwem, przestrzenią publiczną i miejskim środowiskiem⁷¹⁶.

Przez tydzień biuro *WochenKlausur* było adaptowane przez różne grupy (m.in. *Center of Urban Pedagogy*, *Not an Alternative*, *Green Guerillas*), wykorzystujące instytucjonalne i infrastrukturalne zaplecze galerii do prowadzenia warsztatów, sesji dyskusyjnych, zbiórek pieniędzy, pokazów filmowych, etc.:

Ostatecznie dziewięć organizacji skorzystało z okazji i wykorzystało *ACFNY* jako platformę do testowania swojej pracy⁷¹⁷

Aktywistycznie ukierunkowane interwencje *WochenKlausur* oparte są na międzysektorowej współpracy, a jej celem jest wskazanie braków oficjalnej polityki miejskiej i kształtowanie praktycznych, para-instytucjonalnych rozwiązań. Ważne w tym kontekście jest samousytuowanie się wiedeńskiej grupy w ramach systemów instytucjonalnych – wykorzystywania kapitału instytucji artystycznych oraz dotacji rządowych, które umożliwiają

⁷¹⁶ <https://wochenklausur.at/projekt.php?lang=en&id=38> (11.05.2023).

⁷¹⁷ Ibidem.

realizację konkretnej interwencji naprawczej, podejmowanej przez grupę. W tym kontekście rodzi się jednak pytanie: „Czy interwencje *WochenKlausur* nie są po prostu «bandażami», które zwalczają objawy, ale nie robią nic, aby zmienić *status quo*, a może nawet je wspierają?”⁷¹⁸. Sami artyści uznają to pytanie za w pełni uzasadnione, zaznaczając przy tym, że system „małych kroków” – choć nie idealny – stanowi sposób wychodzenia z poczucia bezsilności:

Z wygodnej pozycji dobrobytu łatwo opowiadać się za generalną zmianą systemu i odrzucać małe kroki, bo „tylko wspierają istniejące okoliczności”⁷¹⁹.

Poszukiwanie sposobów politycznego samostanowienia okazuje się nierozłączne z poczuciem ambiwalencji w wypadku podejmowanych przez kolektyw działań. *WochenKlausur* nie koncentruje się na tworzeniu radykalnie nowych światów, nie zadaje pytań o możliwość uwolnienia się od mechanizmów władzy, a raczej wypróbowuje różne możliwości „podłączenia” się do instytucji, samorządów, ustawodawców, organizacji.

b. eko-kliniki

Environmental Heath Clinic (EHC) jest przykładem eko-kliniki prowadzonej przez Natalię Jeremijenko, która łączy sztukę, inżynierię, ekologię oraz biochemię. Jeremijenko zaprasza mieszkańców do *EHC* w celu omówienia lokalnych problemów środowiskowych, jak np. jakość powietrza i wody. Siedząc przy biurku konsultacyjnym, oferuje konkretne środki zaradcze – „recepty” zmian na wzór kliniki medycznej. Klinika posiada stałą siedzibę przy *New York University*, a okresowo wędruje, w formie biura terenowego, po różnych miastach, zapraszając mieszkańców (klientów) do dyskusji nad stanem środowisk miejskich. Jedną z klinicznych sesji Jeremijenko została przeprowadzona na East River, na tratwie wykonanej z butelek PET, pochodzących z recyklingu. Zdaniem artystki była to „najlepsza sala konsultacyjna w całym Nowym Jorku”⁷²⁰.

Eksperymentalna klinika Jeremijenko oferuje mieszkańcom narzędzia monitorowania i projektowania lokalnych systemów społeczno-ekologicznych, kładąc nacisk na potrzebę rozwijania „struktur uczestnictwa w produkcji wiedzy i informacji”⁷²¹. Jak podkreśla sama

⁷¹⁸ https://wochenklausur.at/faq_detail.php?lang=en&id=21 (11.05.2023).

⁷¹⁹ https://wochenklausur.at/faq_detail.php?lang=en&id=21 (11.05.2023).

⁷²⁰ Wypowiedź Natalie Jeremijenko, <https://scienceline.org/2009/01/profiles-rettner-jeremijenko-environmental-health-clinic-art/> (18.05.2023).

⁷²¹ <https://tedxsydney.com/talk/radical-design-for-environmental-health-natalie-jeremijenko/> (18.05.2023).

artystka: "Wiele moich prac dotyczy kryzysu sprawczości - co możemy zrobić? (...) Interesuje mnie zmiana tego, kto tworzy wiedzę, kto ma opinię, kto może interpretować informacje"⁷²². Kluczem funkcjonowania *EHC* jest wytwarzanie możliwości dostosowania relacji społecznych do systemów naturalnych – przeprojektowywania miasta, stanowiącego w perspektywie aktywistki złożoną sieć relacji społeczno-środowiskowo-informacyjnych. Jedną z akcji zaproponowaną przez Jeremijenko polegała na monitorowaniu jakości wody poprzez obserwację rozwoju kijanek, które należą do organizmów wrażliwych na zanieczyszczenia. Mieszkańcy, którzy włączyli się w realizację projektu, nadawali kijankom imiona urzędników odpowiedzialnych za decyzje środowiskowe. Następnie kijanki „przedstawiono” ich imiennikom, co miało skłonić urzędników do wyjaśnienia przyczyn złej jakości wody i przedyskutowania ewentualnych rozwiązań. Przykładową receptą na poprawę jakości wody, którą zaproponowała klinika był projekt *No Park*. Chodziło o wykorzystanie przestrzeni przy hydrantach, w strefie zakazu parkowania. Jeremijenko zalecała usunięcie asfaltu wokół hydrantów oraz posadzenie tam roślin w celu stworzenia „inżynierskich mikrokrajobrazów”⁷²³ – mchów i traw zbierających wodę wraz z zanieczyszczeniami, które są wypłukiwane do ujścia rzek. Jeremijenko zwraca uwagę na sytuację, w której sieć dróg, „nieprzepuszczalnych powierzchni, zbiera całą neurotoksynę z okładzin hamulcowych lub oleistych odpadów węglowodorowych, a infrastruktura kanalizacyjna wypłukuje ją prosto do systemu ujść rzek”⁷²⁴. Tego typu przestrzenie powstały w kilku dzielnicach, stanowiąc narzędzia do „przechwycenia zanieczyszczeń drogowych”⁷²⁵. W ramach prac *EHC* powstał również projekt wewnętrznego systemu oświetleniowego *GreenLight* – „lampy, terrarium i filtru powietrza w jednym”⁷²⁶. To inteligentny system, który integruje panel słoneczny do zasilania żarówki LED, stymulującej wzrost roślin, odznaczających się wysoką filtracją powietrza. Dodatkowo, system składa się w całości z materiałów poddawanych recyklingowi.

⁷²² Wypowiedź Natalie Jeremijenko, <https://www.nytimes.com/2013/06/30/magazine/the-artist-who-talks-with-the-fishes.html> (18.05.2023).

⁷²³ https://www.ted.com/talks/natalie_jeremijenko_the_art_of_the_eco_mindshift (15.05. 2023).

⁷²⁴ Ibidem.

⁷²⁵ Ibidem.

⁷²⁶ <https://inhabitat.com/green-light-botanical-lamp-and-air-filter/> (18.05.2023).



Realizacja projektu *NoPark*, źródło: <https://pithandvigor.com/2011/03/no-park-emergency-gardens/> (08.06.2023).

Proponowane w ramach *Environmental Health Clinic* akcje oraz produkty mają na celu angażowanie mieszkańców, artystów, aktywistów, badaczy w procesy polityczne, przy jednoczesnym odkrywaniu nowych możliwości życia w mieście: „Jak może być inaczej? (...) Jak zorganizować zróżnicowany udział w ruchu ekologicznym, aby uzyskać wymierną, rzeczywistą zmianę?”⁷²⁷. Sama klinika ma przede wszystkim formę przestrzeni roboczej, łączącej środowiska naukowe, artystyczne i aktywistyczne we wspólnym eksperymentowaniu, badaniu naturalno-kulturowych relacji dla rozwijania ruchu na rzecz sprawiedliwości środowiskowej – prawa do czystej wody i świeżego powietrza.

Podobne założenia odnajdujemy z zaproponowanym przez Marię Luci Cruz Correia prototypie usługi publicznej *Urban Action Clinic*⁷²⁸ (*U.A.C*) – usługi „którą miasta mogłyby zaoferować swoim mieszkańcom w celu informowania, udzielania porad i działania na rzecz zdrowszego środowiska”⁷²⁹.

Jest to laboratorium, w którym nauka, sztuka i aktywizm łączą siły, aby podnieść świadomość na temat wpływu zanieczyszczenia powietrza w mieście⁷³⁰.

⁷²⁷ Wypowiedź Natalie Jeremijenko....

⁷²⁸ Ten projekt opisywałam również w artykule *Artystyczne mapowanie miejskich asamblaży*, „Media i społeczeństwo”, nr 11, 2019, s. 98-101.

⁷²⁹ <http://mluciacruzcorreia.com/works/urban-action-clinic> (18.05.2023).

⁷³⁰ Ibidem.

Klinika miała swoją tymczasową siedzibę w Gandawie w sąsiedztwie Centrum Sztuki Vooruit. *U.A.C* współpracowała z badaczami z wydziału bioinżynierii uniwersytetu w Antwerpii, którzy udostępniali klinice specjalistyczną aparaturę, umożliwiającą monitorowanie wpływu zanieczyszczeń powietrza na ludzkie ciało. Mieszkańcy mieli możliwość przyniesienia do kliniki próbki DNA w postaci pukli swoich włosów, która następnie była badana pod kątem skali zanieczyszczeń wchłanianych przez ludzkie ciało. Badania miały unaocznić wpływ miejskich toksyn na zdrowie mieszkańców. Kolejnym krokiem była próba dokładniejszego uwidocznienia relacji ciał z konkretnym obszarem miejskim. Zespół naukowy pod przewodnictwem Roelanda Samsona zastosował „metodę magnetyczną (SIRM) do monitorowania poziomu zanieczyszczenia roślin”⁷³¹. To test, który zapewnia „precyzyjną wizualizację ilości cząstek ferromagnetycznych (PM) osadzonych na liściach”⁷³². W ten sposób mieszkańcy mieli możliwość sprawdzenia dokładnej jakości powietrza oraz gleby w swoim najbliższym otoczeniu. Na podstawie uzyskanych danych z biomonitoringu Correira wraz z mieszkańcami zmapowała różne części miasta pod kątem skali zanieczyszczeń oraz obecności metali ciężkich (m.in. cynku, ołowiu, miedzi) w otoczeniu. Partycypacyjne mapowanie obszarów kryzysowych miało stanowić punkt wyjścia do dalszego angażowania się w poprawę jakości środowiska miejskiego i wypracowywania metod naprawczych:

Odwiedzający klinikę otrzymali zestaw przeciw zanieczyszczeniom z poradami na temat roślin fitoremediacyjnych, przydatnymi linkami dotyczącymi organizacji w Belgii, laboratoriów, w których można przetestować swoje rośliny, poradami dotyczącymi detoksykacji organizmu i gleby⁷³³.

⁷³¹ Ibidem.

⁷³² Ibidem.

⁷³³ Ibidem.



Siedziba Urban Action Clinic w Gandawie, źródło: <http://mluciacruzcorreia.com/works/urban-action-clinic> (08.06.2023).

W skład usługi *U.A.C* wchodziły rozmowy ogrodowe – *Garden Talks* – odbywające się w wydzielonej przestrzeni *Urban Action Clinic Garden*. Mieszkańcy w ramach tych spotkań mogli dzielić się swoimi obawami oraz doświadczeniami, związanymi ze stanem środowiska miejskiego. Correia zaprosiła do współpracy Nathalie Hunter (artystkę i botaniczkę), która wcielała się w rolę przewodniczki. Oprowadzała odwiedzających po ogrodzie-laboratorium, dzieląc się informacjami o leczniczych właściwościach roślin fitoremediacyjnych (np. skrzydłokwiatu, paproci, gerbery) na stan powietrza, wód gruntowych oraz gleby. Christel Stalpert określa *Urban Action Clinic Garden* mianem przestrzeni granicznej „między ogrodem a laboratorium”⁷³⁴, wypełnionej aparaturą i strzykawkami, w której natura i kultura kształtują „skomplikowaną sieć o charakterze kłącza”⁷³⁵. Proponowane przez Correię usługi publiczne rzeczywiście można uznać za punkt wyjścia do kształtowania pogłębionej świadomości środowiskowej oraz wypracowywania sprawczych intra-akcji.

⁷³⁴ Ch. Stalpert, *This body is in danger! Ekologia, protest i aktywizm w sztuce*, tłum. M. Chaberski, „Didaskalia”, 2018, nr 143, s. 26.

⁷³⁵ Ibidem.



Siedziba Urban Action Clinic w Gandawie, źródło: <http://mluciacruzcorreia.com/works/urban-action-clinic> (08.06.2023).

Zarówno Jeremijenko, jak i Correia zwracają się w kierunku myślenia o złożonej, ludzkiej i nie-ludzkiej społeczności ekologicznej, wskazując konieczność negocjowania codziennych antykryzysowych i etycznie odpowiedzialnych praktyk miejskich. Same eko-kliniki koncentrują się raczej na promowaniu pro-ekologicznych mikropraktyk. Nie oferują narzędzi przewyciężenia kryzysu klimatycznego i nie obiecują natychmiastowego rozwiązania problemów zanieczyszczenia powietrza, ale proponują podręczne zestawy ratunkowe. O ile eko-kliniki stanowią przestrzeń dla ponownego przemyślenia polityki ekologicznej, wyobrażania sobie „twórczych krajobrazów, nowych form uczestnictwa i wpływu”⁷³⁶, to pytanie o możliwość wytyczenia ścieżki dla kompleksowych i długofalowych rozwiązań antykryzysowych pozostaje otwarte. Same artystki zresztą, co należy zaznaczyć, nie obiecują takich rozwiązań, nie mają ambicji kształtowania „masowego ruchu w kierunku lepszej przyszłości”⁷³⁷, a raczej koncentrują się na rozwijaniu metod angażujących

⁷³⁶ Wypowiedź Marii Luci Cruz Coreirri, <https://artclimatetransition.eu/2021/09/20/maria-lucia-impact-is-persistence/> (19.05.2023).

⁷³⁷ Ch. Stalpert, *Cultivating Survival with Maria Lucia Cruz Correia*, „Performance Research”, 23:3, 2018, s. 53.

mieszkańców konkretnych miast do prześledzenia własnej relacji ze środowiskiem oraz własnych możliwości sprawczych. Powtórzmy za Jeremijenko, że:

Kryzys klimatyczny ujawnił nam drugorzędny, bardziej podstępny i bardziej wszechobecny kryzys, który jest kryzysem sprawczości⁷³⁸.

Można się przy tym zastanawiać na ile kształtowane w ramach artystycznych klinik mikrokrajobrazy, przekazywane skrypty, zestawy przetrwania stanowią wyraz odzyskiwania politycznej sprawczości, a na ile dopełniają obrazu bezsilności wobec procesów legislacyjnych i zmagañ prawnych. To wątpliwość, która zdaje się zresztą towarzyszyć każdej z analizowanych praktyk antykryzysowych.

⁷³⁸N. Jeremijenko, The art of the eco-mindshift, https://www.ted.com/talks/natalie_jeremijenko_the_art_of_the_eco_mindshift/transcript?language=en (20.05.2023).

PODSUMOWANIE

Naiwnym byłoby oczekiwać od artywizmu skończonych mega-projektów naprawczych (antykryzysowych). Można zresztą mieć wątpliwości czy mówienie o „kulturach naprawczych”⁷³⁹ jest najtrafniejszym określeniem dla analizy artystyczno-aktywistycznych praktyk. Być może adekwatniejszym (bardziej realnym) jest uznanie, iż współczesny artywizm współtworzy „kulturę przetrwania” w obliczu kryzysów. Przede wszystkim analizowane przeze mnie formy artywizmu antykryzysowego wydają się odpowiadać na potrzebę przewyciężenia kryzysu sprawstwa, poczucia bezsilności wobec mechanizmów legislacyjnych, zarządczych, politycznych czy biznesowych, podtrzymujących reprodukcję nierówności (ekonomicznych, ekologicznych, technologicznych). Analizowanym praktykom nie towarzyszą wielkie narracje, miejskie kontr-ideologie, obietnice kształtowania masowego ruchu antykryzysowego czy globalne wizje przyszłości. Charakterystyczną dla krytycznych praktyk antykryzysowych jest przede wszystkim świadomość działania „na ostrzu noża” (między krytyką procesów podtrzymujących reprodukcję nierówności a udziałem w tych procesach). To też pozwala spojrzeć na artywizm jako na praktykę działającą „w trybie testowym”, eksperymentującą z różnymi możliwościami, ale również zdającą sprawę z szeregu ograniczeń w tworzeniu społecznie, technologicznie czy ekologicznie bardziej sprawiedliwego życia miejskiego.

Choć aktywistyczne praktyki – mapowania, prototypowania, tworzenia para-instytucji – nie przybliżają nas do wyartykułowania naprawczego, pozytywnego programu zmiany globalnej, to mogą oferować kilka praktycznych wskazówek „przetrwania” w „kulturze kryzysu”. W pierwszej kolejności należy wskazać na podkreślaną w ramach artywizmu konieczność większego uwrażliwienia zarówno na kwestie interdyscyplinarności – wymianę wiedzy, dzielenia się kompetencjami, doświadczeniami – jak i międzysektorowości – poszukiwania partnerów, kanałów dystrybucji, funduszy, „ulokowania się” w wymiarze administracyjno-prawnym na organizacyjnych pograniczach. Co charakterystyczne dla artywizmu, zwracającego się w kierunku polityki „konkretnego”, to racjonalizacja związków między taktyką, celami, zasobami oraz codzienną praktyką wobec nawarstwiających się kryzysów miejskich. Kluczowym pozostaje w tym kontekście promowany w ramach artywizmu translokalny obieg rozwiązań, w którym nie traci się z pola widzenia wpływów globalizacji, lecz koncentruje się na lokalnym negocjowaniu praktyk. Poszczególne projekty – oparte na tworzeniu „otwartych” platform, udostępnianiu pomysłów i narzędzi na zasadzie

⁷³⁹ Określenie „kultur naprawczych” zapożyczam od Petera Weibela: Patrz rozdz. I.

„otwartego dostępu” (licencje *Creative Commons*, *Karta R-Urban*) z możliwością ich „dopasowania” do konkretnych warunków (materialnych, ekologicznych, ekonomicznych, technologicznych) – oferują już dość szeroką pulę praktyk, modeli współpracy, transorganizacji i kooperacji, integrujących działania z pogranicza sztuki, edukacji i architektury. Transaktywistyczna perspektywa nie tylko nie traci z pola widzenia strukturalno-topograficznej złożoności artywizmu, ale przede wszystkim zdaje sprawę z potrzeby „dośrodkowego sposobu patrzenia”⁷⁴⁰ na złożone i wielowymiarowe kryzysy miejskie.

Tworzenie map, raportów, gromadzenie danych *crowdsourcingowych*, dystrybuowanie kodów, skryptów i instrukcji odpowiada z jednej strony na konieczność „rozszerzania” wiedzy o złożoności przestrzeni miejskich, z drugiej umożliwia „pogłębiony” wgląd w miejską codzienność – doświadczeń, działań, materialności, konfliktów i wykluczeń. Należy wskazać tu na istotną relację „badania-tworzenia”⁷⁴¹ miasta, w ramach, której rozpoznanie terenu – tego, co znajduje się „pod ręką” – staje się jednym z kluczowych wymogów „uruchamiania” nowych możliwości eksperymentowania i konstruowania przestrzeni działań w ramach myślenia o „prawie do miasta”. Możliwości wyobrażania i praktykowania innej rzeczywistości miejskiej. Artywistyczne mapy, prototypy, para-instytucje stanowią przypadki szczególne ze względu na sposób, w jaki odpowiadają wymogom stawianym przez kapitalistyczny rozwój i neoliberalne polityki zarządzania – kreatywność, innowacyjność, tymczasowość, technologizację, „produkowanie” wizji przyszłości. Zarazem jednak koncentrują się na odzyskiwaniu twórczego i krytycznego myślenia o miejskiej rzeczywistości. To swoiste wchodzenie w grę między „aktualnym” a „możliwym” pozostaje zresztą jednym z większych wyznań w obliczu teraźniejszości, „którą paraliżuje już samo myślenie o przyszłości jako takiej, oferujące złudę natychmiastowego ziszczenia się jej w nowinkach technicznych, planetarnej konsumpcji czy reaktualizowaniu mitów przeszłości”⁷⁴².

Łączenie twórczego potencjału wyobraźniowego z praktycznym rozpoznaniem własnego położenia być może najlepiej oddaje specyfikę analizowanych praktyk atywistycznych, które odpowiadając na kryzysy, jednocześnie zwracają się „ku przyszłości”. Tu przejawia się być może kluczowy potencjał artywizmu, pozwalający spojrzeć na kryzys właśnie jako na „punkt zwrotny”. Kryzys zostaje tu rozpoznany jako punkt wyjścia do zadawania pytań o możliwość osiągnięcia większej sprawiedliwości społecznej, o sposoby

⁷⁴⁰ A. Skórzyńska, *Praxis i miasto...*, op. cit., s. 61.

⁷⁴¹ M. Kosińska, *Miasto-sztuka-media* [w:] *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, E. Rewers (red.), Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014, s. 132.

⁷⁴² P. Dobrosielski, I. Kurz, J. Sowa (red.), *Wstęp*, [w:] *Kultury antycypowanych przyszłości*, Instytut Kultury Polskiej UW, Warszawa 2020, s. 10.

wydobywania krytycznej podmiotowości politycznej, o poszukiwanie nowych możliwości przestrzennego zaangażowania przez pryzmat nowej wyobraźni politycznej. Próby wypracowywania antykryzysowych odpowiedzi pozostają w tym sensie związane z koniecznością ponownego przemyślenia miejskiej demokracji, w której praktykowanie włączony zostaje w splot ludzkich i nie-ludzkich aktorów, materiałów, obiektów, organizmów, technologii. Tym, co oferuje artywizm są właśnie metody „badania potencjalności” – testowania modeli pracy, form zaangażowania, antycypowania nowych relacji, które, choć często pozostają niepewne i tymczasowe, mogą okazać się decydujące dla podtrzymywania politycznej nadziei „jutra”.

BIBLIOGRAFIA

- Alberro A., Norvell P. (ed.), *Recording Conceptual Art*, University of California Press, Berkley 2001.
- Alberro A., *Reconsidering Conceptual Art, 1966 – 1977*, [w:] *Conceptual Art: a Critical Anthology*, A. Alberro, B. Stimson (ed.), Cambridge Mass 2000.
- Amin A., *The God City*, „Urban Studies”, Vol. 43, No. 5/6, 2006, ss. 1009-1023.
- Anderson B., *Affect*, [w:] *Urban Theory: New Critical Perspectives*, Jayne M., Ward K. (red.), Routledge, London – New York 2017.
- Attoh A.K., *What kind of right is the right to the city?*, „Progress in Human Geography”, 2011, ss. 669-685.
- Balázs K., *Sztuka efemeryczna i kontrkultura. Na przykładzie wybranych zjawisk z węgierskiej historii instytucji kultury*, „Sztuka i Dokumentacja”, 2012, ss. 31-37.
- Banerjee-Guha S., *Contradictions of enclave development in contemporary times: Special economic zones in India*. „Human Geography” 2(1), 2009, ss. 1–16.
- Banes S., *Greenwich Village 1963*, Duke University Press, Durham-London 1993.
- Barandiaran X., *Hacklabs. ensamblaje colectivo de la tecnopolitica como realidad social*. v.1.0, 2003, ss. 1-27, <http://barandiaran.net/textos/hl/hl.pdf>
- Barda K., *Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie*, tłum. Bednarek J., [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, Gajewska A. (red.), Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.
- Barthes R., *Śmierć autora*, tłum. M. P. Markowski, „Teksty Drugie”, nr 1/2, 1999, ss. 247-251.
- Bauch N., Scott E. E., *The Los Angeles Urban Rangers: Actualizing Geographic Thought*, „Cultural Geographies”, 19:3, 2012, ss. 401-409.
- Bauwens M., *Hacklabs and hackerspaces – tracing two genealogies*, „Journal of Peer Production”, 2, <http://peerproduction.net/issues/issue-2/peer-reviewed-papers/hacklabs-and-hackerspaces/> (13.10.2021).
- Beke L., *Conceptual Tendencies in Eastern European Art*, [w:] *Global Conceptualism: Points of Origins, 1950-1980s*, L. Camnitzer, J. Farver, R. Weiss (ed.), Queens Museum of Art., New York 1999.
- Bendyk, E. *Bunt sieci*, Wydawnictwo Polityka, Warszawa 2012.
- Beuys J., *Każdy artystą*, [w:] *Antropologia kultury*, red. Godlewski G., i. in., Warszawa 1998.
- Bird J., Newman M. (ed.), *Intrduction*, [w:] *Rewriting Conceptual Art*, Reaktion Books, London 1999.
- Bishop C., *Antagonism and Relational Aesthetics*, „October”, 1, 2004, ss. 51-79.
- Bjørn P, Søderberg A., Krishna S., *Translocality in Global Software Development: the Dark Side of Global Agile*, „Human-Computer Interaction”, 34:2, 2019, ss. 174-203.
- Blaikie P., Brookfield H., *Land Degradation and Society*, Methuen, London 1987.

- Boggs C., *Marxism, prefigurative communism and the problem of workers' control*, „Radical America” 6, 1977, ss. 99-121, libcom.org, (29.07.2021).
- Boltanski L., *On Critique. Sociology of Emancipation*, tłum. Elliott G., MA: Polity Press, Cambridge 2011.
- Boltanski L., Thévenot L., *On Justification. Economies of Worth*, tłum. Porter C., Princeton University Press, Princeton-Oxford 2006.
- Botlanski L., Chiapello È., *The New Spirit of Capitalism*, „International Journal of Politics, Culture and Society”, 18, 2005, ss. 161-188.
- Bradley K., *Open-Source Urbanism: Creating, Multiplying and Managing Urban Commons*, „Footprint. Delft Architecture Theory Journal”, 16, 2015, ss. 91-108.
- Braidotti R., *Po człowieku*, tłum. Kowalczyk A., Bednarek J., PWN, Warszawa 2013.
- Brand S., *The Essential: Whole Earth Catalog. Acces To Tools And Ideas*, 1968.
- Breines W., *Community and Organization in the New Left, 1962-1968: The Great Refusal*, Rutgers University Press, New Brunswick 1989.
- Brenner N., *What is critical urban theory?*, „CITY”, 13, 2-3 (2009), ss. 195-204.
- Brenner N., *Debating planetary urbanization: For an engaged pluralism*, „Environment and Planning D: Society and Space” 0(0), 2018, ss. 1-21.
- Brenner N., Madden D. J., Wachsmuth D., *Assemblage urbanism and the challenges of critical urban theory*, „City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action”, 15:2, 2011, ss. 225-240.
- Brenner N., Shmidt C., *Towards a New Epistemology of the Urban?*, „CITY”, No 19, 2-3, ss. 151-182.
- Brenner N., Theodore N., *Cities and the Geographies of „Actually Existing Neoliberalism”*, „Antipode”, 34, 2002, ss. 349-379.
- Brickell K., Datta A. (ed.), *Translocal Geographies, Spaces, Places, Connections*, Routledge, London-New York 2011.
- Broeckmann A., *Machine art in the twentieth century*, MA: The MIT Press, Cambridge 2017.
- Bukalska I., *Koncepcja obiektu granicznego- idea, zastosowania, perspektywy*, „Seminare”, t. 36, nr 4, 2015, ss. 93-103.
- Burlison D., *‘Take This Hammer’ Reveals Power of Art and Activism at YBCA*, <https://www.kqed.org/arts/11422332/take-this-hammer-reveals-power-of-art-and-activism-at-ybca> (05.05.2023).
- C. J. Hamelink, *Global Survival. Towards a Communication of Hope?*, „Glocal Times”, No. 17/18, 2012, <https://ojs.mau.se/index.php/glocaltimes/article/view/232>.
- C. McFarlane, *Learning the City: Knowledge and Translocal Assemblage*, Wiley-Blackwell, Oxford 2011.
- Callon M., Latour B., *Unscrewing the big Leviathan: How Actors Macro-structure Reality and Sociologists Help Them to Do So*, [w:] *Advances in Social Theory and Methodology. Toward an*

Integration of Micro- and Macro-Sociologies Karin Knorr-Cetina, Aaron Cicourel (ed.) Routledge, Londyn 1981.

Caprotti F., *Eco-urbanism and the Eco-city, or, Denying the Right to the City?*, „Antipode”, Vol. 46 No. 5, 2014, ss. 1285-1303.

Carlsson Ch., “Overcoming Imposed Amnesia”. *Counterpoints. A San Francisco Bay Area Atlas of Displacement & Resistance*, The Anti-Eviction Mapping Project (ed.), PM Press, 2021.

Castells M., *The Rise of the Network Society*, Blackwell, Cambridge 1996.

Celiński A., *Prawo do miasta, prawo do miejskiej polityki*, „Respublica Nowa”, 19/2012, ss. 6-10.

Cesarski M., *Fikcje rynku mieszkaniowego a prawo do miasta*, [w:] *Współczesny matrix? Fikcja w życiu gospodarczym, politycznym i społecznym*, red. nauk. J. Osiński, Oficyna Wydawnicza SGH, Warszawa 2015.

Ch. Mouffe, *Strategies of Radical Politics and Aesthetic Resistance*, <http://truthisconcrete.org/texts/?p=19> (10.05.2021).

Chiapello È., *Reconciling the Two Principal Notions of Ideology. The Example of the Concept of the ‘Spirit of Capitalism’*, „European Journal of Social Theory” 6(2) 2003, ss. 155-171.

Choi B., von Osten M., *Trans-local, post-disciplinary organizational practice: A conversation between Binna Choi and Marion von Osten*, [w:] Cluster: Dialectionary, Choi B. (ed.) Sternberg, Berlin 2014, ss. 274-283.

Chow R., *The RIP+MIX method and reflection on its prototypes*, [w:] Prototype: Design and craft in the 21st century, Valentine (ed.), Bloomsbury, London 2013.

Chtcheglov I., *Sformułowania dla Nowego Urbanizmu*, tłum. M. Adamczak, [w:] *Miasto w sztuce-sztuka miasta*, E. Rewers (red.), UNIVERSITAS, Kraków 2015.

Cleaver H. M., *The Zapatista effect: The Internet and the rise of an alternative political fabric*, „Journal of International Affairs”, Vol. 51 Issue 2, 199, ss. 621-640.

Cohen B., *Top ten smart cities on the planet*, „FastCompany”, 2012, <https://www.fastcompany.com/90186037/the-top-10-smart-cities-on-the-planet> (06.06.2023).

Cosgrove D., *Mappings*, Reaktion, London-New York 1999.

Cosgrove D., *Maps, Mapping, Modernity: Art. and Cartography in the Twentieth Century*, „Imago Mundi”, 57(1), 2005, s. 35-54.

Crampton J.W., Krygier J., *An Introduction to Critical Cartography*, „An International E-Journal for Critical Geographies”, vol. 4 (1), 2006, ss. 11-33.

Crang M., Graham S., *Sentient cities : ambient intelligence and the politics of urban space*, „Information, communication & society”, 10 (6), 2007, ss. 789-817.

Critical Art Ensemble, *Digital Resistance. Exploration in Tactical Media*, Autonomedia, New York 2001, <http://www.critical-art.net/books/digital/>.

Czabak B., „*Na rzecz domeny publicznej*” Krzysztofa Wodiczko w Muzeum Sztuki w Łodzi, „Szum”, 2015, <https://magazynszum.pl/na-rzecz-domeny-publicznej-krzysztofa-wodiczko-w-muzeum-sztuki-w-lodzi/> (08.10.2021).

D'Ignazio C., *Art and Cartography*, [w:] *International Encyclopedia of Human Geography*, R. Kitchin, N. Thrift (eds.), Elsevier Press, Oxford 2009.

D'Ignazio C., *Art and Cartography*, [w:] *International Encyclopedia of Human Geography. 1st Edition*, Kitchin R., Thrift N. (eds.), Elsevier Press, Oxford 2009.

D'Ignazio C., *Art-Machines, Body-Ovens and Map-Recipes: Entries for a Psychogeographic Dictionary*, „Cartographic Perspectives”, No. 53, 2006, s. 25.

Danholt P., *Prototypes as Performative*, Proceedings of the Fourth Decennial Aarhus Conference, Nordisk Institut, Aarhus Universitet, Denmark 2005, s. 1, <https://dl.acm.org/doi/10.1145/1094562.1094564> (25.05.2023).

Danko D., *Rectanu*, w: *Art and the Challenge of Markets Volume 2, Sociology of the Arts*, (ed.) V. D. Alexander, et. al., https://doi.org/10.1007/978-3-319-64644-2_9.

Davis R. G., *Guerrilla Theatre*, „Tulane Drama Review” 1966.

Debord G., *Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action*, June 1957.

Debord G., *Spoleczeństwo spektaklu i Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa 2006.

Debord G., *Towards a Situationist International*, [w:] C. Bishop (ed.), *Participation*, The MIT Press, Whitechapel, London – Cambridge 2006.

Delegado M., *The Limits of Critique: 'Artivism' and Post-politics*, Qu Aderns-e, 18/ 2, 2013, <http://www.arxiulimen.com/wp-content/uploads/2013/01/LIMEN2.-The-limits-of-critique.pdf>.

Dezeuze A., *Origins of the Fluxus Score*, „Performance Research: A Journal of the Performing Arts”, 7:3, 2002, ss.78-94.

Diamond J., *Kryzysy. Punkty zwrotne dla krajów w okresie przemian*, tłum. T. Bieroń, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2019.

Domasławski A., *Świat nie na sprzedaż. Rozmowy o globalizacji i kontestacji*, Warszawa 2002.

Dominguez R., *Interview About the Zapatista Movenent*, [w:] *Dancing with the Zapatistas. Twenty Year Later*, D. Taylor, L. Novak (ed.), Duke University Pres, <https://scalar.usc.edu/anvc/dancing-with-the-zapatistas/ricardo-dominguez-interview-about-the-zapatista-movement> (30.09.2021).

Dominguez R., Nadir L., *Poetry, Immigration and the FBI: The Transborder Immigrant Tool*, „Hyperallergic”, <https://hyperallergic.com/54678/poetry-immigration-and-the-fbi-the-transborder-immigrant-tool/> (05.05.2022).

Dooling S., *Ecological Gentrification: Re-negotiating Justice in the City*, „Critical Planning”, 15, 2008, ss. 40–57.

Dovey K., Ristic M., *Mapping Urban Assemblages: The Production of Spatial Knowledge*, „Journal of Urbanism”, vol. 10 (1), 2015, ss. 15-28.

Doyle M. W., *Staging the Revolution: Guerrilla Theater as a Countercultural Practice, 1965-1968*, [w:] *Imagine Nation: The American Counterculture of the 1960s and '70s*, Routledge, New York 2002.

Duncombe S., Lambert S., *The Art. of Activism*, OR Books, 2021, e-book ISBN 978-1-68219-270-2.

Dziamski G., *Od syntezy sztuki do sztuki post-medialnej*, „Estetyka i Krytyka”, 17/18 (2/2009–1/2010), ss. 33-46.

Dziamski G., *Przełom konceptualny i jego wpływ na praktykę i teorię sztuki*, Wydawnictwo Naukowe UAM 2010.

Engler M., Engler P., *Should We Fight the System or Be the Change?*, „Dissent Magazine” 2014, <https://www.dissentmagazine.org/blog/should-we-fight-the-system-or-be-the-change> (10.03.2022).

Fariás I., *Introduction: decentring the object of urban studies*, [w:] Fariás I. and Bender T. (eds) *Urban Assemblages: How Actor-Network Theory Changes Urban Studies*, Routledge, London 2009, ss. 1-24.

Fariás I., *The politics of urban assemblages*, „City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action”, 15:3-4, 2011, ss. 365-374.

Fernandes E., *Constructing the right to the city in Brazil*, „Social & Legal Studies”, 16(2), 2007, ss. 201-219.

Fliervoet D., *Grassroots Maptivism: Mapping Feminist Movements around the World*, „Master of Media” 2018, <https://mastersofmedia.hum.uva.nl/blog/2018/10/23/52155/> (13.04.2023).

Florida R. w rozmowie z Żakowską M., *Florida: Do diabła z klasą kreatywną*, „Respublica”, 2015, <https://publica.pl/teksty/florida-do-diabla-z-klasa-kreatywna-53182.html> (8.01.2023).

Florida R., *Cities and the creative class*, Routledge, New York 2005.

Fokus Grupa, *I Sing to Pass the Time. A selection of 13 drawings*, [w:] *Art Workers. Material Conditions and Labour Struggles in Contemporary Art Practice*, Krikortz E., Triisberg A., Henriksson M. (ed.), Nordic-Baltic Art Workers' Network for Fair Pay, Berlin-Helsinki-Stockholm-Tallin 2015.

Foster J. B., *Marx's Theory of Metabolic Rift: Classical Foundations for Environmental Sociology*, „The American Journal of Sociology”, Vol. 105, No. 2, 1999, s. 366-405.

Foster J.B., *Ecology Against Capitalism*, Monthly Review Press, New York 2002.

Frank T., *The Conquest of Cool. Business Culture, Counter-culture, and the Rise of Hip Consumerism*, The University of Chicago Press, Chicago-London 1997.

Fraser N., *Transnationalizing the public sphere*, „Theory, Culture and Society” Vol. 24, No. 4, 2007, ss. 7-30,

Fücks R., *Co pozostało? Rok 1968 jako przełom czasów*, [w:] *Rok 1968 – 40 lat później*, (red.) A. Weseli, tłum. I. Łatwińska, Warszawa 2008.

Fuller S., *The New Sociological Imagination*, Sage Publications, London 2006.

Gądecki J., Piziak B., *Przestrzenie kreatywno-warsztatowe. Makerspace'y, fab laby i warsztaty w przestrzeniach polskich miast*, Instytut Rozwoju Miast i Regionów, 2022. <https://www.researchgate.net/publication/362016825> (15.05. 2023).

Galán Lozano P. A., *San Francisco as Countercultural City: A Spatial Approach through Literature and Culture (1950-1969)*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid 2018.

Gandy M., *Rethinking urban metabolism: Water, space and the modern city*, „City”, 8(3), 2004, ss. 371–387.

George S., *A Short History of Neoliberalism*, „The Transnational Institute”, 1999, <https://www.tni.org/en/article/a-short-history-of-neoliberalism?translation=es> (04.01.2023).

Gitlin T., *The Sixties: Years of Hope, Days of Rage*, Bantam, New York 1987.

Goggin G., *Encoding Place: The Politics of Mobile Location Technologies*, [w:] *Mobile Technology and Place*, Wilken R., Goggin G. (red.), Routledge, New York – London 2012.

Goodchild M., *Citizens as Sensors: The World of Volunteered Geography*, „GeoJournal,” 69(4), 2007, ss. 211-221.

Goyens T., *Social space and the practice of anarchist history*, „Rethinking History: The Journal of Theory and Practice”, 13:4, 2009, ss. 439-457.

Graham S., Marvin S., *Splintering Urbanism. Networked infrastructures, technological mobilities and the urban condition*, Routledge, London-New York 2001.

Graham S., *Software-sorted geographies*, „Progress in Human Geography”, 29(5), 2005, ss.562-580.

Graham S., *Software-sorted geographies*, „Progress in Human Geography”, 29(5), 2005, ss. 562-580.

Gramsci A., *Intelektualiści i organizowanie kultury*, tłum. B. Sieroszewska [w:] *Pisma wybrane Antonio Gramsciego, tom I*, Książka i Wiedza, Warszawa 1961.

Gramsci A., *Pisma wybrane Antonio Gramsciego, tom. I*, Książka i Wiedza, Warszawa 1961.

Grzymek P., *Nowa poezja polska w perspektywie kontrkulturowej*, [w:] *Kontrkultura. Motywy, manifestacje, dziedzictwo*, A. Węclawiak (red.), Europejskie Stowarzyszenie Kulturoznawcze, Poznań 2018.

Guggenheim M., *From Prototyping to Allotyping*, „Journal of Cultural Economy”, 7:4, 2014, 411-433.

Guggenheim M., *The long history of prototypes*, [w:] *Prototypin Prototyping*, Kelty Ch., Jiménez A. C., Marcus G. E. (ed.), ARC Studio, 2, 2010.

Hackworth J., Smith N., *The Changing State of Gentrification*, Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie, vol. 92, no. 4, 2001, s. 464-477.

Hackworth J., *The Third Wave*, PhD dissertation, Department of Geography, Rutgers University, 2000.

Haratyk K., *Globalne społeczeństwo obywatelskie jako przeciwwładza*, „Studia Socjologiczne”, 4(203), 2011, ss. 44-74.

Hardt M., Negri A., *Imperium*, tłum. A. Kołbaniuk, S. Ślusarski, W. A. B., Warszawa 2011.

Harraway D., *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, „Feminist Studies” 14:3, ss. 575–99.

Harrison C., Eckman B., Hamilton R., Hartswick P., Kalagnanam J., Paraszczak J., Williams P., (2010) *Foundations for smarter cities*, „IBM Journal of Research and Development”, 54(4), 2010, ss. 1-16.

Harvey D., *Bunt miast. Prawo do miasta i miejska rewolucja*, tłum. A. Kowalczyk, Warszawa 2012.

Harvey D., *Bunt miast. Prawo do miasta i miejska rewolucja*, tłum. Kowalczyk A, Bęc Zmiana, Warszawa 2012.

- Harvey D., *From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation of Urban Governance in Late Capitalism*, „Series B, Human Geography”, 71.1, 1989, ss. 2-17.
- Harvey D., K. Pobłocki, *Prawo do wyobraźni*, „Respublica Nowa”, 19, 2012, ss.27-35.
- Harvey D., *Neoliberalizm. Historia katastrofy*, tłum. J. P. Listwan, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2008.
- Harvey D., *Neoliberalizm: historia katastrofy*, tłum. Listwan J. P., KiP, Warszawa 2008.
- Harvey D., Pobłocki K., *Prawo do wyobraźni*, „Respublica Nowa”, nr 19/2012, ss. 27-31.
- Hendricks J., *Fluxus Codex*, Harry N. Abrams, New York 1988.
- Heynen N., Parkins H. A., *Scalar dialectics in green: Urban private property and the contradictions of the neoliberalization of nature*, „Capitalism, Nature, Socialism”, 16, 2005, ss. 99–113.
- Hiller J., *Stretching Beyond the Horizon: A Multiplanar Theory of Spatial Planning and Governance*, Ashgate, Aldershot 2007.
- Hodson M., Marvin S., *Intensifying or Transforming Sustainable Cities? Fragmented Logics of Urban Environmentalism*, „Local Environment”, 2017, ss. 1-15.
- Hoffman A., *Steal this book*, Library of Congress, (stolen from Library of Congress) Pirate Editions, <https://archive.org/details/stealthisbook>.
- Holston J., *Insurgent Citizenship: Disjunctions of Democracy and Modernity in Brazil*, Princeton University Press, Princeton, NJ 2008.
- Horkheimer M., Adorno T. W., *Dialectic of Enlightenment*, Continuum, New York [1947] 1969.
- Horkheimer M., *Traditional and Critical Theory* [w:] *Critical Sociology: Selected Readings*, P. Connerot (ed.), Penguin, Harmondsworth [1937] 1976.
- Inglehart R., *Modernization and Postmodernization. Economic and Political Change in 43 Societies*, Princeton University Press, Princeton 1997.
- Isin E. F., *Being Political: Genealogies of Citizenship*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2002.
- Isin E. F., *City-State: critique of scalar thought*, „Citizenship Studies”, 2(11), 2007, ss. 211-228.
- Isin E. F., *Introduction: Democracy, Citizenship and the City*, [w:] *Democracy, Citizenship and the Global City*, (ed.) idem, Routledge, London–New York, 2000.
- Issit M. L., *Hippies: A Guide to an American Subculture*, Greenwood Press, Santa Barbara 2009.
- Jach A., Juskowiak P., Kowalczyk A. (red), *Ekologie*, [w:] *Ekologie. Reader*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2014, ss. 3-30.
- Jasenoff S., *Future imperfect: Science, technology, and the imaginations of modernity*, [w:] *Dreamscapes of Modernity: Sociotechnical Imaginaries and the Fabrication of Power*, Jasanoff S., Kim S. (eds), University of Chicago Press, Chicago 2015.
- Jiménez A. C., *Introduction. The prototype: more than many and less than one*, „Journal of Cultural Economy”, 7:4, 2014, ss. 381-398.

Jiménez A. C., *The right to infrastructure: a prototype for open source urbanism*, „Environment and Planning D: Society and Space”, vol. 32, 2014, ss. 342-362.

Johnson Ch., *Bricoleur and Bricolage: From Metaphor to Universal Concept*, „Edinburgh University Press”, Vol. 35, Issue 3, 2012, <https://www.eupublishing.com/doi/full/10.3366/para.2012.0064> (04.05.2022).

Johnson P. A., Robinson P., *Civic Hackathons: Innovation, Procurement, or Civic Engagement?*, „Review of Policy Research”, 31(4), 2014, ss. 349-357.

Jordan J., *Artivism, Injecting Imagination in Degrowth*, 2016, www.degrowth.de/en/dim (10.03.2022).

Juskowiak P., *Przestrzenie wspólnoty. Filozofia wspólnotowości w perspektywie badań nad miastem postindustrialnym*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2015, s. 201.

Juskowiak P., *Uwagi na temat artystycznego sposobu produkcji*, „Punkt” #6 (Gazeta Malarzy i Poetów), Galeria Miejska Arsenał, Poznań, ss. 28-37.

Kaika M., *City of Flows. Modernity, Nature and the City*, Routledge, London-New York 2005.

Kaldor M., *The Idea of Global Civil Society*, [w:] *Global Civil Society – Contested Future*, G. Barker, D. Chandler (ed.), Abington 2005.

Kanouse S., *A Post-Naturalist Field Kit: Tools For The Embodied Exploration Of Social Ecologies*, [w:] *Mapping Environmental Issues in the City: Arts and Cartography Cross Perspectives*, Caquard S., Vaughan L., Cartwright W. (eds.) Springer, 2011.

Kanouse S., *Critical Day Trips: Tourism and Land-Based Practice*, [w:] *Critical Landscapes. Art, Space, Politics*, Scott E. E., Swenson K. (eds.), University of California Press, Oakland-California 2015.

Karolak M., *Od prekariatu do projektariatu. Czyli o niechcianym dziecku globalizacji i kontrkultury*, „Czas Kultury”, 3, 2016, ss. 193-200.

Kean J., *Global Civil Society?*, Cambridge, 2003.

Keil R., Young D., *Ani miasto, ani wieś*, tłum. N. Kertyczak, „Respublica Nowa” nr 19, 2012, ss. 21-26.

Kelly K., *Cool Tools of Possibilities*, Cool Tools Lab, 2013.

Klintberg B., *The Fluxus Outpost in Sweden: An Interview with Bengt Af Klintberg*, „Lund Art Press” 2 (2), 1991, ss. 65-69.

Kmita J., Banaszak G., *Społeczno-regulacyjna koncepcja kultury*, Instytut Kultury, Warszawa 1991.

Kooy M., Bakker K., *Splintered networks: The colonial and contemporary waters of Jakarta*, „Geoforum”, 39(6), 2008, ss. 1843-1858.

M. Kosińska, *Miasto-sztuka-media* [w:] *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, (red.) E. Rewers, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014.

Kosińska M., *Przechwycenie – kooperacja – translacja. Nowoczesne paradoksy idei autonomii sztuki i jej społecznego zaangażowania*, w: *Artysta – kurator – Instytucja – odbiorca. Przestrzenie autonomii i modele krytyki*, (red.) M. Kosińska, K. Sikorska, A. Skórzyńska, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2012.

Kowalewski M., *Protest miejski. Przestrzenie, tożsamości i praktyki niezadowolonych obywateli miast*, Nomos, Kraków 2016.

- Krätke S., *The Creative Capital Cities: Ineractive Knowledge Creation and the Urbanization Economies of Innovation*, Blackwell, Oxford 2011.
- Krupar S., *Map Power and Map Methodologies for Social Justice*, „Georgetown Journal of International Affairs”, 16.2, 2015, s 91-101.
- Krzemiński I., *Pokolenie '68*, „Przegląd Polityczny” 1998, nr 37/38.
- Kurnicki K., *Ideologie w mieście: o społecznej produkcji przestrzeni*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2015.
- Kwaterko M., *Guy Debord – teoretyk przeklęty*, [w:] G. Debord, *Spoleczeństwo spektaklu i Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa 2006.
- Laclau E., Mouffe Ch., *Hegemonia i socjalistyczna strategia. Przyczynek do projektu radykalnej polityki demokratycznej*, tłum. S. Królak, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2007.
- Latour B., *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, tłum. Derra A., Abriszewski K., Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2010.
- Lefebvre H., *Critique of Everyday Life, t. 2*, tłum. J. Moore, London–New York 2008.
- Lefebvre H., *Critique of Everyday Life*, Verso, London 1991.
- Lefebvre H., *Everyday Life in the Modern World*, tłum. S. Rabinovitch, Harper&Row, New York – Evanston - San Francisco - London 1971.
- Lefebvre H., G. Grindon, *Revolutionary Romanticism*, „Art in Translation”, 4(3), 2012, tłum. G. Grindon, ss. 287-299.
- Lefebvre H., *Prawo do miasta* (1967), „Praktyka Teoretyczna”, nr 5, 2012, <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/11613/1/14.Lefebvre.pdf> (04.05.2022).
- Lefebvre H., *The production of space*, tłum.. Nicholson-Smith D. Blackwell, Oxford 1974.
- Lefebvre H., *The Urban Revolution*, tłum. Bonnono R., University of Minnesota Press, Minneapolis, London 2003.
- LeMenager S., *The Los Angeles Urban Rangers, Trailblazing the Commons*, [w:] *American Studies, Ecocriticism, and Citizenship. Thinking and Acting in the Local and Global Commons*, Adamson J., Ruff K. N. (eds.), Routledge, New York 2013.
- Lévi-Strauss ., *Myśl nieoswojona*, tłum. Zajączkowski A., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1969.
- Levy S., *Hackers*, O'Reilly, USA 2010.
- Lippard L. R., *Landmark Exhibitions Issue. Curating by Numbers*, „Tate Papers Issue”, 12, 2009, ss. 1-7.
- Lippard L. R., *Time Capsule, w: Art and Social Change. A critical reader*, (ed.) W. Bradley, Ch. Esche, Tate Publishing/ Afterall, 2007.

Lippard L. R., *Trojan Horses: Activist Art and Power*, w: *Art after Modernism. Rethinking Representation*, (ed.) B. Wallis, N. Y./ Boston 1984, <http://voidnetwork.gr/wp-content/uploads/2016/09/Trojan-Horses-Activist-Art-and-Power-Lucy-Lippard.pdf>, (19.06.2019).

Lisewski M., *Bierna rewolucja. Antonio Gramsciego teoria hegemonii kulturowej*, „Symbolae Europaeae”, nr13, 2018, s. 175-186.

Luke T. W., *Ephemerization as Environmentalism: Rereading R. Buckminster Fuller's Operating Manual for Spaceship Earth*, „Organization & Environment”, 23(3), 2010, ss. 354-362.

Lütticken S., *Social Media: Practices of (In)Visibility in Contemporary Art*, „Afterall”, 2015, https://www.afterall.org/article/social-media_practices#footnote-12 (15.05. 2023).

Maćkowiak W., Zimpel J., *Rewitalizacja dzielnic*, [w:] *Kulturowe Studia Miejskie. Wprowadzenie*, Rewers E. (red.), Narodowe Centrum Kultury, 2014.

Maharawal M., McElroy E., *Mapping Dispossession, Mapping Affect*, „Anthropology News”, American Anthropological Association, 9, 2018, <https://www.anthropology-news.org/articles/mapping-dispossession-mapping-affect/> (06.06.2023).

Maharawal M.M., McElroy E., *The Anti-Eviction Mapping Project: Counter Mapping and Oral History toward Bay Area Housing Justice*, „Annals of the American Association of Geographers”, vol. 108 (2), 2017, ss. 380-389.

Malzacher F., (red.), *Prawda jest konkretna. Artystyczne strategie w polityce*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2018.

Manovich L., *The Poetics of Augmented Spaces*, „Visual Communication”, 2006, 5(2), ss. 219-240.

Marcuse H., *Art and Revolution*, [w:] *Herbert Marcuse. Art and Liberation*, Vol. IV, D. Kellner (red.), Routledge, London-New York 2007.

Marcuse H., *Eros and Civilisation: A Philosophical Enquiry into Freud*, Ark, London [1955] 1987.

Marcuse H., *One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Beacon Press, 1964.

Marcuse P., *From critical urban theory to the right to the city*, „City”, Vol. 13, No.2-3, 2009, ss.185-197.

Marcuse P., Imbroscio D., i.in., *Critical Urban Theory versus Critical Urban Studies: A Review Debate*, „International Journal of Urban and Regional Research”, vol. 38(5), 2014, ss. 1904-1917.

Marks K., *Kapitał*, t. 1, [w:] Marks K., Engels F., *Dzieła*, t. 23, Książka i Prasa, Warszawa 1968.

Marwick A., *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy and The United States, c. 1958 – c.1974*, Oxford University Press, Oxford 1998.

Marx K. *Capital, Volume 3*, International Publishers, NY 1981.

Maślanka T., *Kontrkultura. Źródła radykalizmu społeczno-kulturowego w perspektywie socjologii kultury*, Ośrodek Myśli politycznej, Kraków 2017.

Massey D., *Space, Place and Gender*, Polity Press, United Kingdom 2013.

- Mattern S., *Infrastructural Tourism*, „Places Journal”, July 2013, https://placesjournal.org/article/infrastructural-tourism/#ref_16 (27.03. 2023).
- Mayer M., *First World Urban activism. Beyond austerity urbanism and creative city politics*, „City”, Vol.17, No.1,5 –19, 2013, ss. 5-19.
- McElroy E., Werth A., *Deracinated Disposessions: On the Foreclosures of ‘Gentrification’ in Oakland, CA*, „Antipode”, vol. 51 (3), 2019, ss. 878-898.
- McFarlane C., *Assemblage and Critical Urban Praxis: Part Ones*, „CITY”, Vol. 15, No. 2, 2011, s. 204-224.
- McFarlane C., *Learning the City*, Blackwell Publishing, 2011.
- McFarlane C., *The City as Assemblage: Dwelling and Urban Space*, „Environment and Planning D: Society and Space”, No 29, 2011, ss. 649-671.
- McGuirk J., *Radykalne miasta. Przez Amerykę Łacińską w poszukiwaniu nowej architektury*, tłum. Wawrzyńczak M., Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2015.
- McShine K., (ed.), *Information*, Museum of Modern Art, New York 1970.
- Męczkowska-Christiansen A., *Neoliberalne bezdroża wychowania*, „Studia Elbląskie”, 10, 2009, ss. 281-297.
- Mergler L., Pobłocki K., Wudarski M., *Anty-Bezradnik przestrzenny: prawo do miasta w działaniu*, Biblioteka Respublika Nowa, Warszawa 2013.
- Merker B. *Taking Place: Rebar’s Absurd Tactics in Generous Urbanism*, [w:] *Insurgent Public Space*, J. Hou (ed.), Routledge, London 2010.
- Merryfield A., *Henri Lefebvre. A Critical Introduction*, New York 2006.
- Mesch C., *Art and Politics : A Small History of Art for Social Change Since 1945*, I.B.Tauris & Co. Ltd, New York 2013.
- Miciukiewicz K., *Urbanizacja natury: w stronę relacyjnej ekologii miejskiej*, „Przegląd socjologiczny”, 2-3, 2011, ss. 167-186.
- Milhonic A., *Artivism*, tłum. O. Vuković, 2005, ARTIVISM | transversal texts.
- Millard T. M., *Non-Traditional Community Resources: Alternatives for School Referrals*, „The Clearing House: A Journal of Educational Strategies, Issues and Ideas”, 52(5), 2010, ss. 214-217.
- Miller T. R., *Imaginaries of Sustainability: The Techno-Politics of Smart Cities*, „Science as Culture” 2019, <https://doi.org/10.1080/09505431.2019.1705273>, ss. 365-387.
- Minuchin L., *Prefigurative urbanization: Politics through infrastructural repertoires in Guayaquil*, „Political Geography”, 85, 2021, ss. 1-12.
- Mitchel T., *Rule of Experts. Egypt, Techno-Politics, Modernity*, University of California Press, Berkley 2002.
- Molesworth H., *From Dada to Neo-Dada and Back Again*, „October” 105, 2003, ss. 177-181.

- Morawski K., *Dyskurs, hegemonia, demokracja. Analiza krytyczna projektu demokracji radykalnej E. Laclau i Ch. Mouffe*, PWN, 2016.
- Moreira S., *What Is Open-Source Urbanism?*, „ArchDaily”, <https://www.archdaily.com/954575/what-is-open-source-urbanism> (05.05.2023).
- Muñoz L. A., Bolívar M. P. R. (ed.), *e-Participation Under the Smart Cities Context (Smart Technologies Implemented, Empirical Cases, Etc.)*, „Public Administration and Information Technology”, 34, 2019.
- Nacher A., *Media lokacyjne. Ukryte życie obrazów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016.
- Nacher A., *Technologie, linie i cyfrowe ślady: od sytuacjonizmu i land artu do sztuki mediów lokacyjnych*, „Sztuka i dokumentacja”, 11, 2014, ss. 71-78.
- Nacher A., *Teletechnologie, linie i cyfrowe ślady: od sytuacjonizmu i land artu do sztuki mediów lokacyjnych*, „Sztuka i dokumentacja”, 2014, nr 11, ss. 71-78.
- Nelson B., *Beyond the martyrs: A social history of Chicago's anarchists, 1870–1900*, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ - London London, 1988.
- Nelson J., *More Than Medicine. A History of the Feminist Women's Health Movement*, New York University Press, New York-London 2015.
- Nieszczerzewska M., Skórzyńska A., *Co po kryzysach? Kulturowe artykulacje przyszłości miast*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 4(46), 2020, s. VII-IX.
- Nowacki M., *Urbanizacja natury i produkcja miejskiej niesprawiedliwości przestrzennej*, „Social Space”, 2, 2017, ss. 1-21.
- Nowak A. W., *Wyobrażenia ontologiczne – przekraczanie metodologicznego solipsyzmu a obietnica badań interdyscyplinarnych*, „AVANT”, vol. IV, nr 2, 2013, s. 338-362.
- Nowak A. W., *Wyobrażenia ontologiczne – przekraczanie metodologicznego solipsyzmu a obietnica badań interdyscyplinarnych*, „AVANT”, vol. IV, nr 2, 2013, ss. 338-362.
- Ociepka B., *Global communication - a revision of the notion*, ss. 1-16, <https://icm.edu.pl/>.
- Painter J., *Urban Citizenship and Right to the City*, Durham University 2005.
- Pankau J., *Artystyczne mapowanie miejskich asambliży*, „Media i społeczeństwo”, nr 11, 2019, s. 98-101.
- Pankau J., *Artywistyczne praktyki mapowania przeciw kryzysom. W stronę miejskiej potencjalności*, „Przegląd Kulturoznawczy”, 4(46), 2020, s. 454-458.
- Petcou C., Petrescu D., *R-URBAN or How to Co-produce a Resilient city*, “ephem-era: theory & politics in organization”, 2015, ss. 249-262.
- Petrescu D., *Atelier d'architecture autogéré, R-Urban: a participative strategy of urban resilience in suburban neighbourhoods*, 2015, <http://r-urban.net/press/>.
- Piskozub P., *Davida Harveya koncepcja prawa do miasta. Pomiędzy odzyskiwaniem a przebudową wielkich aglomeracji*, „Przegląd Administracji Publicznej”, 2, 2013, ss. 20-34.

- Pluciński P., *Teoria krytyczna H. Marcuse, ruchy społeczne i klęska "nowej lewicy"*, „Nowa Krytyka” 29, 2012, ss. 19-31.
- Plushcheva A., *The Right to the City and Struggles over Urban Citizenship: Exploring the Links*, „Amsterdam Social Science”, Vol. 1(3), ss. 81-97.
- Polletta F., Hoban K., *Why Consensus? Prefiguration in Three Activist Eras*, „Journal of Social and Political Psychology”, 4(1), 2016, ss. 286-301.
- Ponce de Leon J., *Our word is our weapon: Selected writings of Subcomandante Insurgente Marcos*, Seven Stories Press, New York 2002.
- Purcell M., *Possible Worlds: Henri Lefebvre and The Right to The City*, „Journal of Urban Affairs”, Vol. 00, No. 0, 2013, s. 141-154.
- Pyla P., Özkaya B. T., *Culture of Crisis*, „Architectural Histories” 2013, vol.1 (1), ss. 1-3.
- Quastel N., *Political Ecologies of Gentrification*, „Urban Geography”, 30, 7, 2009, ss. 694– 725.
- Rancière J., *Estetyka jako polityka*, (tłum.) J. Kutyla, P. Mościcki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007.
- Rapoport E., *Interdisciplinary Perspectives on Urban Metabolism*, Environmental Institute Working Paper, Development Planning Unit, UCL, 2011.
- Raunig G., *A War-Machine against the Empire. On the precarious nomadism of the Publix Theatre Caravan*, tłum. L. Rennison, „A War-Machine against the Empire”, transversal texts.
- Rectanus M. W., *Transactivism, the Translocal, Art and Performance*, „Performance Research. A Journal of the Performing Arts”, 21/5, 2015, ss. 123-126.
- Reed T. V., *The Art of Protest. Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Streets of Seattle*, University of Minnesota Press, Minneapolis – London, 2005.
- Rewers E. (red.), *Miejska przestrzeń kulturowa: od laboratorium do warsztatu*, [w:] *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014, ss. 21-65.
- Rewers E. (red.), *Miejska przestrzeń kulturowa: od laboratorium do warsztatu*, [w:] *Kulturowe studia miejskie*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014.
- Ross K., Lefebvre H., *Lefebvre on the Situationist: An Interview*, tłum. K. Ross, „October” 79, 1997, ss. 69-83.
- Rutgers University, 2000, Hackworth J., Smith N., *The Changing State of Gentrification*, Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie, vol. 92, no. 4, 2001, s. 464-477.
- Sandoval Ch. , Latorre G., *Chicana/o Artivism: Judy Baca's Digital Work with Youth of Color*, w: *Learnig Race and Ethnicity: Youth and Digital Media*, (ed.) A. Everett, J. D. and C. T. MacArthur Foundation Series on Digital Media and Learning, The MIT Press, Cambridge 2008.
- Schulz M. S., *Collective Action Across Borders: Opportunity Structures, Network Capacities, and Communicative Praxis in the Age of Advanced Globalization*, „Sociological Perspectives”, Vol. 41, No. 3, 1998, ss. 587-616.
- Scott E. E., *Field Effects: Invisible-5's Illumination of Peripheral Geographies*, „Art Journal” 69:4, ss. 42-43.

Shawyer S. E., *Radical Street Theatre and the Yippie Legacy: A Performance History of the Youth International Party, 1967-1968*, The University of Texas at Austin, 2008.

Shepard M., *Sentient City Survival Kit: Archaeology of the Near Future*, Digital Art and Culture Conference, 2009, <https://escholarship.org/uc/item/4zp0c4x2>, (04.05.2023).

Shils E., *Co to jest społeczeństwo obywatelskie*, [w:] *Europa i społeczeństwo obywatelskie*, K. Michalski (red.) Kraków 1994.

Siegelau S., *Recording Conceptual Art.: Early interviews with Barry, Huebler, Kaltenbach, LeWitt, Morris, Oppenheim, Siegelau, Smithson, and Weiner by Patricia Norvell*, Alberro A., Norvell P. (ed.), University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London 2001.

Silva C. N., *Emerging Issues, Challenges, and Opportunities in Urban E-Planning*, [w:] *Civil and Industrial Engineering (ACIE) Book Series*, IGI Global 2015.

Skórzyńska A., *Praxis i miasto. Ćwiczenie z kulturowych badań angażujących*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2017.

Skórzyńska A., *Urban resilience czy krytyczne teorie zmiany? Spór wokół studiów miejskich na marginesie kryzysu pandemii*, *Przegląd Kulturoznawczy*, nr 4 (46), 2020, ss. 339-358.

Smith C. D., *Productive Matters: The DIY Architecture Manuals of Ant Farm and Paolo Soleri*, University of Sidney, 2012.

Smith N., *Nature as Accumulation Strategy*, „Socialist Register”, 43, 2009, ss. 16-36.

Smith N., *New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy*, Antipode, 2002.

Smith N., *Nowy globalizm, nowa urbanistyka: gentryfikacja jako globalna strategia urbanistyczna*, tłum. Bielecja Z., „Przegląd Anarchistyczny”, 11, 2010, ss. 41-60.

Smith N., *Uneven Development: Nature, Capital and the Production of Space*, Verso, London-New York 2010.

Snydered R., *Buckminster Fuller: Autobiographical Monologue/Scenario*, Martin's Press, New York 1980.

Soja E., *The City and spacial justice*, „justice special/special justice” Nr 1, <http://www.jssj.org>, (03.06.2020).

Souza e Silva A., *Mobilne technologie jako interfejs przestrzeni hybrydowych*, tłum. Nacher A., [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Rewers E. (red.), UNIVERSITAS, Kraków 2010.

Sowa J. (red.), *Solidarność 2.0, czyli demokracja jako forma życia. Wprowadzenie*, [w:] *Solidarność 2.0, czyli demokracja jako forma życia*, Biennale Warszawa 2019.

Stalpert Ch., *Cultivating Survival with Maria Lucia Cruz Correia*, „Performance Research”, 23:3, 2018, ss. 48-55.

Stalpert Ch., *This body is in danger! Ekologia, protest i aktywizm w sztuce*, tłum. Chaberski M., „Didaskalia”, 2018, nr 143, ss. 21-29.

Star S. L., Griesemer J. R., *Institutional Ecology, 'Translations' and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39*, „Social Studies of Science”, Vol 19, No 3, 1989, ss. 387-420.

- Stratton J., *Cyberspace and the globalization of culture* [w:] *Internet culture*, D. Porter (ed), New York 1997.
- Swyngedouw E., *Circulations and metabolisms: (Hybrid) Natures and (Cyborg) cities*, „Science as Culture”, 15(2), 2006, ss. 105-121.
- Swyngedouw E., Heynen N. C., *Miejska ekologia polityczna, sprawiedliwość i polityka skali*, [w:] *Ekologie. Reader*, Jach A., Juskowiak P., Kowalczyk A. (red.), Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2014, ss. 76-101.
- Swyngedouw K., *The Post-Political City*, [w:] *Urban Politics Now: Re-Imagining Democracy in the Neoliberal City*, BAVO (red.), NAI Publishers, Rotterdam 2007.
- Szreder K., *ABC projektariatu. O nędzy projektowego życia*, Bęc Zmiana, Warszawa 2016.
- Tampio N., *Assemblages and the multitude: Deleuze, Hardt, Negri, and the postmodern left*, „European Journal of Political Theory” 8, 2009, ss. 383-400.
- Tarr J.A., *The metabolism of the industrial city*, „Journal of Urban History”, 28(5), 2002, ss. 511-545.
- Thompson N., *Experimental Geography: Radical Approaches to Landscape, Cartography, and Urbanism*, Independent Curators International, New York 2008.
- Thrift N., *But malice aforethought: cities and the natural history of hatred*, „Transactions of the Institute of British Geographers NS”, 30, 2005, ss. 133-150.
- Thrift N., French S., *The automatic production of space*, „Transactions of the Institute of British Geographers”, 27, 2002, ss. 309-335.
- Thrift N., *Intensities of Feeling: Towards a Spatial Politics of Affect*, „Geografiska Annaler”, 2004, 86 B (1), ss. 57-78.
- Thrift N., *The insubstantial pageant: producing an untoward land*, „Cultural Geographies” 19(2), 2012, ss. 141-168.
- Turner F., *From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network and The Rise of Digital Utopianism*, The University of Chicago, Chicago 2006.
- Vargas-Santiago L., *Zapatista Muralism and the Making of a Community*, [w:] *Dancing with the Zapatistas. Twenty Years Later*, Taylor D., Novak L. (ed.), Duke University Press, s. 2, <https://scalar.usc.edu/anvc/dancing-with-the-zapatistas/index> (30.09.2021).
- Virno P., *The Dismeasure of Art*, [w:] *Being Artist in Post-Fordist Times*, NAI, Rotterdam 2009.
- Von Osten M., *Unpredictable Outcomes/Unpredictable Outcasts: On Recent debates over Creativity and the Creative Industries*, [w:] *Critique of Creativity: Precarity, Subjectivity and Resistance*, G. Raunig, G. Ray, U. Wuggenig (red.), MayFly, London, 2011.
- Wagner A., *Drop City: A Total Living Environment*, [w:] *Notes from the New Underground*, Kornbluth J. (ed.), The Viking Press, New York.
- Weibel P., *global ActIVISm*, <https://zkm.de/en/magazine/2013/12/peter-weibel-global-activism>, (30.09.2021).
- Weibel P., *global ActIVISm*, <https://zkm.de/en/magazine/2013/12/peter-weibel-global-activism>, (30.09.2021).

Williams R., *Culture and Society: 1780-1950*, Doubleday & Company, New York 1960.

Williams R., *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Oxford University Press, USA 1985.

Winkler A., *Nowy pomysł na rewolucję. Lefebvre i sytuacjoniści w Maju '68*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ, Nauki Społeczne”, Nr 6 (1/2013), ss. 7-26.

Winner L., *Building a Better Mousetrap: Appropriate Technology as a Social Movement*, [w:] *Appropriate Technology and Social Values: A Critical Appraisal*, Long F. A., Oleson A. (ed.) Ballinger Publishing Company, Cambridge 1980.

Wodiczko K., *Miasto, demokracja i sztuka*, „Czas Kultury”, 4-5, 2007, ss. 202-215.

Woolgar S., Lezaun J., *The Wrong Bin Bag: A Turn to Ontology in Science and Technology Studies?*, „Social Studies of Science”, Vol. 43, No. 3, 2013, ss. 321-340.

Zimpel J., *Rewitalizacja dzielnicy jako zestaw strategii kulturowych*, „Studia kulturoznawcze” 1(5)/2014. Kulturowe studia miejskie, red. Rewers E., Michałowska M., Wydział Nauk Społecznych UAM, Poznań 2014, ss. 93-105.

Zukin S., *Naked City. The Death and Life of Authentic Urban Spaces*, Oxford University Press, London 2010.

Zukin Sh., *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, Rutgers University Press, NY 2014.

Zydorowicz J., *Artystyczny wirus. Polska sztuka krytyczna wobec przemian po 1989 roku*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2005.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

Atelier Populaire, Posters from the Revolution : Paris, May 1968, „The Anarchist Library”, <https://theanarchistlibrary.org/library/atelierpopulaire-usine-universite-union-posterfromtherevolution-parismay1968> (08.08.2021).

Chiapas Menu, <http://indians.org/welker/middlmex.htm> (01.03.2022).

Chiapas-Albany Solidarity Alliance, <http://zapnet.rootmedia.org/~albanycasa/> (strona nieaktywna).

Dieter M., *The Concept of Tactical Media*, „Tactical Media Files”, <http://www.tacticalmediafiles.net/articles/44999> (08.10.2021).

Encuentro Intercontinental - Tactical Media Crew, <https://www.tmcrew.org/chiapas/chiapas.htm> , (20.05.2022).

Fotoreportaż Massimo Boldrini’ego *Chiapas in rivolta*, http://web.archive.org/web/20070610053243/http://www.geocities.com/pepe_montfort/main2.html, (04.04.2022).

FZLN-info, <http://spin.com.mx/~floresu/FZLN/noticias/suscripcion.htm> (strona nieaktywna).

Garcia D., Lovink G., *The ABC of Tactical Media*, <https://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9705/msg00096.html> (08.10.2021).

<http://delta.center/aemp> (05.05.2023).

<http://delta.center/lightatlasinstallation> (05.05.2023).

<http://delta.center/lightatlasinstallation> (05.05.2023).

<http://laurbanrangers.org/site/introduction> (27.04.2023).

<http://laurbanrangers.org/site/news/water-bar-public-art-biennial-august-13> (04.05.2023).

<http://laurbanrangers.org/site/news/water-bar-takes-flight-public-art-biennial> (04.05.2023).

<http://laurbanrangers.org/site/tools/malibu-public-beaches-guides> (04.05.2023)

<http://mluciacruzcorreia.com/works/urban-action-clinic> (18.05.2023).

<http://openmaterials.org/category/tools/> (06.05.2023).

<http://r-urban.net/accueil/> (09.05.2023).

<http://r-urban.net/accueil/> (09.05.2023).

<http://r-urban.net/accueil/>, (14.01.2023).

<http://r-urban.net/blog/prototypes/> (09.05.2023).

<http://r-urban.net/blog/residences/chercheuse-en-residence-cora-baibarac-a-lagrocite-juin-juillet-2016/> (10.06.2023).

<http://r-urban.net/en/projects/ecoophab/> (06.06.2023).

<http://r-urban.net/en/sample-page/> (07.05.2023).

<http://thehackablecity.nl/> (15.10.2021).

<http://thehackablecity.nl/2018/03/16/hackable-cityplot-how-the-game-itself-is-different/> (15.10.2021).

<http://thehackablecity.nl/about/> (15.10.2021).

<http://web.archive.org/web/20081205054220/http://www.eco.utexas.edu/Homepages/Faculty/Clever/zapsincyber.html> (24. 04. 2022).

<http://www.an-atlas.com/exhibition.htm> (23.04.2023).

<http://www.ejolt.org/project/> (25.04.2023).

<http://www.envjustice.org/ejatlas/> (25.04.2023).

<http://www.tacticalmediafiles.net/> (02.10.2021).

<https://anthropology.berkeley.edu/social-apps-lab>, (16.12.2022).

<https://antievictionmap.com/about> (07.06.2023).

<https://antievictionmap.com/blog/2015/5/23/mural-in-clarion-alley?rq=narrat> (05.05.2023).

<https://antievictionmap.com/oakland-community-3/> (05.05.2023).

<https://blog.p2pfoundation.net/refarm-the-city-open-source-tools-for-urban-farmers/2010/04/13> (08.05.2023).

<https://eastsideprojects.org/artists/atelier-darchitecture-autogeree/> (09.05.2023).

<https://en.google-info.org/241701/1/youth-international-party.html> (02.08.2021)

<https://grayarea.org/initiative/urbanprototyping/> (20.05.2023).

<https://inhabitat.com/green-light-botanical-lamp-and-air-filter/> (18.05.2023).

<https://rozsixties.unl.edu/items/show/15?msclid=a79a2765bd5c11ec90b8d22f2ae354f2>

<https://scienceline.org/2009/01/profiles-rettner-jeremijenko-environmental-health-clinic-art/> (18.05.2023).

<https://sf.evictorbook.com/about>, (24.04.2023).

<https://survival.sentientcity.net/info.html> (06.05.2023).

<https://survival.sentientcity.net/serendipitor.html> (06.05.2023).

<https://survival.sentientcity.net/umbrella.html> (06.05.2023).

<https://survival.sentientcity.net/umbrella.html> (06.05.2023).

<https://survival.sentientcity.net/underaware.html> (06.05.2023).

<https://tacticaltech.org/>, (10.01.2023).

<https://tacticaltech.org/projects/exposing-the-invisible> (10.01.2023).

<https://tedxsydney.com/talk/radical-design-for-environmental-health-natalie-jeremijenko/> (18.05.2023).

https://we-make-money-not-art.com/_your_project_refarm/ (12.05.2023).

https://wochenklausur.at/faq_detail.php?lang=en&id=21 (11.05.2023).

https://wochenklausur.at/faq_detail.php?lang=en&id=21 (11.05.2023).

<https://wochenklausur.at/methode.php?lang=en> (11.05.2023).

<https://wochenklausur.at/methode.php?lang=en> (11.05.2023).

<https://wochenklausur.at/projekt.php?lang=en&id=2> (18.05.2023).

<https://wochenklausur.at/projekt.php?lang=en&id=38> (11.05.2023).

https://www.diggers.org/guerrilla_theatre.htm (04.08.2021).

<https://www.diggers.org/newsreal.htm> (23.04.2022).

<https://www.dropcitydoc.com/about> (09.09.2021).

<https://www.fastcompany.com/90186037/the-top-10-smart-cities-on-the-planet> (11.01.2023).

<https://www.heart-of-the-city.org/get-out--sf-pride.html> (14.05.2023).

<https://www.jamesholston.com/appcivist>, (16.12.2022).

<https://www.jamesholston.com/appcivist>, (16.12.2022).

<https://www.jamesholston.com/denguechat>, (16.12.2022).

<https://www.medialab-matadero.es/medialab#block-medialab-theme-content> (06.05.2023).

<https://www.medialab-matadero.es/medialab/mas-informacion/que-es> (08.05.2023).

[https://www.mutualart.com/Exhibition/The-City-is-a-Burning--Blazing Bonfire/1CA3E0A7F660890D](https://www.mutualart.com/Exhibition/The-City-is-a-Burning--Blazing-Bonfire/1CA3E0A7F660890D) (24.04.2023).

<https://www.myparkingday.org/> (04.05.2023)

<https://www.myparkingday.org/how-to> (04.05.2023).

<https://www.nytimes.com/2013/06/30/magazine/the-artist-who-talks-with-the-fishes.html> (18.05.2023).

<https://www.publicworksgroup.net/> (07.05. 2023).

<https://www.publicworksgroup.net/projects/r-urban-wick/> (05.06.2023).

https://www.ted.com/talks/natalie_jeremijenko_the_art_of_the_eco_mindshift (15.05. 2023).

<https://www.urbantactics.org/about/> (09.05.2023).

<https://www.urbantactics.org/about/> (09.05.2023).

Invisible-5 Audio Project, <http://invisible5.org/> (24.04.2023).

Jeremijenko N., The art of the eco-mindshift,
https://www.ted.com/talks/natalie_jeremijenko_the_art_of_the_eco_mindshift/transcript?language=en
 (20.05.2023).

Karamalakis A., *Case Study #1: Diagoon Houses*, 2015,
<https://krmlks.wordpress.com/2015/03/20/diagoon-houses/> (04.10.2021).

Maciunas G., Fluxus Manifesto, 1963, <https://www.moma.org/collection/works/127947> (28.08.2021).

Maria Luci Cruz Coreirri, <https://artclimatetransition.eu/2021/09/20/maria-lucia-impact-is-persistence/> (19.05.2023).

Medu Art Ensemble, „South African Histoty Online” (SAHO),
<https://www.sahistory.org.za/article/medu-art-ensemble> (08.04.2021).

Open letter to San Francisco mayor Ed Lee and Greg Suhr (police chief),
<https://justink.svbtle.com/open-letter-to-mayor-ed-lee-and-greg-suhr-police-chief>

Provo: Archive, „Wayback Machine”,
<https://web.archive.org/web/20121217225427/http://www.macba.cat/en/roel-van-duyn-provo>,
 (23.04.2022).

Rubin J., *Manifest Yippie*, 1969, <https://archive.org/details/Rubin-1969-the-yippie-manifesto.pdf/page/n5/mode/2up> (03.08.2021).

Sarah Elwood, *review*, https://www.pmpress.org/index.php?l=product_detail&p=1140 (05.05.2023).

Smith K. T., *The South African Art Collective That Imagined the End of Apartheid*, „Hyperallegic”2019, <https://hyperallegic.com/514537/medu-art-ensemble-and-the-anti-apartheid-poster-the-art-institute-of-chicago/> (08.08.2021).

Storm From The Mountain, https://www.youtube.com/watch?v=Yq0cBKhaa_s (04.04.2022).

The Digger Papers (sierpień 1968), <https://diggers.org/digpaps68/postcomp.html> (23.11.2022).

The Zapatista Army of National Liberation in cyberspace, „[Anti]Materia”, <https://anti-materia.org/the-ezln-in-cyberspace> (30.09.2022).

unifesp.appcivist.org, (02. 01. 2023).

vallejpb.appcivist.org, (02.01.2023).

Viva Zapata, <http://www.anet.fr/~aris/zapata.html> (strona nieaktywna)

We Are Here zine, <https://antievictionmap.com/we-are-here-zine> (05.05.2023).

Whole Earth Catalog, <https://www.spatialagency.net/database/why/ecological/whole.earth.catalog> (10.05.2022).

Zapatismo, <http://www.utexas.edu/students/nave/abzap.html> (strona nieaktywna).

Zapatista Art Gallery by Latuff,
http://web.archive.org/web/20070610053243/http://www.geocities.com/pepe_montfort/main2.html
(strona nieaktywna).