

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Arte et Educatione 19 (2024)

ISSN 2081-3325

DOI 10.24917/20813325.19.10

Mirosława Moszkowicz

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie
Galeria Szczere Pole

Sztuka w Szczerym Polu

Przez wiele lat pracowałam na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie (teraz Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej), gdzie zajmowałam się problematyką edukacji plastycznej, kultury wizualnej i sztuki najnowszej. W 2016 r. już na emeryturze postanowiłam stworzyć nietypową galerię, chociaż nie miałam żadnego doświadczenia kuratorskiego. Nazwałam mój projekt **Szczere Pole. Miejsce Spotkań Artystycznych**. Propozycja powołania mobilnej galerii, bez stałej siedziby wynikała głównie z potrzeby zwrócenia uwagi na doświadczenia związane z przestrzenią i z naturą oraz skupienia wokół tej idei pewnej społeczności. Zaproponowanie cyklicznych działań twórczych w okolicach Krakowa, w nieoczywistych dla sztuki miejscach, w terenie o określonych walorach przyrodniczych, na przykład w okolicach zalewu w Kryspinowie, wydawało się interesujące. Zależało mi na budowaniu realnej, a nie tylko symbolicznej relacji kultura – natura, chociaż przypuszczałam, że trudno będzie się oderwać od nawyku kontaktu ze sztuką w odpowiednio przygotowanych, wyizolowanych od codziennego życia pomieszczeniach. Nie chciałam jednak, aby wybór miejsca i sposobu działania sugerował ucieczkę z betonowej przestrzeni miasta i z instytucji kultury na rzekomo dziewiczy teren. Dzisiaj, w czasach „retoryki i marazmu antropocenu” (Bińczyk, 2018), nadal towarzyszy nam pochodzący z czasów romantyzmu „fetysz idealizowanej natury” (Preston, za: Bińczyk, 2018: 119). Czasem zapominamy, że nie tylko fabryki, maszyny i wieżowce, ale także parki, ogrody, rezerваты, turystyczne krajobrazy, nawet niektóre plaże czy jeziora, zostały stworzone przez człowieka, a natura stała się niemal naszym konstruktem. Zresztą nie zawsze ma ona pozytywne znaczenie, „naturalne są też epidemie, insekty oraz susze, którym chcemy zapobiegać” (Bińczyk, 2018: 120). Jednak nie radzimy sobie najlepiej z wieloma problemami (np. kryzysem klimatycznym, utratą bioróżnorodności itd.), a pojęcia, metafory, paradygmaty, którymi jeszcze niedawno się posługiwaliśmy, takie jak „społeczeństwo wiedzy”, „zrównoważony rozwój”, „zielona polityka”, „zielony ład”, tracą znaczenie, ponieważ się nie sprawdziły albo wyczerpały.

Sztuka staje się uczestnikiem dyskusji i działań, które obejmują ważne kwestie filozoficzne związane z naturą. Są to pytania dotyczące antropocentryzmu, naszych relacji z bytami nie-ludzkimi, sprawczości, odpowiedzialności, ekologii itd. Już ponad pół wieku temu niektórzy artyści zapragnęli opuścić pracownie i galerie i wyruszyli w teren (np. land art, eco-art), aby podjąć problem relacji ze środowiskiem. Tradycje aktywności artystów w przestrzeni pozamiejskiej, choćby te związane z polskim przykładem plenerów w Osiekach, a także doświadczenia land artu, sztuki ekologicznej, wskazują na różne sposoby podejścia do relacji kultura – natura, podmiot – przedmiot, symboliczne – materialne. Warto przypomnieć, że oprócz pracy w terenie artyści już od dawna znosili do galerii ziemię, kamienie czy rośliny (pamiętamy na przykład olbrzymie uschnięte drzewo Roberta Smithsona, *Dead Tree*, 1969), a wówczas można było odnieść wrażenie, że prawdziwą naturę trzeba odkrywać, odsłaniać, trzeba jej szukać, bronić, a ona jest gdzieś tam, a tutaj (czyli w galerii) znajdują się tylko jej elementy, fragmenty, strzępy. Smithson krytykował sztukę nowoczesną czy wręcz epokę nowoczesności, która jego zdaniem zamknęła twórczość artystyczną w abstrakcyjnych przestrzeniach, co spowodowało jej społeczną izolację. Trzeba przyznać, że „badania”, wędrówki i praca w przestrzeni, pod gołym niebem takich artystów, jak: Smithson, Richard Long, Andy Goldsworthy, Nils Udo, pozwoliły docenić udział w procesie twórczym „aktorów” nie-ludzkich i rolę doświadczeń nie tylko wizualnych w sztukach plastycznych. Ponadto artyści, począwszy od lat pięćdziesiątych XX w., zaczęli zwracać uwagę na procesy, a nie tylko na wynik końcowy działania zarówno ludzi (malowanie, rysowanie, rzucanie, zgniatanie, chodzenie itd.), jak i sfer biologicznej, fizycznej czy chemicznej (parowanie, skraplanie, spalanie, rdzewienie, zmiany temperatury, rozwój i zamieranie roślin itd.). Można chyba powiedzieć, że sztuka w ten sposób przyczyniała się do odkrywania sprawczości przyrody, cechy, którą jeszcze niedawno przypisywano tylko ludziom.

Dzisiaj na problem natury możemy już spojrzeć z nowej perspektywy, ponieważ tendencje w nauce, na przykład posthumanizm, krytyka antropocentryzmu, nowy materializm, podważają dawną zasadę hierarchizacji bytów, traktują różne formy istnienia (zwierzęta, rośliny czy rzeczy) jako równorzędne wobec ludzi, dlatego że razem tworzymy rzeczywistość, w której żyjemy. Zdaniem współczesnych badaczy (Donna Haraway, Bruno Latour, Rosi Braidotti, Karen Barad), nie możemy już separować działań ludzkich od zewnętrznej wobec nich natury. Żyjemy w rzeczywistości, która nie jest tylko tekstem, jest bowiem zarówno dyskursywna, materialna, jak i społeczna. Zdaniem francuskiego filozofa i antropologa Latoura, zbyt szybko staramy się umieścić jakieś działanie w określonych ramach schematów myślowych, np. typu „to jest kultura, a to należy do natury, albo to jest materialne, a to symboliczne” (Latour, 2010). Tymczasem Latour proponował, aby spojrzeć inaczej na nasze działania i zapisać listę czynników (aktorów), także nie-ludzkich, które uczestniczą w danym procesie powstawania jakiegoś zjawiska czy obiektu. I tak, błoto, sól, bakterie, glony na jeziorze w stanie Utah stały się ważnymi czynnikami zmieniającym kolor i kształt słynnej *Spiral Jetty* Smithsona z 1970 r. Ponadto artysta zainteresowany zjawiskiem entropii zaakceptował fakt, że po pewnym czasie grobla zostanie wchłonięta przez wodę. Każde

dzieło człowieka jest hybrydą, która łączy elementy symboliczne, materialne i społeczne. Joanna Bednarek pisze w *Przedmowie* do polskiego wydania książki Braidotti, że

Hybrydyzacja to nie coś egzotycznego, ale niemal trywialnego. Ujęcie to pozwala uniknąć konieczności odpowiedzi na pytanie „autonomia czy zależność?”, umożliwia ukazanie wpływu, jaki na nasze życie wywierają czynniki nieosobowe – przyrodnicze, historyczne, społeczne – czyniąc z nas tym, czym jesteśmy, ograniczając możliwości działania, ale też je zwiększając (w: Braidotti, 2014: 25).

Haraway zaproponowała własny termin *natureculture* – „naturokultura” (Bakke, 2012), aby podkreślić nierozzerwalność pewnych relacji. Nadal pozostaje jednak pytanie: czy potrafimy ominąć mielizny, które dotyczą romantyzowania przeszłości i wizji natury?

Nie staram się przyjmować jakiegóż określonej definicji natury czy naturokultury¹. Zapraszając artystów i publiczność na spotkania w galerii Szczere Pole, kładę nacisk na wiedzę usytuowaną każdego z nas, na osobiste historie i doświadczenia. Niewątpliwie każdy kształtuje własną tożsamość w środowisku nie tylko społecznym (rodzice, dziadkowie, rodzeństwo, sąsiedzi, nauczyciele), ale także geograficznym, przyrodniczym, w kontakcie z określoną fauną i florą danej okolicy. Czasami obawiamy się utraty bliskich nam ekosystemów², chociaż w tym poczuciu niewątpliwie czai się także miłość człowieka do samego siebie, własnych wspomnień. Odwołanie się do dziecięcych, wielozmysłowych doświadczeń może również stanowić pewną bazę do twórczego łączenia tego, co wizualne, dotykowe, dźwiękowe, związane z ruchem i równowagą (propriocepcji).

Metodyka pracy w Szczerym Polu

Każde wydarzenie w naszej galerii bazuje na pewnych stałych elementach, które zostały wypracowane przez lata działalności. Po pierwsze, niezbędne jest poznanie wraz z artystą określonego miejsca w przestrzeni, w którym zamierza pracować (co może zająć kilka godzin, a nawet dni). Zwracamy uwagę na kontekst, historię, codzienne życie, nie tylko ludzi, ale także bytów nie-ludzkich³.

Po drugie, nawiązujemy kontakt z tymi osobami, które są gospodarzami terenu, uzgadniamy zasady naszej współpracy (np. prośba o dostęp do prądu, pożyczenie sprzętu itd.). Okazało się z czasem, że aspekt społeczny, kontakt z wieloma osobami, cierpliwe tłumaczenie celu naszej pracy stanowiły bardzo ważny element działań artystycznych. Zawsze bierzemy pod uwagę, że wkraczamy do obszaru już zajętego

¹ Monika Bakke w swojej książce analizuje różne sposoby rozumienia pojęcia „natura” przez takich autorów, jak: Haraway, Latour i Elizabeth Grosz.

² Na łące w mojej rodzinnej miejscowości, którą pamiętam jako obszar porośnięty kaczęncami, dzisiaj po osuszeniu wybudowano asfaltową drogę. Wciąż mam pod powiekami widok pełnej kwiatów łąki, której już nie ma.

³ Ten proces pojawia się zawsze w działaniach galerii Szczere Pole. Przygotowania do naszych wydarzeń trwają od kilku miesięcy do pół roku.

przez innych, jesteśmy gośćmi, co wymaga odpowiedniego szacunku do miejsca, ludzi i innych bytów. Określam tę sytuację jako próbę tworzenia przez sztukę tymczasowych szczelin w zastanej rzeczywistości, które pozwalają dokonywać pewnych przesunięć w naszej percepcji otoczenia. Zdarzało się, że musieliśmy także uzgadniać działania z osobami, które znalazły się w danym miejscu przypadkowo albo z innych powodów niż nasze wydarzenia. Niektórzy byli bardzo zaskoczeni, że obok zwykłej ławeczki nad wodą, przy której piją piwo, czy w pobliżu domku kempingowego, w którym odbywał się wieczór panieński, może się dziać coś, co ma związek ze sztuką.

Po trzecie, istotne okazało się znaczenie czasu zarówno na etapie przygotowań, jak i trwania samego wydarzenia. Performatywny charakter naszych spotkań wiąże się z procesem **wytwarzania** wydarzenia⁴. Tworzymy sytuację niepowtarzalną. Często wchodzimy w dane miejsce tylko na określony czas. Wernisaż po kilku godzinach kończy się finisażem, więc takie spotkanie powinno mieć odpowiednie tempo (czas trwania), swoją dramaturgię, gęstość doznań, przemyślany układ elementów i działań osadzonych w czasie i przestrzeni. W ten sposób uczymy się zarządzać twórczo czasem.

Po czwarte, zawsze staramy się zaczynać spotkanie w dzień, a zakończyć wieczorem czy nawet nocą. To wspólne przejście od dnia do nocy umożliwia przygotowanie pewnych działań z użyciem mediów (np. film), ale pozwala też na wspólne doświadczanie ciemności (niestety większość miejsc, które znamy, jest zdominowana światłem).

Po piąte, wspólnie odbywamy spacer z publicznością i podchodzimy do każdej pracy, aby chwilę o niej porozmawiać.

Po szóste, zwykle miejsca naszych spotkań nie są tak łatwo dostępne, nie są od razu widoczne, dzięki czemu mamy do czynienia z sytuacją przypominającą trochę grę terenową czy wędrowkę po nieznanym lesie. Bywa, że potrzebna jest specjalna mapa, którą przesyłamy w zaproszeniach dla publiczności. Ewentualne utrudnienia, na przykład konieczność znalezienia właściwej ścieżki czy furtki przez uczestników spotkań, a także zmiany pogody (np. zimny wiatr, deszcz), stają się ważnym elementem proponowanego wydarzenia, co pozwala także na traktowanie całości jako pewnego rodzaju performance'u. W ten sposób każde spotkanie w plenerze oznacza konieczność wytwarzania sieci powiązań między różnymi elementami, w których ważną rolę odgrywają nie tylko ludzie, ale także przestrzeń, czas, pogoda, rośliny, ścieżka, furтка, śpiew ptaków, przedmioty, narzędzia itd.

Wreszcie po siódme, staramy się w naszych spotkaniach uwzględnić możliwość nawiązania bliskich, serdecznych relacji między artystami i odbiorcami. Wymaga to zbudowania sytuacji, w których możemy się poczuć dobrze, na przykład zasiąść razem przy stole czy ognisku. Dlatego jako kuratorka, ale też trochę gospodyni danej sytuacji, robię notatki do naszych spotkań: „stół przygotujemy przy domku kempingowym nr 5, na nim położymy chleb i słoiki z wodą i cytryną, a także kartki z logo galerii jako obrusem. W małych słoiczkach umieszczę świece niezapalone (zapalimy jak zrobi się ciemno)”, albo „przypomnieć w zaproszeniach dla publiczności, aby zabrać za sobą latarki i parasole, pamiętać o odpowiednim obuwiu”.

⁴ Najczęściej robimy próby na kilka dni przed wydarzeniem, aby sprawdzić, czy wszystko dobrze działa, czy mamy odpowiedni sprzęt i ile czasu zajmuje nam całe spotkanie.

Dialog miejsc

Od początku działalności galerii Szczere Pole problematyka miejsca wydawała się szczególnie interesująca. Artyści pracujący nad tym tematem w projektach „Dialog miejsc” (2016) oraz „Tymczasowe miejsca” (2019) musieli rozwiązać pewne problemy wynikające z pracy w terenie (transport narzędzi i materiałów, fizyczna praca czasem w niskiej temperaturze, konieczność sprzątnięcia miejsca pracy, aby nie zostawiać śmieci itp.). Jednak już w założeniu taka propozycja była zakłóceniem naszych tradycyjnych poglądów na temat miejsca jako sfery wartości, która powstaje w długim czasie. Miejsce kojarzy nam się z czymś znanym, bliskim, bezpiecznym. Tymczasem podczas wydarzenia „Dialog miejsc”, który kuratorowałam w 2016 r. nad zalewem w Kryspinowie (teren rekreacji oddalony około 15 km od Krakowa), koncentrowaliśmy się na pewnego rodzaju tymczasowej, krótkotrwałej rozmowie między „ja” artysty a danym fizycznym miejscem w przestrzeni⁵. Artyści zaproszeni do udziału w tych wydarzeniach nie mieli na ogół doświadczenia w pracy w terenie otwartym, który nie jest ani dziki, ani odludny. Realizacje artystyczne w przestrzeni są pozbawione symbolicznej i realnej ramy instytucji, ochrony. Dzieła mogą wzbogacać (choćby na moment) zastane miejsca, ale mogą także być intruzami. Mieliśmy do dyspozycji otwarty teren nad zalewem, raczej w kwietniu czy październiku pusty, albo (potencjalnie) pewne pomieszczenia, jak drewniana chata, szopy czy korty, których funkcja musiała być brana pod uwagę. Do artysty należała decyzja, czy chce pracować na zewnątrz, czy pod dachem. Czy decyduje się na wykreowanie miejsca, mając na uwadze cechy danego krajobrazu (zalew), czy raczej podejmie próbę usytuowania dzieła w jakimś wnętrzu. W ten sposób wszyscy uczyliśmy się, w jaki sposób poradzić sobie z relacjami, które nadal pozostawały dla nas trudne: wyobrażone – realne, symboliczne – materialne, wewnętrzne – zewnętrzne, podmiot – przedmiot, sztuka – natura itd. Wybór miejsca do pracy na zewnątrz oznaczał zmierzenie się z problemem skali i akceptacją kontekstu, jakim jest rozległa tafla wody, płaszczyna piasku na plaży czy ogromny „balon” kortów.

Na przykład gigantyczny ruchomy i podświetlany obraz *Wodospad* Sebastiana Wywiórskiego (2016), ustawiony tuż przy brzegu zalewu, można było potraktować jako rodzaj żartu wobec poruszającej się w tle wody. Z kolei biała dziura wykopana przez Marię Samborską w piasku i otoczona białymi parasolkami (praca *Blizna*, 2016) była dosłownie i symbolicznie czymś w rodzaju rany na ciele ziemi (Fot. 1). Bettina Beres rozwiesiła pościel z wyszytymi tekstami i rysunkami na drzewach nieopodal kąpiących się ludzi (*Pranie*, 2019; w ramach wydarzenia „Tymczasowe miejsca”).

Niektórzy artyści zdecydowali się na pracę we wnętrzu, ale w przestrzeni zorganizowanej do określonych zadań (np. sport, wypoczynek, rekreacja). Czasami potrzebne było wynajęcie domku kempingowego, w którym można było zrealizować projekt i zorganizować spotkanie, pewien rodzaj minikonferencji (film *Energia* Anny Sadowskiej, 2022).

⁵ W pierwszym spotkaniu w galerii Szczere Pole wzięli udział następujący artyści: Teresa Bujnowska, Katarzyna Krzykawska, Maria Samborska, Sebastian Wywiórski, Barbara Maroń, Annemarie Frascoli, Małgorzata Macharska.



Fot. 1. Instalacja Marii Samborskiej, pt. *Blizna*, fot. Jan Bujnowski, Kryspinów 2016



Fot. 2. Teresa Bujnowska, *Transpozycja kwadratu*, fot. Jan Bujnowski, korty tenisowe, Kryspinów 2016

Teresa Bujnowska zrealizowała swój gigantyczny „rysunek” *Transpozycja kwadratu* na kortach tenisowych (Fot. 2). Artystka wykreśliła na boisku geometryczny układ, który wynikał z relacji między formą siatki na powłoce zadaszania kortów a powierzchnią pola serwisowego (Kryspinów, 2016; w ramach wydarzenia „Dialog miejsc”).

Interwencje artystów w wybranych miejscach we wnętrzu czy na zewnątrz powodowały rozchwianie, naruszenie określonych nawyków percepcyjnych. W ten sposób rzeczywistość, konkretne miejsce, które dobrze znamy, mogło – choćby na chwilę – zyskać nowy sens.

Dotyk wody

Zalew w Kryspinowie był szczególnie atrakcyjnym obszarem zarówno dla artystów, jak i dla odbiorców. W kilku edycjach naszych spotkań artyści próbowali wziąć pod uwagę wodę jako temat, tło czy jako ważnego „partnera” swojej pracy. Woda była traktowana także jako symbol czy jako sfera wyobrażona, która została zderzona z konkretnym, materialnym otoczeniem. Przykładem może być film Elżbiety Kalinowskiej-Motkowicz z dźwiękiem głosu mew i projekcją znaków na piasku, czy instalacja Małgorzaty Mirgi-Tas, w której splecione z tkanin warkocze otulające drzewo „zmięrzały” w stronę wody.



Fot. 3. Małgorzata Mirga-Tas udziela wywiadu telewizji TVP3 przy swojej instalacji – *Dotknięcie wody*, fot. Jan Bujnowski, Kryspinów 2016



Fot. 4. Kadr z filmu *Ukryte związki znaków* Elżbiety Kalinowskiej-Motkowicz, fot. Teresa Bujnowska



Fot. 5. Andrzej Bębenek, instalacja *Romb w wodzie* w ramach spotkania „Dotknięcie wody”, fot. Teresa Bujnowska, Kryspinów 2016



Fot. 6. Katarzyna Krzykawska, instalacja *Borderline*, 2016, fot. autorki



Fot. 7. Bettina Bereś, *Pranie*
2019, fot. Jan Bujnowski,
Kryspinów 2019



Fot. 8. Jan Bujnowski,
Dom I (na pierwszym planie),
fot. Krescenta Grzegorz Głazik



Fot. 9. Performance Marii
Mytrofanowej *Performance*
dla L. Kuligowej, w ramach
wydarzenia „Energia”, fot.
Weronika Szmuc, Kryspinów
2022



Fot. 10. Performance Marii Mytrofanowej *Performance dla L. Kuligowej*, w ramach wydarzenia „Energia”, fot. Teresa Bujnowska, Kryspinów 2022

Ale niektórzy artyści, tacy jak: Katarzyna Krzykawska (*Borderline*, 2016), Andrzej Bębenek (*Romb w wodzie*, 2017), Jan Bujnowski (*Dom I, Dom II*, 2019), Maria Wasilewska (*Długo jeszcze będziecie siedzieć*, 2019), Mariia Mytrofanova (obecnie Lemperk) (*Stół dla L. Kuligowej*, 2022), uwzględnili w swych realizacjach artystycznych wodę jako ważny, niezbywalny element.

W poczekalni ekologicznych pragnień

Jesienią 2023 r. odbyła się kolejna edycja spotkań artystycznych w plenerze, tym razem na działkach „Małe Błonia” w Krakowie. Dzięki zaangażowaniu i współpracy Brygidy Serafin – artystki i właścicielki działki w Krakowie, mogliśmy zrealizować spotkanie w nowym miejscu. Skorzystaliśmy także ze świetlicy działkowiczów, usytuowanej na terenie ogrodów, dzięki czemu mieliśmy do dyspozycji prąd oraz schronienie dla kruchych, papierowych prac artystów. Tytuł wydarzenia „W poczekalni ekologicznych



Fot. 11. Jan Bujnowski, *Domki działkowe 1985–2000* – prezentacja kopii

pragnień” miał nam przypominać, że wciąż tkwimy w rzeczywistości pobożnych życzeń co do naszej relacji z naturą. Poniżej zamieszczam fragmenty zaproszenia na to wydarzenie, które opublikowałam w mediach społecznościowych:

Zapraszamy na Działki (za Cichym Kącem) i do świetlicy, która pamięta czasy lat 60. XX wieku. [...] Najpierw musicie jednak dojść/dojechać do Cichego Kąca i znaleźć, a potem otworzyć furtkę, na ulicy Piastowskiej 18 w Krakowie [...]. Otwieramy furtkę do ogrodu w piątek 15 września i mamy nadzieję, że poczujecie się jak Alicja w Krainie Czarów. Proszę iść prosto, a być może już w tej zielonej „alei”, będziecie mogli spotkać działania artystyczne, ułatwiające dojście do miejsca naszego spotkania [...]. Mam nadzieję, że uda się Wam dotrzeć do Świetlicy na działkach „Małe Błonia” – miejsca centralnego naszego wydarzenia. Tam poddajcie się już energii chwili. Zapraszamy do poczekalni naszych wspólnych (chyba) pragnień bliskości i otwartości na byty nie będące ludźmi. Wszyscy wiemy, że coś zgrzyta w relacji człowiek-natura. [...] jesteśmy jednak (musimy to przyznać) wychowani w ramach idei gloryfikującej rozwój przemysłu i znieczuleni na masową zagładę drzew, zwierząt, by zaspokoić nasze rozbudzone potrzeby konsumpcyjne. I co dalej? Nie łudźmy się, że będzie łatwo odpowiedzieć na to pytanie. Wciąż poszukujemy idei, języka, formy aby wyrazić nasz stosunek do natury. Szukamy porozumienia. Czasem ironizujemy, bo wciąż nie wiemy co możemy zrobić, jak odejść od idei lokowania

człowieka na szczycie hierarchii bytów. Więc sztuka także podejmuje próbę budowania solidarności z tym, co nie-ludzkie⁶.

Z jednej strony – wydarzenie artystyczne na działkach dawało wiele nowych możliwości. Na przykład więcej prac mogło się znaleźć we wnętrzu, łatwiejsze było dotarcie na miejsce licznej publiczności, można było zorganizować na łące projekcje fotografii Bujnowskiego (*Działki*, lata 1985–2000) itd. Z drugiej strony – mniej było realizacji umieszczonych na zewnątrz, wśród zieleni. Może kolejna edycja spotkań artystycznych w galerii Szczere Pole odbędzie się znów na działkach. Oznacza to konieczność rozwinięcia naszych relacji z działkowiczami, aby umożliwili nam wejście na teren swoich ogródków. Wciąż uczymy się pracy w terenie, niezwiązanym ze sztuką. Być może w najbliższym czasie będziemy się zajmować problemem miejskiego ogrodnictwa i naszych relacji z roślinami. Mimo kilku edycji spotkań artystycznych w galerii Szczere Pole, mimo sporego zainteresowania naszą pracą, bogatej już listy artystów biorących udział w naszych wydarzeniach, wciąż spotykam się z pytaniami, dlaczego w ten sposób pracujemy. Nadal w naszych głowach tkwi zakorzenione myślenie o osobnych, czystych strefach kulturowej aktywności, odseparowanych od zwykłego życia i od innych form aktywności. Oczywiście sztuki nie można zupełnie zanurzyć i rozproszyć w codziennym życiu. Praca w plenerze, bez ekipy technicznej, bez budżetu⁷, bez wsparcia instytucji jest trudna, ale daje satysfakcję. Praca twórcza w plenerze jest zawsze pewnego rodzaju nie tylko artystycznym, ale także społecznym eksperymentem, który pozwala nam badać, testować możliwości prowadzenia dialogu, tworzenia sieci, asamblażu między różnymi elementami naszej rzeczywistości.

Bibliografia

- Arbiszewski, K. (2015). Teoria aktora-sieci jako teoria kultury. *Prace Kulturoznawcze*, XVIII: 99–116.
- Bakke, M. (2012). *Bio-konfiguracje. Sztuka i estetyka post-humanizmu*. Poznań: Wyd. Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Bińczyk, E. (2018). *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*. Warszawa: PWN.
- Braidotti, R. (2014). *Po człowieku*. Warszawa: PWN.
- Domańska, E. (2015). Historia w kontekście posthumanistyki. *Historia. Studia Metodologiczne*, 45: 5–21.
- Domańska, E. (2022). *Zwroty badawcze w historii i w innych naukach humanistycznych*. W: E. Domańska, J. Pomorski (red.), *Wprowadzenie do metodologii historii*. Warszawa: PWN.

⁶ Zachęcam do zapoznania się z całością zaproszenia na stronie <https://www.facebook.com/events/6780500248668353?ref=newsfeed>, oraz ze stroną galerii Szczere Pole <https://www.facebook.com/SzczerePoleGallery>.

⁷ Postanowiłam raz zbierać pieniądze na nasz projekt w ramach fundacji *Polak potrafi* (<https://polakpotrafi.pl>). Dzięki temu mogłam pokryć koszty niektórych materiałów, transportu i pomocy technicznej.

- Kowalewski, J., Piasek, W., Śliwa, M. (red.) (2008). *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*. Olsztyn: Instytut Filozofii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.
- Latour, B. (2009). *Polityka natury*, tł. A. Czarnacka. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Latour, B. (2010). *Splatając na nowo to, co społeczne*, tł. A. Derra, Kraków: Universitas.
- Moszkowicz, M. (2012). Performatywna przestrzeń w sztuce (367–382). W: K. Skowronek, K. Leszczyńska (red.), *Performatywne wymiary kultury*. Kraków: Libron.
- Urry, J. (2009). *Socjologia mobilności*, tł. J. Stawiński. Warszawa: PWN.

Sztuka w Szczerym Polu

Abstrakt:

Autorka założyła i prowadzi galerię Szczere Pole, która działa w przestrzeni otwartej, bez wsparcia jakiegokolwiek instytucji kultury. Tekst pokazuje inspiracje, motywacje, filozofię i metodykę pracy kuratorki i artystów w plenerze, w bezpośrednim kontakcie z naturą.

Słowa kluczowe: galeria Szczere Pole, relacja kultura – natura, sztuka – natura, metodyka pracy kuratorskiej w plenerze

Art in Szczere Pole

Abstract:

The author founded and runs the Szczere Pole Gallery, which operates in the open air without the support of any cultural institution. The text shows the inspirations, motivations, philosophy, and working methodology of the curator and artists in the open air, being in direct contact with nature.

Keywords: Szczere Pole Gallery, culture-nature relationship, art-nature relationship, methodology of curatorial work in the open air

Mirosława Moszkowicz – dr nauk humanistycznych; pracowała na Wydziale Sztuki w Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w Krakowie; pedagożka, edukatorka, teoretyczka sztuki, szczególnie zainteresowana sztuką drugiej połowy XX w. Autorka tekstów o sztuce najnowszej i o edukacji. W 2016 r. założyła i od tamtej pory prowadzi efemeryczną, mobilną galerię Szczere Pole, w ramach której organizuje wydarzenia artystyczne w otwartej przestrzeni.