



Ekologie kultury

*Jak sztuka i instytucje kultury mogą włączyć się
w działania proklimatyczne i proekologiczne*



Ekologie kultury

**Jak sztuka i instytucje kultury mogą włączyć się
w działania proklimatyczne i proekologiczne**

Łódź 2023

Autorzy: Janusz Adam Biedrzycki, Paweł Błęcki, Małgorzata Ćwikła,
Diana Lelonek, Zofia Smolarska, Wacław Sobaszek, Joanna Tabaka

Redakcja: Zofia Smolarska

Pomysł i koordynacja: Janusz Adam Biedrzycki

Skład/opracowanie graficzne: Filip Appel – Dobry Format

Współpraca: Cecylia Trafas (transkrypcja)

Publikacja powstała w ramach programu Przestrzenie Sztuki Łódź – Teatr 2023.

Organizator: Fabryka Sztuki w Łodzi

Współorganizatorzy: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego,
Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Narodowy
Instytut Muzyki i Tańca, Urząd Miasta Łodzi

Partner: Teatr CHOREA

Program Przestrzenie Sztuki jest finansowany ze środków Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego, realizowany przez Instytut Teatralny
im. Zbigniewa Raszewskiego oraz Narodowy Instytut Muzyki i Tańca.
Program dofinansowano ze środków Urzędu Miasta Łodzi.

Łódź, 2023

Publikacja jest dostępna na licencji Creative Commons – Uznanie autorstwa 4.0 Międzynarodowa,
pewne prawa zastrzeżone na rzecz autorów i Stowarzyszenia Teatralnego CHOREA. Pełna treść
licencji jest dostępna na stronie internetowej: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/le-galcode.pl>. Zezwala się na dowolne wykorzystywanie treści publikacji pod warunkiem wskazania
autorów i podania informacji o licencji.

Publikacja jest dostępna w sieci pod adresem:

<http://www.fabrykasztuki.org/>

<https://www.chorea.com.pl/>

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



2023
:instytut+teatralny

Program Przestrzenie Sztuki jest finansowany ze środków **Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**, realizowany przez **Narodowy Instytut Muzyki
i Tańca** oraz **Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego**.

Przestrzenie
Sztuki



Program dofinansowano
ze środków
Urzędu Miasta Łodzi.



Rzeczywistość wokół nas zmienia się diametralnie, a klimat i przyroda są w stanie krytycznym. Zrujnowane ekosystemy, niestabilność ekologiczna, wymieranie gatunków, zbyt duża eksploatacja zasobów naturalnych – to niezaprzeczalne fakty oparte na wynikach badań naukowych. Trwamy w impasie, choć sytuacja wymaga natychmiastowych rozwiązań. Kryzys klimatyczny niesie za sobą poważne problemy ekonomiczne, społeczne i polityczne. Jakie konkretne działania mogą podjąć ludzie kultury, aby wykonać rzeczywisty zwrot ku lepszemu? I jaką rolę w tym działaniu mają przyjąć instytucje kultury? W jaki sposób kultura może przyczynić się do kształtowania nowych sposobów myślenia o klimacie i ekologii?

Wychodzimy z założenia, że rolą współczesnej kultury jest poszukiwanie nowych rozwiązań i inspirowanie do przeciwstawiania się mechanizmom gospodarki kapitalistycznej, która opiera się na nadmiernej eksploatacji zasobów naturalnych. Wierzymy, że osoby działające w obszarze kultury powinny aktywizować oraz inspirować swoje społeczności do dbałości o relacje między człowiekiem a naturą. Widzimy pilną potrzebę refleksji nad tym, dlaczego instytucje kultury powinny działać na rzecz ochrony środowiska oraz jak budować i rozwijać świadomość oraz postawy proekologiczne zarówno wśród pracowników_czek instytucji, jak i wśród odbiorców_czyn ich działań.

Mamy nadzieję, że ta publikacja będzie źródłem praktycznych rozwiązań i inspiracją dla szerokiego grona osób działających na rzecz kultury w instytucjach, w tym osób nimi zarządzających, do poszerzenia i pogłębienia działań na rzecz ekologii i klimatu.

E-book ten jest zredagowanym i uzupełnionym zapisem rozmowy panelowej, która odbyła się 21 sierpnia 2022 roku w łódzkiej Fabryce Sztuki w ramach Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Retroperspektywy, organizowanego przez Teatr CHOREA. Do prezentacji wyników pracy i wspólnej refleksji zaprosiliśmy praktyków_czki oraz teoretyków_czki z różnych środowisk naukowych i artystycznych, którzy_re działają na rzecz zmiany paradygmatu w kulturze i w instytucjach kultury: Pawła Błęckiego, Małgorzatę Ćwikłę, Dianę Lelonek, Wacława Sobaszka oraz Joannę Tabakę. W rozmowie wzięły udział także jej kurator Janusz Adam Biedrzycki, a panel moderowała Zofia Smolarska. Planujemy kontynuować wątki tu poruszone podczas kolejnych edycji Festiwalu.

SPIS TREŚCI:

Paweł Błęcki:

Magia pająków - ekologia sztuki partycypacyjnej — **7**

Diana Lelonek:

Sztuka prowokacji - wizja świata po końcu świata — **16**

Wacław Sobaszek:

Kropla drąży skałę - teatr dla i w społeczności — **21**

Joanna Tabaka:

Instytucje kultury mają ogromną moc! - garść konkretów — **33**

Małgorzata Ćwikła:

Jak zminimalizować ślad węglowy? - badania i inspiracje — **48**

Janusz Adam Biedrzycki:

Wspólnymi siłami - scenografia z recydingu — **59**

Głosy z publiczności — 68

Zofia Smolarska: W ostatnich kilku latach nie brakuje spektakli teatralnych, wystaw i działań z publicznością na tematy ekologiczne i klimatyczne. W przestrzeni sztuki coraz chętniej rozmawia się o ekologii i ochronie przyrody, idąc niejako w ślad za massmediami, dla których przyszłość naszej planety wreszcie stała się wystarczająco „clickbaitowa”, aby pisać o niej tłustym drukiem a nie na marginesach. Wydaje się jednak, że zawrotne tempo produkcji sztuki i wydarzeń kulturalnych, z krótką przerwą spowodowaną lock-downem, utrzymuje się. Modele funkcjonowania i style zarządzania w instytucjach kultury zmieniają się zbyt wolno. Można powiedzieć, że, mimo iż rośnie społeczna świadomość zagrożeń klimatycznych i przyrasta wiedza na tematy ekologiczne wśród artystów_ek oraz pracowników_czek sektora kultury, to ekologia jako filozofia działania instytucji wciąż pozostaje abstrakcją.

Zofia Smolarska – teatrolożka i badaczka społeczna. Autorka książki *Rimini Protokoll. Ślepe uliczki teatru partycypacyjnego* (2017). W pracy doktorskiej (2020) podjęła temat ekologii społecznej w teatrze, badając proces twórczy z perspektywy rzemieślników i innych pracowników warsztatów scenograficznych. W latach 2016–2022 wykładała w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Obecnie pracuje w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Wśród jej zainteresowań badawczych są organizacyjne aspekty twórczości, analiza procesów twórczych, sztuka partycypacyjna, socjologia sztuki i edukacji artystycznej, a także ekologia kultury. Jako asystentka reżyserów współpracowała z kolektywem Rimini Protokoll, Edith Kaldor i Erlingiem Jóhannessonem.

Kontakt: zofia.smolarska@ispan.pl.

Porozmawiamy dzisiaj o obu tych aspektach: o tym, jak docierać do odbiorców_czyń z przekazem proekologicznym, a także o tym, co znaczy ekologia w procesie kreacji i produkcji. Jak działać ekologicznie w kontekście budowania relacji pracowniczych, a jak w relacjach z odbiorcami_czyniami? Jakie niebezpieczeństwa czy pułapki czyhają na obu tych polach?

Magia pajaków – ekologia sztuki partycypacyjnej

Zofia Smolarska: Do prezentacji swojej pracy i rozmowy zapraszam jako pierwszego artystę sztuk wizualnych i projektanta działań partycypacyjnych Pawła Błęckiego.

Paweł Błęcki: Bardzo dziękuję za zaproszenie. Pokażę dwa projekty, które wpisują się w problematykę naszego spotkania. Pierwszym jest *Biuro Wspólnej Aktywności*, który zainicjowałem wspólnie z moją przyjaciółką, Pamelą Bożek, również artystką wizualną. Zaprosiliśmy do działania dra Jerzego Łątkę, architekta z Politechniki Wrocławskiej, który z kolei zaprosił do współpracy studentki_ów Politechniki Wrocławskiej.

W tym projekcie pozyskaliśmy_łyśmy **zalegającą makulaturę z instytucji kultury i sztuki** w Polsce, między innymi z Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia w Gdańsku, z Muzeum Sztuki w Łodzi, z BWA we Wrocławiu oraz z Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu. Były to głównie druki ulotne, czyli ogromna ilość plakatów, ulotek, folderów, ale też stare katalogi i inne tego typu druki, które jeszcze w tamtym czasie były produkowane w bardzo dużych ilościach. Przy czym jest to często papier z kredą albo plastikiem, w związku z czym trudno go recyklingować. Chcieliśmy te druki przetworzyć i dać im drugie życie.

Był to długotrwały proces. Na początku z powodu pandemii pracowaliśmy tylko zdalnie, potem mieliśmy wielkie szczęście spotkać się w BWA we Wrocławiu, czyli w instytucji, w której finalnie pokazaliśmy_łyśmy ten projekt w ramach programu mentorskiego Studio Mistrzyni Joanny Rajkowskiej.

Paweł Błęcki – urodzony w Gdańsku. Doktorant na ASP w Krakowie. Absolwent Intermediów na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu oraz Fotografii na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Studiował również archeologię i kulturoznawstwo oraz fotografię w Szkole Filmowej FAMU w Pradze. Fotograf, rzeźbiarz, autor obiektów i instalacji. Inicjator działań warsztatowo-partycypacyjnych. Współtwórca kolektywu artystyczno-badawczego Biuro Wspólnej Aktywności, zajmującego się zrównoważoną produkcją oraz dostępnością w polu sztuki.

Bardzo długo zastanawialiśmy_liśmy się, jak przetworzyć papier pokryty kredą czy plastikiem, który jest szalenie trudny do pracy ze względu na małą plastyczność. W końcu zdecydowaliśmy_liśmy się go po prostu zmielić i wyszło tego lekko około tony.

Ten zmielony materiał to taki symbol projektowania i tworzenia sztuki w zbyt dużych ilościach. Następnie pakowaliśmy_liśmy go do przygotowanych przez nas modułów, czyli pojemników, za pomocą których budowaliśmy_liśmy przestrzenie, np. elementy pawilonu wystawienniczego oraz miejsca do działań wspólnotowych, partycypacyjnych.

Elementy modułowe są ze sobą wiązane tak, że można je łatwo odczepiać i korzystać z nich niezależnie, np. używać jako pufy do oglądania filmów pokazywanych na wystawie.

Co ciekawe, z jednej strony cały ten proces odbywał się we współpracy z Politechniką Wrocławską, czyli ze wsparciem bardzo profesjonalnym, a z drugiej strony wykorzystywaliśmy proste narzędzia, które były pod ręką, bo jednym z naszych założeń było, żeby **nie kupować, nie produkować, tylko możliwie w jak największym stopniu odzyskiwać**.

Stąd naszym głównym sprzętem było żelazko oraz metalowa płytką przytwierdzona do kombinerek. Pomagało nam bardzo dużo osób, między innymi ekipa z BWA Wrocław, która dzielnie wypychała nasze moduły.

Ta wspólnotowa praca podczas budowy modułów, to jedna z dwóch ścieżek partycypacji w tym projekcie. Drugą jest ścieżka dostępnościowa wobec odbiorców_czyń, czyli **dostępność motoryczna, sensoryczna i językowa**, opracowana przez nas dla całej wystawy Nagi Nerw w BWA Wrocław.

Ponadto przygotowaliśmy miniatury prac, audiodeskrypcję oraz tłumaczenia tekstów. Chodzi między innymi o „**tłumaczenie**” tekstu **kuratorskiego** na łatwiejszy język, bo zdarza się czasem, że teksty kuratorskie są nawet dla nas, twórców i twórczyń, trudne do zrozumienia.

Drugi projekt, o którym chcę dzisiaj powiedzieć, ma nazwę *Tymczasowe zagęszczenie materii*. Jest to projekt, nad którym pracuję od ponad sześciu lat i który jest obecnie częścią mojego planu artystyczno-badawczego

w ramach studiów doktoranckich na ASP w Krakowie. Poruszam w nim m.in. temat produkcji rzeczy.

To wynika z mojej osobistej fascynacji kulturą materialną, która właściwie ciągnie się od około piątego roku życia, kiedy moi rodzice zabrali mnie na wakacje do Hiszpanii. Zaczęłem tam na plaży zbierać różne rzeczy i tak właściwie zostało mi do dzisiaj; w późniejszym czasie miałem związany z tym zbieractwem rzeczy epizod studiów archeologicznych, których nie ukończyłem. Natomiast w tym projekcie zbieram i pokazuję przedmioty, żeby opowiadać **wizualne historie związane z kapitalizmem konsumpcyjnym**, z wyzyskiem ludzi i ludzkiej pracy, z wyzyskiem przyrody i ekosystemów, i wynikającymi z tego konsekwencjami społeczno-politycznymi.

Kolekcja plastiku
zebranego przez artystę
na nadmorskich plażach.
Fot. Paweł Błęcki.



W mojej praktyce artystycznej wykonuję m.in. obiekty kinetyczne inspirowane tzw. pająkami kojarzonymi ze sztuką ludową. Zajawiła mi to moja babcia, kiedy byłem dzieckiem. Ona nie była artystką ludową, ale robiła takie pajęczki w małej skali. Babcia była emocjonalnie zdystansowaną osobą, trudną nawet, więc tamta nasza wspólna praca nad pająkami była dla mnie w jakiś sposób wyjątkowa. Przywołuję ten gest wspólnej pracy, przygotowując działania partycypacyjne. Używam rzeczy znalezionych, żeby pokazać, że można mimo wszystko robić coś razem, niekoniecznie niszcząc świat.

Podczas warsztatów, które prowadziłem m.in. w ramach rezydencji w Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy, używam dokładnie takich samych

rzeczy – śmieci, odpadów konsumpcyjnych – które mają u mnie zastosowanie do przygotowania moich autorskich projektów. Tylko że tutaj używam ich po to, żeby wspólnie z osobami zaproszonymi, np. dziećmi czy seniorami i seniorkami, przygotować jeden duży wspólnotowy obiekt.

W dużym stopniu jest to projekt edukacyjny, który ma na celu uwrażliwić na kwestie społeczno-ekologiczne, ale mam poczucie, że praca z materiałem ma w równej mierze charakter terapeutyczny. Można trochę odkleić się od problemów, a jednocześnie te problemy w sposób spokojny poruszyć. Podczas takiego indywidualnego wykonywania małych pajęczków i później łączenia ich we wspólną całość rozmawiamy o rzeczach trudnych, czasem bardzo trudnych, np. dzieci dzielą się swoimi problemami rodzinnymi. Sam mam



Instalacja w przestrzeni miejskiej *Pająk*, BWA Zielona Góra. Fot. Paweł Błęcki.

trudne doświadczenia i teraz świadomie a kiedyś intuicyjnie używałem języka sztuki do radzenia sobie z traumami.

Efekt takiej wspólnej pracy warsztatowej przez kilka miesięcy wisiął w parku sąsiadującym z Galerią BWA w Bydgoszczy. Pamiętam, że były

wtedy obawy, że zostanie zniszczony, a okazało się, że było zupełnie odwrotnie, bo ludzie naprawiali go, jak coś odpadło, albo dodawali nowe elementy.

Z kolei kiedy przygotowywałem scenografię do współkuratorowanej przeze mnie wystawy w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu, wykonaliśmy łyśmy ogromnego, pasiastego pająka kurpiowskiego. Został on zrobiony ze starych tekstyliów, które ludzie przynosili do Galerii. W zamian dostawali wydawnictwa z księgarni Arsenálu, które inaczej poszłyby na makulaturę. **Obieg materii zatoczył koło.**



W samym sercu tej wystawy wisiał pająk wykonany przez artystkę ludową, Jadwigę Aniołę z Rogalinka spod Poznania, która jest w tym rzemiośle absolutną mistrzynią. Sama wystawa opowiada o zaangażowaniu na rzecz ochrony natury i pokazywała kilkanaście ruchów działających na rzecz ochrony przyrody.

Dokumentacja projektu *Magiczne zaangażowanie* w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu.
Fot. Paweł Błęcki.

Zofia Smolarska: Bardzo dziękuję. Kiedy słuchałam o tym, jak pozyskujesz materiał do swoich prac, np. sprzątając plażę, przypominałam sobie prace artystów i artystek z nurtu *earth art* z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, które powstawały w miejscach zdewastowanych w procesie industrializacji. Oczywiście między ich i twoimi pracami są ogromne różnice, ale jeden problem jest być może wspólny: to **ryzyko wyręczenia** systemu i w konsekwencji – podtrzymywania go. Kiedy artyści angażują się w działania odnawiające zniszczony krajobraz, to władza łatwo może je przechwycić i wchłonąć jako tańszą formę restauracji zniszczonych obszarów. Instytucje sztuki też na takich działaniach korzystają, przeprowadzając misję edukacyjną, jednocześnie minimalizując koszt materiałów. Czy myślałeś o niebezpieczeństwach takiej estetyzacji odpadów, która ukrywa źródła problemu?

Paweł Błęcki: Wydaje mi się, że to jest niezwykle szerokie pytanie. Ja osobiście nie mam z tym problemu. Staram się siebie za to nie karać, że coś wytwarzam. Komunikacja wizualna to jest mój pierwszy język, którego się nauczyłem, będąc dzieckiem i wkładam w działania artystyczne całe swoje serce i energię. Nie określam się jako aktywista czy artysta, idę raczej z boku. Natomiast lubię bardzo współpracować z osobami, które mają kompetencje w tej dziedzinie, czyli na przykład z aktywistami_tkami, z edukatorkami_rami. Twoje pytanie jest bardzo interesujące z uwagi na to, że **świat sztuki kopiuje mechanizmy kapitalizmu konsumpcyjnego**, zbudowanego na rywalizacji i wzroście produkcji. I pytanie, jak to ominąć? Nie wiem, może nic nie robić? Niestety ja tak nie potrafię. Moje podejście jest takie, żeby pracować jak najwięcej na materiałach z odzysku.

Zofia Smolarska: Rozumiem. Ale skoro współpracujesz z aktywistkami i aktywistami, to rozumiem, że polityczny, sprawczy wymiar sztuki nie jest Tobie obcy. Osobiście odczuwam jednak, że działania, o których nam dzisiaj opowiadałeś, nasączone są nostalgią, tęsknotą za tym, co utraczone – za otwartymi emocjonalnie kontaktami społecznymi (figura niedostępnej babci), za korzeniami i tożsamością lokalną, którą symbolizuje kultura ludowa, wreszcie za dziką, niezniszczoną przez człowieka przyrodą. **Żałoba**, na przykład taka, jaką ostatnio przechodzimy po ekosystemie Odry, jest zupełnie naturalnym i potrzebnym procesem. Natomiast my-

ślę, że **nostalgia** może być na dłuższą metę paraliżująca. Szczególnie jeśli tęsknimy za czymś, czego nie jesteśmy w stanie odtworzyć ani zastąpić. Ciekawi mnie, który z tych biegunów działania jest Tobie bliższy – aktywny czy romantyczno-nostalgiczny, i czy widzisz różnicę pomiędzy nimi tak ostro, jak ja. Mnie się wydaje, że w Twoich pracach przeważa myślenie magiczne i wiara, że pełna regeneracja jest możliwa.



Paweł Błęcki: Absolutnie tak. Pająki mają swoje właściwości magiczne, więc są dobrą wróżbą na przyszłość. Mówię o tym zresztą w trakcie warsztatów. To jest taka **utopijna wiara** w to, że możemy wszystko wspólną pracą zmienić na lepsze. Niemniej nie jestem wierzący, nie należę do kościoła katolickiego, więc do tych spraw związanych z wiarą i magią podchodzę z dystansem.

Seria fotografii *Motanki*.
Fot. Paweł Błęcki.

A wracając jeszcze do historii z moją babcią... Po ukończeniu studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu przez długi czas zajmowałam się projektowaniem na potrzeby reklamy, głównie do Internetu. Wynikało to z konieczności – z czegoś musiałem żyć. Takie projektowanie to jest praca, którą wykonuje się najczęściej samemu przed komputerem i wtedy bardzo brakowało mi kontaktów międzyludzkich. Zacząłem odczuwać potrzebę bycia razem, zatęskniłem za współtworzeniem. Chcąc wrócić do sztuki, do pracy zgodnej z moim wykształceniem, i zajmować się tym, co sprawia mi największą przyjemność, przywołałem w sobie właśnie

tamten gest, bardzo drobny gest współpracy z moją babcią, z którą, tak szczerze, to nie miałem dobrego kontaktu. Ale jakaś komunikacja i porozumienie pojawiło się w tym geście współtworzenia.



Fragment instalacji *Światy*, Festiwal Narracje w Gdańsku.
Fot. Paweł Błęcki.

instytucjonalnej podczas planowania i przeprowadzania projektów artystycznych i partycypacyjnych o charakterze ekologicznym? Czy to była kwestia oczekiwań kuratorów_ek, utartych przez lata metod produkcji, języka, którym instytucja komunikuje się z odbiorcą, a może najbardziej problematyczne są kwestie systemowe niezależne od instytucji, np. niedostosowanie systemu prawnego albo systemu recyklingu?

To jest moje osobiste doświadczenie rodzinne, ale ja na nie patrzę szerzej. My wszyscy_tkie możemy marzyć o świecie, który współtworzymy na zrównoważonych i bezpiecznych dla nas zasadach. Ja w ogóle jestem ogromnym fanem takiego projektu ogólnospołecznego, który się nazywa *Fully Automated Luxury Communism* [tytuł manifestu Aarona Bastianiego], który postuluje, żeby **podzielić** się wszystkimi dobrami, w tym całą technologią, porzucić pracę uwikłaną w zależności finansowe i **skupić się na przebywaniu razem**. W tym czasie moglibyśmy_łybyśmy spróbować naprawić świat.

Zofia Smolarska: Cudowna wizja. Zastanawiam się, jak do niej przekonać instytucje sztuki... Powiedz więc na koniec, jakie trudności napotkałeś na swojej drodze we współpracy insty-

Paweł Błęcki: Nie miałem jakichś wielkich trudności podczas współpracy z instytucjami. Raczej w drugą stronę. To są miejsca, w których pracują osoby otwarte na zmiany w podejściu do metod produkcji sztuki. Oczywiście wspólnie trzeba jakoś dealować z odgórnymi wytycznymi dotyczącymi np. promocji wydarzeń artystycznych, **ale to się daje wypracować** żeby zmniejszyć koszty środowiskowe przygotowania wystawy. Nadprodukcję ogranicza niedofinansowanie instytucji kultury i sztuki w Polsce, więc ta świadomość ekologiczna miesza się tu z trudnymi realiami funkcjonowania podmiotów publicznych. Myślę, że osobnym tematem jest tu dostępność instytucji, którą od niedawna reguluje ustawa, ale której wdrożenie w pełni zajmie pewnie jeszcze sporo czasu.

Sztuka prowokacji – wizja świata po końcu świata



Zofia Smolarska: Wątki instytucjonalne będziemy pogłębiać dzięki kolejnej prezentacji. Diana Lelonek, artystka aktywistka, autorka (razem z Anną Siekierską) „Manifestu międzygatunkowego” (<https://obieg.pl/135-the-inter-species-manifesto>), pokaże nam za chwilę swoje video. Stanowi ono bardzo ciekawą inspirację do rozmowy o tym, czy jako artyści_stki i jako instytucje kultury możemy i czy wogóle warto się z tego niszczycielskiego systemu kapitalistycznego wylogować. Diano, oddaję Tobie głos.

Diana Lelonek: Bardzo się cieszę, że mogę uczestniczyć w debacie. Duża część mojej refleksji i aktywności oscyluje wokół pytania, czym ta produkcja sztuki jest i w jaki sposób można podejść do niej bardziej ekologicznie. Zaczniemy od filmu *Formy przetrwania*.



Diana Lelonek, *Formy Przetrwania*, kanał Krytyki Politycznej,

<https://www.youtube.com/watch?v=aISLw1lcSql>

Ten film powstał w 2020 roku, na początku pandemii, czyli w momencie, kiedy zamknięto instytucje kultury. Stało się to bardzo szybko, z dnia na dzień. Dostawałam wtedy dużo maili o odwołanych wystawach, także takich, w których miałam brać udział. Jednocześnie w tamtym czasie dużo myślałam o nadprodukcji w sztuce. Sama też bardzo dużo wyprodukowałam. **Czułam się przemęczona**. Ta refleksja złożyła się z początkiem pandemii, która nagle anulowała ten mój tryb intensywnej pracy.

To był dla mnie punkt wyjścia do zastanowienia się nad innymi poważnymi kryzysami, z jakimi musimy się mierzyć i będziemy musieli się zmierzyć w najbliższym czasie. Ten film jest osadzony głównie w kontekście kryzysu klimatycznego, ale pojawiają się także wątki związane **z kryzysem demokracji**. Z tym, co w Polsce zaczęło się dziać wobec instytucji kultury

i sztuki, np. jeśli chodzi o wymiany na stanowiskach. Najważniejszym pytaniem było jednak to, jakie będą **konsekwencje kryzysu klimatycznego** dla instytucji kultury i sztuki? I co dalej z tym *white cube*'m – z tą białą przestrzenią wystawienniczą wyizolowaną od świata zewnętrznego? Czy ona będzie jeszcze miała sens?

W filmie roztaczam **spekulatywną wizję przyszłości**, która zresztą niedawno się spełniła. W pewnym momencie mowa jest o tym, że instytucja zamknęła swoją przestrzeń, żeby przerobić ją na mieszkania dla uchodźców_czyń i migrantów_tek klimatycznych, którzy uciekają przed suszą. A potem to samo wydarzyło się, gdy wybuchła wojna w Ukrainie i instytucje kultury w Warszawie, m.in. Biennale Warszawa i kilka teatrów, udostępniły przestrzenie na schronienie i tymczasowe mieszkania dla uchodźców_czyń.

Zofia Smolarska: Twoje wideo jest pełne humoru i ironicznych zabiegów, ale chciałabym teraz zapytać Cię całkiem serio, czy uważasz, że instytucje sztuki powinny wycofywać się przynajmniej z części swoich działań statutowych, które zapewniają im finansowanie i publiczność, i skierować te siły na rzecz działań proklimatycznych? Czy myślisz, że warto w ten sposób zaryzykować utratę publicznej dotacji, odpływ części publiczności, a więc i możliwość szerszego wpływu?

Diana Lelonek: Ja oczywiście stoję na stanowisku, że kultura jest bardzo ważnym dobrem i należy ją finansować i wspierać. Tak jak powiedziałaś, ten film jest dosyć prowokacyjny i wielowarstwowy, ma różne drogi interpretacji i wiele ambiwalencji. To, że go zrobiłam, nie znaczy, że uważam, że powinniśmy zamknąć wszystkie muzea, założyć w nich ogrody i szklarnie, i że produkcja kultury nie ma sensu. Wręcz przeciwnie. Ale w momencie, kiedy środki finansowe są wycofywane ze względu na globalną suszę, to co pierwsze się zamyka? Właśnie galerie. A skupiamy się wtedy na pomocy ludziom, żeby w ogóle mogli przetrwać. W przyszłości będą mogli być

Diana Lelonek – artystka wizualna, autorka prac z pogranicza fotografii, instalacji i bioartu. Główny nurt artystki to relacja człowieka i środowiska, kultury i natury. Ukończyła studia w Katedrze Fotografii na Wydziale Komunikacji Medialnej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Jedną z jej najbardziej rozpoznawalnych prac jest *Instytut dla Żywych Rzeczy* (*Center for Living Things*) zrealizowany jako projekt doktorski. Swoje prace wystawiała m.in. w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie (2015), Narodowym Muzeum Sztuki i Kultury Mystetskyi Arsenal w Kijowie (2017), Quad Gallery w Derby (2016), Musée de l'Elysée w Lozannie (2015) i Narodowym Centrum Sztuki w Meksyku (2016).

odbiorcami kultury, ale najpierw muszą w ogóle przetrwać, tak?

Jednocześnie w filmie mowa jest o tym, że dopiero teraz, kiedy odebrano nam możliwość działania, czujemy, że możemy budować tę wspólnotę, o której przez tyle lat rozmawialiśmy. W końcu nie musimy się ubiegać o te wszystkie granty, walczyć o te dofinansowania, pisać tych sprawozdań. Koniec końców okazuje się, jak oni siedzą na tych ruinach muzeum, które jest już całe przechwycone przez kormorany, myszy i zarośnięte roślinami, że po raz pierwszy mają okazję ze sobą porozmawiać w inny sposób, bez tego ciągłego gonienia za terminami.

To jest krytyka uwikłania w system sztuki, które polega np. na tym, że jesteśmy przymuszeni do tego, żeby nadprodukować, bo trzeba się z czegoś rozliczyć. Czasami robimy coś, np. wydajemy katalog, choć wiemy, że to nie ma sensu, ale jest wpisane w jakiś program, a trzeba było to wpisać, żeby dostać dofinansowanie. Ten film pokazuje **absurdy, w które jesteśmy wszyscy uwikłane_ni.**

Możemy to w jakiś sposób próbować zmieniać, ale jednak jakoś musimy pozyskiwać finansowanie. W jakiś sposób też musimy przetrwać np. jako artystki. Czasami mam wrażenie, że się samobiczujemy i obwiniamy. W pierwszym pytaniu do Pawła Błęckiego też się pojawił taki moment. Paweł nie jest winny temu, że posprzątał plażę. Wydaje mi się, że super, że to zrobił. Chodzi mi o to bardzo wielowarstwowe uwikłanie, którego nie da się po prostu indywidualnie przełamać. Można to robić małymi krokami.

Zofia Smolarska: Zgadzam się co do małych kroków, natomiast tamto moje pytanie było nie tyle o tempo działań, ile o sam ich kierunek. Nurt ekologii głębszej (*deep ecology*) podpowiada, że powinniśmy sobie zadawać pytania o **dalekosiężność proekologicznych działań** społecznych i artystycznych oraz o to, kto faktycznie na nich korzysta, a kto traci. Choćby taka doroczna akcja, jak „Sprzątnięcie świata”, na pierwszy rzut oka wygląda super, bo potem przez chwilę mamy czysty las czy plażę. Efekt estetyczny oraz energia wspólnego działania wprawiają nas w dobry nastrój. Tylko że te tereny za chwilę znów będą zaśmiecone, bo źródło problemu pozostało. Włożyliśmy energię w przetrwanie śmieci z jednego miejsca na inne, zamiast zwrócić uwagę na system, który przy naszym

udziale te śmieci w takiej ilości produkuje. Działania Pawła są oczywiście głębsze niż „Sprzątanie świata” i faktycznie nie ma sensu się obwiniać, natomiast wierzę, że warto rozmawiać o bliższych i dalszych konsekwencjach wyboru strategii artystycznych.

Czy jeżdżąc po świecie, goszcząc w instytucjach sztuki poza Polską, zauważasz zmianę myślenia i sposobów działania choćby pod wpływem pandemii? Czy raczej dominuje tendencja do okopywania się, umacniania starego porządku?

Diana Lelonek: Ja aż tak dużo staram się nie podróżować po świecie, chociaż faktycznie w tym roku podróżowałam sporo, bo skumulowały się działania z trzech lat do jednego, tak więc mam swoje na sumieniu. Natomiast co do Twojego pytania, to wszystko toczy się na zasadzie *business as usual*. Wiadomo, że ta dyskusja na temat miejsca sztuki w kontekście kryzysu klimatycznego jest obecna właściwie wszędzie. Podobne debaty, jak ta tutaj, odbywają się też w innych miejscach. Ale *art world*, ten światowy rynek sztuki, czyli tam, gdzie są największe pieniądze i największy obrót dziełami sztuki, wydaje mi się, że działa, tak jak działał.

Ja kiedyś zrobiłam taką pracę *Melting Gallery* (Topniejąca galeria), która polegała na tym, że w pustej przestrzeni wystawienniczej była zamontowana immersyjna instalacja dźwiękowa, która sprawiała wrażenie, że jesteśmy w przestrzeni, która się roztapia. Były to nagrane przeze mnie *dźwięki topniejącego lodowca* alpejskiego Rodanu, który cały został pokryty białymi tkaninami. Ten lodowiec jest w opłakanym stanie. Został obłożony tymi brudnymi polimerowymi tkaninami, gigantycznymi banerami, które trochę odbijają światło, ale lodowiec i tak się strasznie szybko topi.

Wygląda to jak instalacja Christo i Jeanne-Claude. Pamiętacie te ich opakowane budynki albo całą wielką wyspę opakowaną tkaninami? Dla mnie to jest niesamowicie ciekawe i bardzo symboliczne. Jak zestawimy sobie ten opakowany lodowiec i instalacje artystyczne duetu Christo, to przychodzi refleksja nad tym, gdzie to pole sztuki powinno teraz być. I widzimy ten kontrast między epoką *prosperity* w sztuce, kiedy inwestowano w takie wysokobudżetowe projekty, a tym, co się dzieje teraz i co wygląda jak sztuka współczesna, a jest po prostu ratowaniem tego, co

zostało z lodowca. Jest w tym jakiś okropny tragizm. Przywołuję tę pracę, aby zobrazować absurd, który tkwi w polu sztuki i w tych ogromnych realizacjach.

Zofia Smolarska: Bardzo Ci dziękuję za prezentację i rozmowę. Żeby nie pozostać tak całkiem bezradnymi, mam nadzieję, że dzisiaj jeszcze porozmawiamy o tym, jak się z tego absurdu się wydobywać.

Diana Lelonek: No tak, ale zależy od systemu, w którym jesteśmy.

Zofia Smolarska: Zgadza się, ale na tym stwierdzeniu nie musimy poprzestawać. I wydaje mi się, że Ty w swoich artystycznych działaniach na nim nie poprzestajesz.

Kropla draży skałę – teatr dla i w społeczności

Zofia Smolarska: Udajmy się teraz z white cube’a na pole, jak to się w Krakowie mówi, czyli na zewnątrz, poza kontekst instytucji, do miejsca, które samo stało się swego rodzaju instytucją w znaczeniu jego ogromnej kulturotwórczej roli, jaką pełni w lokalnej społeczności. Zapraszam Wacława Sobaszka, reżysera, autora, który od 1982 roku współtworzy – wraz z obecną na widowni Erdmute – Teatr Węgajty.

Wacław Sobaszek: Dziękuję bardzo. Przyjechałem tutaj trochę niepewny, czy będę mógł mówić na temat, dlatego że akcent rozmowy jest położony na instytucje. A my od jedenastu lat działamy już poza instytucjami. Niemniej próbowałem wypracować jakieś pomysły na włączenie się.

Jeden z pomysłów pochodzi z wczorajszego spektaklu, po którym dopiero pewne rzeczy zrozumiałem [KONGRES FUTUROLOGICZNY, tekst Stanisław Lem, reż. Daniel Adamczyk, Teatr Czytelni Dramatu]. Dzięki świetnemu językowi zaproponowanemu przez performerów dotarło do mnie, co to jest **manipulacja halucynacjami**. Dla mnie to jest ten węgiel antracytowy, który został zaprezentowany przez naszego premiera w Katowicach, w czasie Szczytu klimatycznego ONZ [w 2018 roku], jako propozycja wyjścia z kryzysu klimatycznego.

Do tego jeszcze, jak może pamiętamy, w menu podczas tego szczytu, tego kongresu futurologicznego właśnie, był schabowy, jako akcent regionalny. I tu już zaczynamy mówić o instytucjach. Mnie nieraz irytowało, że na festiwalach teatralnych teatru niezależnego podawano to, co akurat było możliwe, bez starania się o **menu kuchni wegetariańskiej** czy wegańskiej. Teraz jest już z tym lepiej.

Wacław Sobaszek – współzałożyciel olsztyńskiej „Pracowni”. Od roku 1982 w gospodarstwie teatralnym w Węgajtach muzykuje, reżyseruje, organizuje festiwal Wioska Teatralna, pisze songi, publikuje wiersze i dzienniki. Współautor programu „Źródła i przyszłość 2010–2030”.

Ale wróćmy do tematu panelu – ekologii kultury w liczbie mnogiej. Czyli że są różne ekologie, nie jedna ekologia, co już jest świetne. I ja się zastanawiam, o jakiej właściwie ekologii kultury chciałbym tutaj mówić.

Chciałbym mówić o ekologii kultury na Podlasiu, w środowisku ludzi działających w ramach kryzysu humanitarnego, który wciąż ma miejsce. To jest rzeczywiście ekologia kultury, **ekologia człowieczeństwa**, ekologia człowieka. W takim najprostszym sensie – żeby po prostu chronić ludzkość, człowieczeństwo, społeczeństwo. Jeśli idzie o zaplecze instytucjonalne, to działają tam *quasi* instytucje – organizacje pozarządowe. I to jest też bardzo piękne w tym ruchu, że one tak dużo potrafiły zdziałać. Myślę o czymś, co zostało ostatnio nazwane w „Dwutygodniku” „humanitarnym ruchem oporu”.

Paweł Knut, Humanitarny ruch oporu, „Dwutygodnik” wyd. 340, 08/2022,

<https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10236-humanitarny-ruch-oporu.html>



Mam przez to na myśli także to, jak dobra jest struktura tych organizacji. To bardzo rokuje na przyszłość, daje otuchę, że to, co się zaczęło tam na Podlasiu, te zielone światła na domach [znak gotowości do pomocy uchodźcom; akcja zainicjowana przez Kamila Syllera], w przyszłości rozwinię się i stanie się czymś bardzo ważnym. Bo kryzys klimatyczny, który tam objawia się poprzez to, że pojawiają się uchodźcy, **uciekiniery z wojen klimatycznych**, na pewno się nie skończy, a raczej będzie się pogłębiał.

My w tym roku robimy spektakl *Kroniki Nocy*, który pokazywaliśmy_łyśmy pod koniec lipca jeszcze jako *work in progress*. Próbuujemy w nim dotykać tego, co dzieje się na Podlasiu, ale też te działania wspierać. Jeździliśmy_łyśmy tam, wysyłaliśmy paczki, gotowaliśmy_łyśmy zupy itd. I niepokoi nas, że jest tam obecnie dużo mniej wsparcia społecznego, czemu sprzyja nikła obecność tego kryzysu w mediach.

Kroniki Nocy to jest trzynasty spektakl w ramach cyklu „Źródła i przyszłość”, który rozpoczęliśmy w 2010 roku. Na zdjęciu widać nasze miejsce, gdzie działamy. Rok 2010 był dla nas ważnym rokiem, ponieważ wte-

dy mniej więcej dokonały się istotne zwroty. Wtedy zaczęło dojrzewać coś, co nauka o klimacie określa jako niesolidarność międzypokoleniową.



Teatr Węgajty, stodoła.
Fot. Marcin Daniszewski.

W roku 2010 wyszła po polsku w wydawnictwie Krytyki Politycznej bardzo ważna dla mnie książka Haralda Walzera *Wojny Klimatyczne. Za co będziemy zabijać w XXI wieku?* Przedmowę do niej napisał Zygmunt Bauman. Przed naszym spotkaniem przypomniałem sobie ten tekst, który się absolutnie nie zestarzał. Czyta się tam na przykład o tym, że nasze pokolenie niweczy szanse życiowe pokoleń nadchodzących, naszych dzieci i wnuków. To mnie wtedy bardzo dotknęło.

Właściwie jeszcze nieco wcześniej, od kiedy nasi synowie działali w kapeli *Rajd Maszyn* i robili koncerty *Reklama Krajobrazu*, młode pokolenie odkrywało dla siebie ekologię na nowo. To się odbierało jako **nową wrażliwość**, coś odmiennego od tej nudnej ekologii, którą myśmy się już wcześniej w teatrze zajmowali_ły. Do tej nowej ekologii sączyła się **na-uka o klimacie**.

W tym samym 2010 roku zaczęliśmy_łyśmy tworzyć spektakl *Woda 2030* w ramach Innej Szkoły Teatralnej z młodymi ludźmi, z którymi jeździliśmy_łyśmy na wyprawy kolędnicze, zapustne, allelujkowe. Dzisiaj słyszymy, że województwo łódzkie jest dotknięte klęską suszy. A my wtedy zadaliśmy_łyśmy pytanie, co będzie w roku 2030? Obecnie, tworząc trzynasty spektakl z tej serii, jesteśmy coraz bliżej tej daty.

Plakat spektaklu *Woda 2030*. Autorstwo plakatu: Marta Madej.

Teatr Węgały / projekt terenowy **WODA 2030** Inscenizacja: Waław Sobaszek
WIDOWISKO PRZYSZŁOŚCI W WYKONANIU INNEJ SZKOŁY TEATRALNEJ

LUDZIE ZBIERALI SIĘ NA BRZEGU, PATRZEC JAK OCHODZI ICH RZĘKA, SIĘDZIELI I PATRZYLI.

POMIĘDZY LUDZIE LUBIA PRZYGLĄDĄĆ SIĘ SWOJEMU NIESZCZĘŚCIU... (H. Kapuściński)

W *Wodzie* zostało użyte pierwsze hip-hopowe tłumaczenie Ewangelii, oraz teksty następujących autorów: Ryszard Kapuściński, Gao Xingjian, Paul Celan, Frederico Garcia Lorca, Johannes Bobrowski, Krzysztof Dziemian, Justyna Wielgus.

141 00 48 89 512 92 37
www.teatrwegaly.pl
www.teatrwegaly.tumblr.com

Organizatorzy:
Stowarzyszenie Teatr Węgały
Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych

Zrealizowane w ramach projektów Stowarzyszenia Teatr Węgały "Wodzie" i "Przygryzie" ze środków European Cultural Foundation i Fundację Współpracy Polska - Niemiec. Jak i w ramach projektu "Teatr w przestrzeniach nie teatralnych" dofinansowanego przez Fundację Wyszczółkowski.

Hasek Fund
Fundacja Kultury i Dziedzictwa
european cultural foundation

Z jednej strony o przyszłości niewiele da się powiedzieć. Któryś wybitny ekonomista, noblista z resztą, stwierdził, że w ekonomii nie można niczego przewidzieć dalej niż na dwa tygodnie naprzód. Z drugiej strony, jeśli idzie o cele wyznaczone przez paryską konferencję klimatyczną z roku 2015 [w ramach Porozumienia paryskiego] na rok 2030, to wygląda na to, że wspólnocie międzynarodowej bardzo słabo idzie ich realizacja. Raczej nie uda się utrzymać wzrostu temperatury na Ziemi w obrębie półtora stopnia Celsjusza. To jest tragiczna wiadomość. W tej chwili niesamowicie aktualna jest też kwestia bioróżnorodności i jej ma dotyczyć zbliżający się szczyt klimatyczny w Montrealu, który, mam nadzieję, nie będzie znowu kongresem futurologicznym.



Zdecydowaliśmy_łyśmy, że co roku będziemy tworzyć spektakl na temat ekologii, odślaniając nowe, aktualne wątki. W spektaklu *Ziemia B.* tematem było obżarstwo, a zwłaszcza **nadkonsumpcja mięsa**. Jest tam scena „Zjadanie zwierząt”, która nawiązuje do znakomitej książki Jonathana Safrana Foera o tym samym tytule. Problem, który próbowaliśmy_łyśmy wtedy ugryźć, polegał na tym, że w Polsce niesamowicie wzrosła wtedy

Scena ze spektaklu
Przesilenia.
Fot. Mariusz Kozielski.

nadkonsumpcja mięsa; doganialiśmy Niemcy i Stany Zjednoczone, które konsumują go najwięcej. Na szczęście potem ta okropna tendencja trochę się zatrzymała.



Scena „Zjadanie zwierząt” ze spektaklu *Ziemia B*.
Fot. Piotr Magdziarz.

Pytanie ogólne brzmi, co my możemy zmienić, tworząc takie spektakle. Można to obserwować w mikroskali i w społeczności lokalnej, tej najbliższej. To jest coś takiego, co określa się łacińskim przysłowiem „**kropla drąży skałę**”.

Opowiem to na przykładzie drugiego naszego (obok Wioski Teatralnej) festiwalu **Sztuka w Obejściu**, który współorganizujemy od około 10 lat, a który powstał według pomysłu obecnej tutaj Mutki [Sobaszek]. Działanie to jest podjęte wspólnie przez szereg różnych organizacji pozarządowych oraz gospodarzy obejść. To nie jest impreza artystyczna. Sztuka w Obejściu oznacza, że sztuką jest obejść te gospodarstwa. Czyli nie jechać samochodami, tylko właśnie obejść pieszo. Na tej trasie są niesamowicie ciekawe gospodarstwa biodynamiczne i permakulturowe. Gospodarze – rolnicy, rzemieślnicy, muzycy, ludzie teatru – przyjmują gości festiwalu u siebie przez dwa dni, dwie noce. Są to takie **noce otwar-**

tych drzwi, podczas których można dowiedzieć się na przykład tego, jak zbudować ziemiankę (po angielsku *earthship*), która stanowi bardzo ważny obiekt w dziedzinie budownictwa naturalnego. Jest u nas znakomity przykład *earthshipa*. Słuchajcie, łodzianie, można zbudować sobie ziemiankę, żeby przetrwać nadchodzące czasy. **Ziemianka** też może pięknie wyglądać, niemalże jak pałac. To taki dom ziemi, dom słońca, gdzie jest pełna samowystarczalność, czyli zero wydatków na energię. A to tylko jeden z wielu świetnych przykładów gospodarstw, które uczestniczą w Sztuce w Obejściu. W tym roku mamy nowe gospodarstwo hodowlane. Są tam odmiany owiec i baranów, które zostały wyparte z rynku.

W 2015 roku zrobiliśmy_łyśmy spektakl *Mniej*, w którym wykonywany był song mojego autorstwa i który wydałem w książce. A później zostałem poproszony o to, by tekst tego songu był rodzajem wstępu do Sztuki w Obejściu. Takie przełączanie rejestrów jest dla mnie kolejnym dowodem na to, że kropla drąży skałę.

Mniej

mniej!	mniej mniej mniej!
mniej czego?	samolotem latania
mięsa przede wszystkim	samochodem jechania
a oprócz tego	butelek, worków plastikowych
mniej wszystkiego	billboardów, spotów reklamowych
mniej zakupów	mniej śmiecenia
pazerności i chciwości	mniej głędzenia
mniej mojego	mniej mizdrzenia
mniej naszego	wazeliny
mniej męskiego	mniej doktryny
walecznego i głośnego	bigoterii
mniej betonu	mniej koterii
mniej atomu	mniej pałaców wypasionych
genetycznej inżynierii	zachciankami wypełnionych
w jedzeniu i chemii	

Teatr Węgajty

Inscenizacja:
Wacław Sobaszek



Mniej!

widowisko przyszłości
w wykonaniu Innej Szkoły Teatralnej


Plakat do spektaklu *Mniej*.
Autorstwo plakatu:
Tadeusz Piotrowski
i Tadeusz Burniewicz.

Podczas festiwalu odbyła się też **akcja na rzecz drogi** w gminie Jonkowo, która musi zostać wyremontowana. Projekt nazywa się „Na dobrej drodze” [finansowany przez Islandię, Liechtenstein i Norwegię z Funduszy EOG w ramach Programu Aktywni Obywatele – Fundusz Regionalny]. Jeśli zostanie wyremontowana w sposób standardowy, to drzewa na tej drodze zostaną wycięte, choć ta aleja jest symbolem Warmii i jednocześnie reklamą jej krajobrazu. Obrona tej drogi to ciężka praca nad jej obecnością w społeczności lokalnej, w której działają zarówno zwolennicy projektu, jak i osoby obojętne oraz jego przeciwnicy.

Chodzi tu o obronę drogi, która do niczego nie służy, nikt nią nie jeździ, tylko się nią po prostu chadza i ją ogląda.

W książce Rebeci Solnit *Nadzieja w mroku* przeczytałem o takim właśnie zaawansowanym działaniu społeczności lokalnej. Według niej kiedyś chodziło o to, żeby **działać lokalnie, a myśleć globalnie**. Dzisiaj od-

Postulaty mieszkańców, uwagi i rekomendacje ekspertów dot. remontu drogi,

 http://rekadzielo.eu/wp-content/uploads/2022/10/uwagi-i-rekomendacje-dot-remontu-drogi-1203N.pdf?fbclid=IwAR151sQNRZdsw_InUvUoLjiUSKHZJhIM2N22ntJ4KA8mkiQY_N3Gxor1YNc

wrotnie: żeby działać globalnie, a myśleć lokalnie. Właśnie dzięki temu, że potrafimy teraz myśleć lokalnie, z empatią o ludziach, którzy nie są członkami tej naszej *quasi* organizacji Sztuki w Obejściu, ten projekt ma szansę powodzenia.



Zofia Smolarska: Dziękuję. Wspomniałeś o nowej wrażliwości wśród przedstawicieli_ek młodego pokolenia, która zakorzeniona jest głębiej w wiedzy naukowej, w nauce o klimacie, a nie w pewnej romantycznej idei natury, w pewnym marzeniu o wolności i bliskości, które, wydają mi się, były charakterystyczne dla Twojego pokolenia i pokoleń nieco wcześniejszych. Wspomniałeś o swoich synach, u których obserwowałeś tę nową wrażliwość. A czy widzisz ją także wśród młodych lokalnych odbiorców_czyń Waszych działań, choćby u młodzieży z Jonkowa? Pytam, bo współczesna młodzież, tak jak i starsze pokolenie, wydaje

Wacław i Erdmute Sobaszkwie (na pierwszym planie) wykonujący song „Mniej” w spektaklu *Przesilenia*.
Fot. Pep Alcanyiz.

się bardzo podzielona, ma dwa całkowicie odmienne oblicza i zastanawiam się, o którym z nich rozmawiamy. Z jednej strony to jest 20-procentowe poparcie dla nacjonalistycznej, antysemickiej i szowinistycznej Konfederacji (zob. raport *Polityczny portret młodych Polaków w 2019 roku. Raport z badania*, Fundacja Konrada Adenauera, INDICATOR Centrum Badań Marketingowych), a z drugiej strony młodzież, która tłumnie wychodzi na ulice na marsze klimatyczne.

Wacław Sobaszek: Ja bardzo dobrze czułem się na **strajkach szkolnych**, a byłem na dwóch takich w Olsztynie. Zobaczyłem tam ludzi świadomych, młodych, niekiedy czternasto-, piętnastolatków, którzy mówili właśnie językiem nauki o klimacie. Całym sercem popieram też Extinction Rebellion, które przeprowadza interwencje na wielkich skrzyżowaniach. W Łodzi chyba także była taka akcja. I tylko żałuję, że to poparcie ze strony naszego pokolenia, starszej części społeczeństwa, jest tak słabe, stąd aktywność ER po prostu przycichła.

Zofia Smolarska: A jak postrzegają ekologię dorosłe osoby mieszkające w Waszej okolicy? Kim są gospodarze permakulturowi uczestniczący w Sztuce w Obejściu? Przyjezdnymi z Warszawy czy lokalsami, którzy kultywują a może odkrywają na nowo rodzinne tradycje? W Stanach Zjednoczonych poza dużymi miastami obecnie dynamicznie rozwija się filozofia i nurt działań, które służą ochronie i popularyzacji wielowiekowego doświadczenia **rdzennych społeczności**, choćby Indian. Ich wiedza np. o tym, jak uprawiać ziemię w sposób regeneratywny, znajduje dopiero dzisiaj potwierdzenie w nauce i powoli wraca się do niej w rolniczej praktyce (zob. społeczność Work that Reconnects). Zastanawiam się, czy u nas, w Polsce, też to się może wydarzyć? Czy jest do czego wracać? Czy są w Waszej lokalnej społeczności jakieś głębokie pokłady świadomości ekologicznej, która narastała wraz z przekazywanym z pokolenia na pokolenie szacunkiem do przyrody i doświadczeniem odpowiedzialnej uprawy roślin i hodowli zwierząt?

Wacław Sobaszek: Przychodzi teraz mi do głowy problem lobbystów przemysłu mięsnego. Kiedy gdzieś jest jakiś kongres futurologiczny, jakieś raporty IPCC mają być wydane, to przy takich okazjach pojawiają się rekomendacje – co należy zrobić, poprawić. I co się takiego dzieje, że

zawsze wykasowany zostaje punkt o ograniczeniu nadkonsumpcji mięsa? **Lobby mięsne** jest niesamowicie silne i jest to moim zdaniem kluczowa sprawa. My tych spraw dotykamy w czasie naszych działań wiejskich właśnie na Suwalszczyźnie. Zwłaszcza tam, bo tam mamy dobry kontakt z rolnikami.

Jak ostatnio byliśmy_łyśmy tam na Wielkanoc, młodzi dopytywali nas o ekologie kultury na Podlasiu. Suwalszczyzna jest częścią Podlasia, więc kryzys uchodźczy też ich dotyczy. Natomiast wielu z nich nie ma zielonych światel na swoich domach. To jest poważny problem, na który bardzo uwrażliwieni są młodzi ludzie stamtąd, **jako że są mocno zakotwiczeni w swojej** społeczności. Jeśli myślą o jakiejś karierze na zewnątrz, to najwyżej o wyjeździe do Norwegii. Kiedy rozmawialiśmy_łyśmy (jest między nami duże zaufanie), oni bardzo wczuwali się w los uchodźców. Widzą, że uchodźcy są odczłowieczani, traktowani jak Żydzi w czasie II wojny światowej, w tym sensie, że grozi sankcja prawna za pomoc im, za przyjęcie pod swój dach. To czyni bardzo duże spustoszenie w mentalności ludzi na wsi.

Twoje pytanie dotyczy życia w bańkach. Dużo się **o tym mówiło, ale ja myślę, że** to jest już trochę za nami. Tak naprawdę nie żyjemy w żadnych bańkach, jesteśmy bardzo blisko różnych ludzi z innych pokoleń. I udało nam się w naszej społeczności lokalnej, tej warmińskiej, jednak zbudować pewien pomost. Jeszcze dziesięć lat temu myśleliśmy_łyśmy: „Aha, to my tutaj zostaniemy sami, będziemy tymi dinozaurami”. A jednocześnie próbowaliśmy_łyśmy współdziałać z młodymi ludźmi. I oni teraz są, o czym możesz się przekonać, przyjeżdżając na Sztukę w Obejściu we wrześnieiu.

Zofia Smolarska: Wybieram się! Kiedy słuchałam Twojego songu, którego język przypomina mi **antykapitalistyczną poezję z** lat międzywojennych, zastanawiałam się nad tym wyraźnym zaostreniem kursu w Teatrze Węgałty, w kierunku twórczości interwencyjnej, antagonizującej. Czy to wraz ze zmianą kontekstu, z przyjściem do Was świadomości o nieuchronności kryzysu klimatycznego, przenieśliście akcent ze sztuki wspólnototwórczej na działanie o charakterze manifestu politycznego? Jak to się spotyka z oczekiwaniami Waszej publiczności?

Wacław Sobaszek: Na pewno czerpiemy postawę nieodpuszczania od aktywistów. Jedno z obejść w naszej okolicy to Galeria Ręką Dzieło [działająca w ramach Stowarzyszenia Ekologiczno-Artystycznego Ręką Dzieło], która jest jednocześnie siedzibą olsztyńskiego oddziału Greenpeace'u. Pojawiają się tam ludzie, którzy są znakomitymi aktywistami i działają globalnie. Ten nasz cykl spektakli „Źródła i przyszłość”, który rozpoczął się od *Wody 2030* w 2010 roku i, mamy nadzieję, skończy w roku 2030, to też jest przejaw nieodpuszczania. Te drobne działania – jak krople, które drążą skałę – po dwudziestu latach mogą coś wskórać.

Instytucje kultury mają ogromną moc! – garść konkretów

Zofia Smolarska: Proponuję, żebyśmy teraz zastanowili się nad bardziej pragmatycznymi i mierzalnymi metodami tworzenia zmiany w kulturze. Joanna Tabaka opowie nam o tym, jak zazielenić instytucję kultury na tym najbardziej podstawowym, materialnym poziomie, czyli jak oszczędzać zasoby i ograniczać ślad węglowy powstały przy produkcji i eksploatacji wydarzeń kulturalnych. Joanna jest ekoedukatorką i autorką bardzo praktycznych publikacji poradnikowych, które udostępniła bezpłatnie w sieci: *Zielona instytucja kultury. O stawianiu się miejscem kultury przyjaznym naturze* oraz *Kultura naturze, z Syrenką w tle*. Są one pokłosiem prowadzonych przez nią warsztatów z zakresu działań proekologicznych w instytucjach kultury w całej Polsce.



Zielona instytucja kultury. O stawianiu się miejscem kultury przyjaznym naturze,

https://www.joannatabaka.pl/lib/pkv5to/Zielona-Instytucja-Kultury_JTabaka-kloa9u09.pdf



Kultura naturze, z Syrenką w tle,

https://www.joannatabaka.pl/lib/pkv5to/Kulturanaturze_JoannaTabaka_2020-kkpds1ow.pdf

Joanna Tabaka: Dziękuję bardzo. Czy może pamiętacie, co wydarzyło się w Waszym życiu 5 lipca 2019 roku? Nie? Ja pamiętam i zaraz wam o tym opowiem. To był dla mnie moment przełomu. A czy ktoś kojarzy może Kapitana Planetę?

Osoba z publiczności: Kapitan Planeta ratował planetę, z tego, co pamiętam. Tam była drużyna żywiołów i każda z postaci odpowiadała za ratowanie Ziemi mocą innego żywiołu.

Joanna Tabaka: Dobrze, dzięki. To jest amerykańska animacja eko-edu-

kacyjna, która była transmitowana w Polsce na początku lat dziewięćdziesiątych. I ja to oglądałam. Wtedy pierwszy raz zetknęłam się z ekologią. Mówię o tym po to, żeby Wam pokazać, jak ekologia przejawia się w naszym życiu i jak to się zaczyna, że pozwalamy ekologii trochę bardziej rządzić naszym życiem. Miałam naprawdę ogromne szczęście, że trafiłam w czwartej klasie szkoły podstawowej do innowacyjnego, jak na tamte czasy, profilu, do klasy ekologicznej. Jak myślicie, o czym się wtedy uczyliśmy, jakie były najbardziej palące tematy, jeśli chodzi o kwestie klimatyczne? Dziura ozonowa i...?

Osoba z publiczności: ...kwaśne deszczel!

Joanna Tabaka – ekoedukatorka, trenerka, blogerka i ekspertka ds. promocji, wolontariatu i rozwoju publiczności w kulturze. Współpracowała z Urzędem m.st. Warszawy w zakresie komunikacji oferty skierowanej do mieszkańców 60+. Podwójna stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Autorka m.in. publikacji *Zielona Instytucja Kultury. O stawianiu się miejscem kultury przyjaznym naturze*. Miłośniczka roweru, focacci i sauny.

Joanna Tabaka: Dokładnie. Pozdrawiam moją kochaną wychowawczynię, Panią Alinę Okraszkę, która uczyła nas właśnie ekologii i biologii. Mieliśmy znacznie więcej czasu niż inne klasy na wycieczki, więc jeździliśmy po parkach krajowych i narodowych. To było o wiele lepsze niż siedzenie w ławce! Uczyliśmy się badać poziom pH deszczu, oceniać czystość powietrza, organizowaliśmy kiermasze i zbiorki na zwierzęta w zoo.

Potem w liceum zakochałam się w kulturze i w psychologii. Studiowałam psychologię na Uniwersytecie Warszawskim. Dlaczego o tym mówię? Ponieważ aspekt psychologiczny w kontekście ekologii jest mi niezwykle bliski. Zaczęłam się zastanawiać, **co ludzie w Polsce wiedzą o ekologii**, dlaczego podejmują decyzje lub ich nie podejmują w duchu ekologii oraz, kolejne pytanie, co można zrobić, żeby zaczęli podejmować pewne praktyki ekologiczne?

Potem zaczęłam pracować w instytucjach kultury. Mieliśmy zresztą wystawę Diany Lelonek w Project Roomie w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Ja, z małego miasta, bez wykształcenia artystycznego, nie mogłam uwierzyć, że pracuję w CSW, a potem w TR Warszawa. To były dla mnie formujące doświadczenia. Ponieważ bardzo się nudziłam – odkąd mam zdiagnozowane ADHD, wiem dlaczego – bardzo często zmieniałam role. A ponieważ wtedy, te piętnaście lat temu, to było jeszcze mało sformalizowane, **mogłam spróbować każdej rzeczy**. Przypominam, że wtedy nie było działów promocji, one dopiero zaczynały się tworzyć.

Świętej pamięci Wojciech Krukowski, ówczesny dyrektor CSW, dawał naprawdę ogromną przestrzeń do tego, żeby pewne rzeczy testować nie tylko artystycznie, ale także promocyjnie i komunikacyjnie.

Realizowałam promocję na Facebooku, nagrywałam pierwsze wideo na YouTube. Zakochałam się w temacie rozwoju publiczności, czyli tego, jak instytucja razem z odbiorcami_czyniami może wzrastać, wzmacniać się, wymieniać, prowadzić dialog, żeby stawać się razem po prostu lepszymi istotami. Później stworzyłam od podstaw i prowadziłam program wolontarystyczny oraz program edukacji dla osób 60+. W tym czasie, ponieważ miałam specjalizację trenerską, poczułam ogromną potrzebę dzielenia się wiedzą. Zaczęłam prowadzić szkolenia i warsztaty z zakresu promocji, rozwoju widowni, budowania wolontariatu. Założyłam bloga „Widok na Widownię”. Jednocześnie odpowiadałam za produkcję materiałów graficznych. Wsiadałam na rower i rozwoziłam plakaty, ulotki. Widziałam, jak one się potem rozpadają, zaśmiecają przestrzeń, jak szybko się zużywają, i to też gdzieś we mnie pracowało. Również zaczynało mnie uwierzać to, że tak duży wysiłek wkładamy w wypromowanie wydarzenia, a na koniec widz przychodził, wychodził i tyle z tego zostawało.

Nadszedł sądny 5 lipca 2019 roku. To się wydarzyło na jednym ze spotkań w ramach projektu „Spółdzielnia Kultury” zapoczątkowanego przez Urząd m.st. Warszawy. To jest platforma internetowa, dzięki której instytucje, np. szkoły, mogą za darmo pożyczyć sprzęt, wynająć przestrzeń na własne działania. Na przykład dzięki tej platformie wystawy muzealne dostają drugie życie, ozdabiając ściany szkoły. **Rzeczy kupione za publiczne pieniądze oddaje się ponownie społeczności**, by one dalej pracowały, a nie poszły na śmietnik. Czy mieliście kiedyś do czynienia z sytuacją, że kupujecie jakiś materiał do teatru, a potem okazuje się, że w magazynie leżał bardzo podobny, ale nie został zaewidencjonowany? Straszne marnotrawstwo.

Częścią projektu „Spółdzielnia Kultury” są także spotkania integracyjne z ekspertami, czyli „Śniadania ze Spółdzielnią Kultury”. I wtedy, tego 5 lipca, zaproszono na śniadanie Aretę Szpurę, niezwykle osobę. W 2012 roku stworzyła [wraz z Karoliną Słotą] markę Local Heroes, którą nosiły takie gwiazdy, jak Justin Bieber czy Miley Cyrus. Szpura kochała modę,

dopóki nie dowiedziała się, jak dewastuje środowisko i wtedy stwierdziła, że musi coś zmienić. Napisała dwie fenomenalne publikacje, które powinny się znaleźć w Waszych zielonych biblioteczkach instytucji kultury: *Jak uratować świat? Czyli co dobrego możesz zrobić dla planety* oraz *Instrukcje obsługi przyszłości*, która wyszła w tym roku.

Spotkanie z Aretą Szpurą pokazało mi, że w każdym momencie życia można podjąć decyzję i zacząć robić coś na rzecz ekologii. Dlaczego to jest takie ważne? Ponieważ my – instytucje kultury, twórcy_czynie, edukator_ki_rzy – możemy być tym punktem styku, momentem, w którym nasi odbiorcy podejmą decyzję. I to jest niezwykle zasób, ogromny potencjał.

Reprezentanci instytucji kultury obecni na tamtym spotkaniu byli głęboko wsłuchani w słowa Szpury. Widziałam, jak zaczynają rewidować swoje działania i myślenie o instytucji pod wpływem Arety. Ja wtedy także zadałam sobie pytanie: co mogę zrobić poza swoimi indywidualnymi praktykami? I jak mogę wziąć pod uwagę swoje dotychczasowe doświadczenie, czyli znajomość instytucji kultury oraz umiejętności trenerskie?

Owoce tego doświadczenia są moje dwie publikacje, które napisałam dzięki grantom: miejskiemu – warszawskiemu i ministerialnemu. Pierwsza publikacja, czyli *Kultura naturze, z Syrenką w tle*, jest efektem badania przeprowadzonego w warszawskich instytucjach kultury – od Teatru Powszechnego, przez Muzeum Jana Króla III Sobieskiego, do bardzo małych, takich jak Miejsca Aktywności Lokalnej. W trakcie tych rozmów zarówno mnie, jak i moim rozmówcom, pewne rzeczy się potwierzały, stąd te rozmowy są bardzo rozwijające, rozbudowane i niezwykle. Poczułam jednak, że to nie wystarcza.

Po wydaniu tej publikacji wciąż zauważalny był brak podręcznika, który rewidowałby dotychczasowe myślenie o instytucji na wielu poziomach. My tutaj rozmawialiśmy_łyśmy o ekologicznych projektach artystycznych i to jest niezwykle ważne, ale dla mnie takie projekty powinny toczyć się równolegle do edukacji ekologicznej pracowników_czek i być równie, jak one, ważne. Zmiany powinny dotyczyć samej formuły funkcjonowania instytucji kultury, jej administracji, sposobu zarządzania, aby na każdym etapie zminimalizować koszt środowiskowy.

Przy pracy nad drugą publikacją chodziło mi też o to, żeby zachęcić instytucje, aby wpisały w swoją misję i wizję przeciwdziałanie negatywnym skutkom zmian klimatu i edukację ekologiczną, i żeby to stanowiło podstawę dla całego ich programu. To nie znaczy, że wszystkie projekty muszą być zaraz o tematyce ekologicznej. Chodzi o to, żeby wszystkie wydarzenia były tak zrobione, żeby nie zużywać za dużo zasobów. Na przykład spontaniczny spektakl w parku grany w ubraniach, które się ma z magazynu czy z własnej szafy, nie wymaga zużycia dużej ilości zasobów.

Moja praca w TR Warszawa też była dla mnie istotna, bo pokazała mi, jak obciążenie publicznych funduszy temu teatrowi zmotywowało reżysera, żeby zamiast w scenografii za sto tysięcy złotych grać przy krześle i stole, i ten spektakl też był wartościowy. Do tego trwał godzinę, a nie trzy i przez to dla mnie, jako osoby z ADHD, był o wiele łatwiejszy w odbiorze. Łatwiej było również taki spektakl wypromować. Grany był dwa razy z godzinną przerwą, czyli więcej publiczności mogło go zobaczyć.

Oczywiście ja dzisiaj – dwa i pół roku po publikacji *Zielonej instytucji kultury...* – napisałabym już zupełnie inną książkę. Nie ma momentu „stop”, w którym możemy stwierdzić, że już wszystko wiemy. To jest wiedza tak rozproszona, tak holistyczna, że bardzo trudno ją całą złapać. Jeszcze wtedy bym Wam powiedziała, że na przykład torby płócienne są super ekologicznym gadżetem. Dzisiaj – że najbardziej ekologiczny gadżet to trochę czystsza woda, trochę mniej zanieczyszczone powietrze, które dajemy odbiorcom, kiedy **nie dajemy im żadnego gadżetu**. Nie mówiąc o tym, że torba płócienna musi być użyta 7100 razy, żeby zwrócić się jej koszt środowiskowy, czyli 45 lat, jak wyszło z badania opisanego na kanale SciShow.



The Greenest Grocery Bag, kanał SciShow,
<https://www.youtube.com/watch?v=jvzvM9tf5so>

Do tego, jak tworzymy **produkty ekoedukacyjne**, także można podejść świadomie – w myśl ograniczania emisji. Zdecydowałam, że moja pu-

blikacja będzie monochromatyczna, nie będzie miała żadnych pustych stron, co jest pewnym sprzeniewierzeniem się zasadom projektowania, tradycji, przyjętej estetyce. Będzie też maksymalnie skompresowana. Mam wrażenie, że to pandemia pozwoliła nam zobaczyć, że można przestać iść takimi utartymi ścieżkami. Nagle ograniczyliśmy_łyśmy druk materiałów promocyjnych i stwierdziliśmy_łyśmy, że w sumie nie wszystkie są potrzebne. Zamiast tego jest skompresowany PDF, który produkuje jedynie **cyfrowy ślad węglowy** (o którym zresztą sama nie wiedziałam jeszcze dwa lata temu, a o którym dzisiaj uczę instytucje kultury).

Dlaczego tak istotne jest, żeby instytucje kultury włączyły się w działania dla klimatu? Dlaczego właśnie instytucje kultury? Słuchajcie, **sformalizowanych instytucji kultury w Polsce jest ponad 15 tysięcy**, z czego 8 tysięcy bibliotek, 1200 muzeów, 180 teatrów i ponad 4 tysiące centrów, domów, ośrodków kultury, klubów plus ponad 500 kin. To jest około 25 milionów odbiorców_czyń rocznie, oczywiście w pewnej części powtarzających się. Teraz doliczcie do tego inicjatywy nieformalne: artystów_tki, organizacje pozarządowe, artystyczne grupy i nieoficjalne centra **kultury. Nasz wpływ może być ogromny.** To jeden argument.

A po drugie, nie ma w szkołach edukacji ekologicznej, mimo że o nią walczymy. Nawet ta, którą ja miałam, jest już nieaktualna. Tak jak mówił wcześniej Waclaw Sobaszek, zmieniła się lista tych najbardziej palących problemów, przyrosła też nowa wiedza. Już nie mówiąc o tym, że kiedyś nasze życie było bardziej ekologicznie, bo nie mieliśmy plastiku i nie mieliśmy pieniędzy, żeby wydawać i konsumować. Naprawdę to, ile mamy pieniędzy, powoduje jak bardzo zanieczyszczamy planetę, nawet jeśli twierdzimy, że jesteśmy ekologiczni_e, o czym mówią badania zrobione na Węgrzech.

Andrea Tabi, Does pro-environmental behaviour affect carbon emissions?, „Energy Policy”, 63/2013,

<https://doi.org/10.1016/j.enpol.2013.08.049>



Nie ma też **edukacji ekologicznej dorosłych**. Gdzie więc po wyjściu ze szkoły możemy się czegoś nauczyć i zderzyć się z nową wiedzą? Instytucje kultury są właśnie takimi miejscami, które mogą tę wiedzę rozpowszechniać nie tylko wśród odbiorców_czyń, ale także wśród pracowników_czek.

Zatrważające były wyniki badania wykonanego na zlecenie Ministerstwa Klimatu i Środowiska.

Katarzyna Kępka, Julia Ziomek, Badanie świadomości i zachowań ekologicznych mieszkańców Polski w 2020 r. (badanie trackingowe),

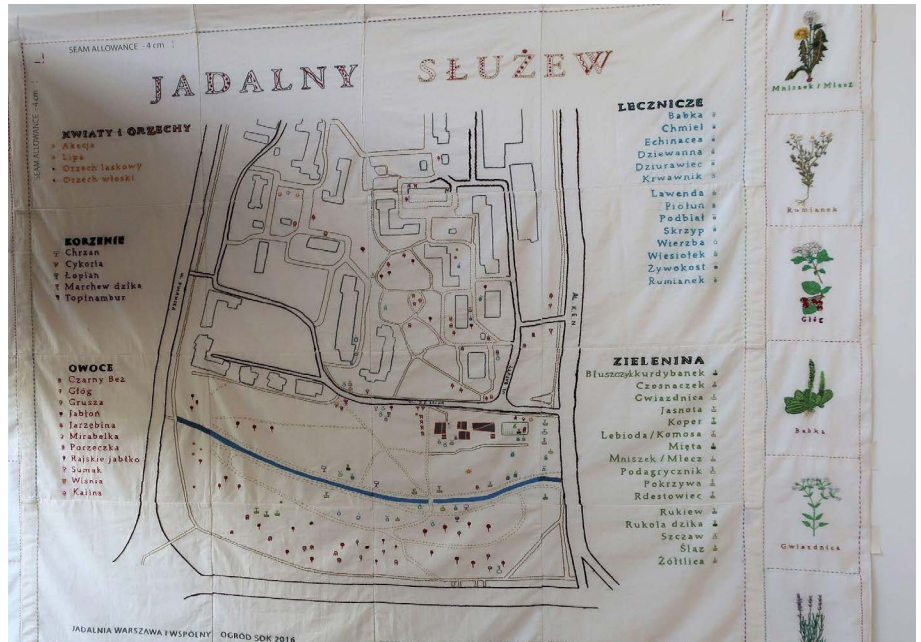
<https://www.gov.pl/web/klimat/badania-swiadomosci-i-zachowan-ekologicznych-mieszkancow-polski-w-2020-r-badanie-trackingowe>



Tylko 1% osób dowiaduje się o ekologii i ochronie środowiska w miejscu pracy. A to jest świetne miejsce, żeby propagować wiedzę i praktyki ekologiczne. Spójrzcie, jesteście otoczeni interesariuszami. Są sponsorzy, są odbiorcy, ich rodziny, jesteście Wy i Wasze rodziny. To jest taki konglomerat osób, do których możemy przemówić, których możemy zaprosić i z którymi możemy współpracować. Możecie być **platformą mediującą** między naukowcami_czyniami, ekspertami_tkami, aktywistami_tkami a odbiorcami_czyniami.

Polecam choćby Teatr Zagłębia w Sosnowcu, który na bardzo wielu poziomach dba i myśli o widzu w sposób społecznie odpowiedzialny. Nie robią greenwashingu [ekościemy]. Jedną z ich akcji to **garażówka**, podczas której możemy wymieniać się, wypożyczać, oddawać i przetwarzać rzeczy, które posiadamy. W ogóle przestrzeń teatru czy innej instytucji kultury może być świetną platformą dla gospodarki obiegu zamkniętego. Teatr nie jest korporacją, która wydaje promil albo jeszcze mniej swoich dochodów na granty edukacyjne i segregację śmieci. Instytucje kultury mają zupełnie inną rolę w społeczeństwie i powinniśmy to wykorzystać.

Inny fantastyczny przykład to Służewski Dom Kultury w Warszawie, także działający na wielu poziomach proekologicznie. Zrobili spacer śladem jadalnych roślin w okolicy i wyszyli jej mapę. To ważne – nie wydrukowali banneru, tylko na tkaninie z drugiej ręki po prostu wyszyli mapę.



Mapa jadalnych roślin,
Służewski Dom Kultury,
Warszawa. Fot. Joanna Tabaka.

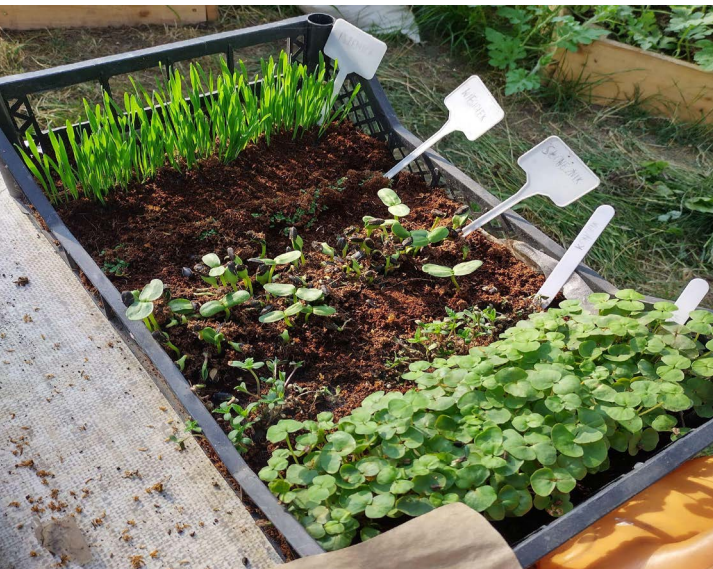
Muzeum Łazienki Królewskie zorganizowało warsztaty koszenia kosą. Miejsca rozeszły się błyskawicznie, a impreza cieszyła się ogromnym zainteresowaniem. Można było porozmawiać o czystym powietrzu, o niekoszeniu trawy i dlaczego jest to takie ważne.

Dom Kultury „Świt” w Warszawie zrobił ogród społecznościowy. Jeśli macie tereny zielone wokół instytucji, możecie z nimi robić fantastyczne rzeczy. Już nie mówiąc o tym, że trzeba przynajmniej 50% zostawić, żeby zarosło i funkcjonowało po swojemu. Wiecie, jaka to jest przyjemność wyjść z instytucji po jakimś wydarzeniu na świeże powietrze? Przyjechałam tam po całym dniu jeżdżenia po spotkaniach odbywających się w zamkniętych pomieszczeniach. Spotkałam się z koordynatorką tego ogrodu, która zaparzyła mi herbatę z ziół, które sami wyhodowali i które mogłam sobie wybrać. Siedziałyśmy w altance w tym ogrodzie i rozmawiałyśmy. Po piętnastu minutach poczułam, że zupełnie inaczej funkcjonuję psychicznie.

Ogród społeczny,
Dom Kultury „Świt”
na Targówku, Warszawa.
Fot. Joanna Tabaka.



Robię też czasami małe **ekoaudyty** w instytucjach. Pamiętajcie, że nie jestem od energetyki, nie jestem inżynierem, ale na tyle, na ile mi pozwala moja wiedza, staram się rozmawiać i pokazywać, że wystawianie koszy do segregacji to nie wszystko. Bo ja do tych koszy zaglądam i patrzę, czy faktycznie ta segregacja przebiega. Po drugie, bardzo mnie fascynuje, dlaczego do kosza na papier trzeba dawać worek plastikowy?! Wystarczy postawić papierowy karton albo torebkę papierową, co automatycznie wizualnie komunikuje: papier do papieru. A jaka będzie roczna oszczędność, kiedy nie trzeba będzie kupować plastikowych worków, które potem stają się także odpadami?




Podsumowując, dla każdego jest szansa, żeby zmienić perspektywę, ale kilka rzeczy musi się zadziać. Po pierwsze, musimy mieć **dostęp do wiedzy**. Możemy mieć opór, niezgodę i niechęć do tej wiedzy na początku, ale ona zapracuje z czasem. Możemy też wpływać poprzez propagowanie dobrych praktyk, dawanie przykładu. I instytucje kultury mogą stanowić taki przykład, że można coś zrobić inaczej.



Zofia Smolarska: Bardzo dziękuję. Nurtuje mnie jedna kwestia. **Dlaczego niektórym instytucjom udaje się wdrażać proekologiczne praktyki, a innym nie?** Co o tym decyduje? Wśród opisywanych przez Ciebie instytucji stołecznych zobaczyłam tylko jeden teatr i zastanawiam się, czy teatry są bardziej odporne

Ogród społeczny,
Dom Kultury „Świt”
na Targówku, Warszawa.
Fot. Joanna Tabaka.

wobec tej nowej wiedzy i ekologicznej misji niż inne rodzaje instytucji? Na to wskazywałby także fakt, że pod deklaracją Kultura dla Klimatu (<https://www.kulturadlaklimatu.pl/deklaracja/>) również podpisało się  bardzo niewiele teatrów publicznych w porównaniu na przykład z galeriami sztuki. Czy to dlatego, że środowisko teatrów instytucjonalnych jest bardziej konserwatywne, także estetycznie, a więc trudniej ich przekonać na przykład do scenograficznego upcyclingu?



Joanna Tabaka: Pamiętajmy o tym, że teatry to najmniej liczne instytucje – jest ich 185, czyli prawie osiem razy mniej, niż muzeów. Jednak odbiję to pytanie do publiczności. Dlaczego w niektórych instytucjach pewne rzeczy trudno zmienić? Widzę porozumiewawcze uśmiechy.

Ogród społeczny,
Dom Kultury „Świt”
na Targówku, Warszawa.
Fot. Joanna Tabaka.

Osoba z publiczności: Z mojej perspektywy to, jak działa instytucja, w dużej mierze zależy od ludzi i otoczenia. Jakie jest środowisko, w któ-

rym działa i na ile ono sprzyja takim działaniom. Po drugie wiele zależy od tego, czy projekty, które się proponuje, spotykają się z zainteresowaniem odbiorców.

Joanna Tabaka: Tak, ale ja powiem o jednej osobie, która jest bardzo ważna, a która albo blokuje, albo otwiera się na to, co chce zrobić zespół. Wiecie o kim mówię? Dyrektor_ka instytucji. Czasami jest tak, że bardzo silny oddolny ruch pracowników_czek, którzy_re są wrażliwi_e, mają wiedzę i chcą coś zmienić w instytucji, spotyka się z tą barierą.



Nowy Teatr w Warszawie,
stojaki rowerowe.
Fot. Joanna Tabaka.

To działa tak samo, jak we wszystkich innych kwestiach – w sferze innowacyjnych projektów partycypacyjnych, dostępności, promocji, w realizacji nowych formuł wydarzeń **kulturalnych**. **Wszystko rozbija się o mądrego, empatycznego** dyrektora_kę i wtedy nieważne, czy przepisy będą to od niego wymagać. Sami wiecie, że jak przepisy czegoś od was wymagają, to robimy to tylko dla spokoju ducha.

Na szczęście jest nowa kadra dyrektorów_ek, a ci, którzy są od dawna, też zmieniają perspektywę. Dlaczego? Bo prasa chętnie o tym pisze, kiedy realizuje się działania ekologiczne. **Bo na to są pieniądze**, jak powiedziała wcześniej Zosia [w rozmowie z Waławem Sobaszkiem]. Faktycznie na kulturę będą obcinane środki, ale na programy i zmiany proekologiczne w instytucjach będą pieniądze. Ja w mojej publikacji wymieniam zresztą dwadzieścia różnych argumentów, dlaczego instytucja kultury powinna zająć się ekologią. Możecie tę listę potraktować jako motywator do tego, żeby udać się do swojego dyrektora. W Teatrze Zagłębia jest fenomenalna,



empathyczna dyrektorka [Iwona Woźniak], która na wielu poziomach otwiera tę instytucję, nie tylko ekologicznie. Ale oczywiście presja oddolna też musi być.

Nowy Teatr w Warszawie, usunięty beton pod dziką zielenią. Fot. Joanna Tabaka.

Z badań satysfakcji publiczności, które przeprowadził Teatr Powszechny w Warszawie, wynikało, że wszystko jest super, tylko ten papier

w toalecie jest taki szary i chropowaty. Instytucje, szczególnie te mniejsze, często myślą, że w łazienkach musi być biały, puchaty, piękny papier i ręczniki papierowe. A ja je przekonuję, że **papier powinien być szary**, a ręczników w ogóle być nie powinno, tak jak ciepłej wody w publicznych toaletach. To podejście wynika z mojej wiedzy psychologicznej. Czasami ludzie podejmują ekodecyzje, nawet nie wiedząc, że je podejmują, więc w sytuacji, kiedy nie można na kogoś wpłynąć, zachęcić go, zainspirować, ograniczmy wybór opcji mniej przyjaznych dla środowiska.

Zofia Smolarska: Czy mogłabyś to rozwinąć i podać jeszcze jakieś przykłady ograniczania wyboru? Opowiadamy sobie dzisiaj przecież o tym, że misją instytucji kultury jest m.in. budowanie świadomości w odbiorcach_czyniach odnośnie codziennych decyzji, które podejmują często automatycznie, bez zastanowienia. Czy odgórne ograniczanie nie stoi z tą misją w sprzeczności? Po drugie, w kontekście działania dyrektorów_ek wspominałaś o tym, jak istotna jest różnica między działaniem ekologicznym z przymusu i takim, które płynie z naszych przekonań i wartości. To drugie, jak zrozumiałam, ma szansę być lepiej przygotowane i przeprowadzone, a może i szerzej zakrojone, a więc będzie miało dużo bardziej długofalowe skutki, bo wynika z osobistego zaangażowania. Czy w przypadku widzów_ek ta zasada nie działa?

Joanna Tabaka: Nie mówię nic o przymusie, ale o zastosowaniu ekonomii behawioralnej, czyli o takim zaprojektowaniu przestrzeni czy usługi, aby odpowiednio **kierować zachowaniami odbiorców_czyń.** Czy znasz takie sytuacje, kiedy na konferencji czy wydarzeniu kulturalnym jako pierwsze kończy się jedzenie wegańskie lub wegetariańskie, a ci weganie i te weganki, którzy_re nie zawalczą w porę, nie mają już co zjeść? Przygotowanie atrakcyjnych i smacznych dań wegańskich dla wszystkich nie tylko pozwoliłoby ograniczyć ślad węglowy cateringu, ale także poszerzyłoby możliwość rozsmakowania się w kuchni roślinnej. Jeśli, jak wspominałam, stawiamy papierową torbę na śmieci papierowe, a na opakowania szklane na przykład skrzynki (jak to bywa w niektórych lokalach), to zwiększymy prawdopodobieństwo prawidłowej segregacji. Kolejne przykłady? Bardzo proszę. Jeśli usuniemy z biura pojedyncze drukarki na rzecz **centralnego miejsca druku**, to drastycznie spadnie ilość

niepotrzebnych wydruków, bo aby wykonać czynność nieekologiczną, trzeba będzie ponieść większy wysiłek. A my ewolucyjnie jesteśmy tak skonstruowani, że podejmujemy decyzje łatwiejsze i dostępnejsze. Tak działa nasza psychika. Jeśli rodzic karmi dziecko zdrowo, to nie zmusza go do niejedzenia słodczy, ale dba o jego zdrowie. Chodzi o intencje i szersze spojrzenie. Jeśli widzowie_ki mają już dwadzieścia toreb płóciennych, to po co im dawać w prezencie dwudziestą pierwszą? Przyszli_ły do nas i przeżyli_ły coś, zrelaksowali_ły się po ciężkim dniu w pracy, zacieśnili_ły więzi z rodziną, przyjaciółmi, oderwali_ły się od rzeczywistości, wzbogaciliśmy ich życie – to więcej warte niż jakakolwiek materialna rzecz. Nie zapominajmy o tym.

Na koniec dodam tylko, że instytucje kultury, jako instytucje finansowane z publicznych pieniędzy, są zobowiązane do działań proekologicznych choćby z racji zapisu w Konstytucji: „Rzeczpospolita Polska strzeże niepodległości i nienaruszalności swojego terytorium, zapewnia wolności i prawa człowieka i obywatela oraz bezpieczeństwo obywateli, strzeże dziedzictwa narodowego oraz zapewnia ochronę środowiska, kierując się zasadą zrównoważonego rozwoju” (Art. 5 Konstytucji RP: *Niepodległości państwa i nienaruszalności granic*), a także z racji członkowska Polski w Unii Europejskiej i ONZ.



Agenda 2030 na rzecz zrównoważonego rozwoju – Rezolucja ONZ,
https://www.unic.un.org.pl/files/164/Agenda%202030_pl_2016_ostateczna.pdf

Jak zminimalizować ślad węglowy? – badania i inspiracje

Zofia Smolarska: Bardzo dziękujemy za moc konkretów. A teraz wejdźmy jeszcze głębiej w szczegóły, na poziom śladu węglowego produkcji sztuki. O tym, jak go obliczać i jak go ograniczać, opowie dr Małgorzata Ćwikła. Naukowo związana z Instytutem Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego, posiada także doświadczenie praktyczne pracy w instytucjach kultury.

Małgorzata Ćwikła – doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie nauk o zarządzaniu. Naukowo związana z Instytutem Kultury UJ. Zajmuje się projektyzacją sektora kultury, metodologią badań jakościowych w zarządzaniu oraz organizacyjnymi reakcjami sektora kultury na kryzys klimatyczno-ekologiczny. W ostatnich latach pracowała przy projektach naukowych, mających na celu określenie śladu węglowego przedstawień teatralnych, testowanie posthumanistycznych podejść metodologicznych w badaniu instytucji kultury oraz realizację korekcyjnych działań oddolnych, dotyczących orientacji cyrkularnej w obiektach dziedzictwa kulturowego. Redaktor naczelna czasopisma naukowego „Zarządzanie w Kulturze”.

Małgorzata Ćwikła: Dziękuję za zaproszenie i możliwość podzielenia się kilkoma spostrzeżeniami i wynikami badań. W trakcie mojej wypowiedzi chciałabym przede wszystkim nawiązać do tego, gdzie ukrywa się ślad węglowy w działalności teatralnej i jak dążyć do spójności między ambicjami artystycznymi i organizacyjnymi. Często tego po prostu nie wiemy, chociaż w ostatnich latach świadomość sektora kultury rośnie i pojawiają się tak fantastyczne inicjatywy, jak Kultura dla klimatu. W przypadku teatru, ale także innych obszarów kultury, ważne jest to, żeby dzielić się wiedzą i działać konsekwentnie. Jeśli więc organizujemy projekty na temat wrażliwości ekologicznej i koniecznych zmian myślenia, by reagować na kryzys, to również organizacyjnie musimy działać inaczej. Bywa, że projekty artystyczne na temat ekologii są wyjątkowe pod względem artystycznym, ale na przykład sposób promowania tych

wydarzeń jest zdecydowanie nieekologiczny. Musimy dążyć do spójności, żeby sztuka nie tylko inspirowała, ale też powstawała w sposób jak najmniej szkodliwy.

Wspomniane dzielenie się wiedzą i wzajemne inspirowanie staje się tak naprawdę coraz łatwiejsze dzięki dostępowi do zasobów informacyjnych w internecie. Jest na to niezwykle dużo przykładów, chociażby Julie's



Bicycle (<https://juliesbicycle.com/>), Invisible Dust (<https://invisibledust.com/>), Cape Farewell (<https://www.capefarewell.com/>) oraz Carbonale (<https://www.carbonale.com/>), czyli nowy festiwal w Berlinie jasno formułujący pytanie o to, jak kultura ma wspierać klimat a nie mu szkodzić. Również **duże festiwale, na przykład festiwal w Awinionie czy Fringe, posiadają strategie zmiany proekologicznej**. Te wielkie imprezy definiują, jak chcą zmierzać do proekologicznych rozwiązań organizacyjnych z udziałem widzów_ek i artystów_ek. Dotyczy to najróżniejszych aspektów naszej codzienności obcowania z kulturą, zarówno zmiany nawyków żywieniowych, jak i przyzwyczajzeń komunikacyjnych oraz dzielenia się zasobami.

Przeglądając najróżniejsze działania artystów_ek i menedżerów_ek kultury, można się zresztą utwierdzić w przekonaniu o powadze problemu. Nie ma współcześnie w skali globalnej istotniejszego wyzwania, z jakim mierzy się nasza cywilizacja i nasz gatunek, niż trwający kryzys klimatyczno-ekologiczny. Sami tego obecnie doświadczamy: jest połowa sierpnia, a drzewa wyglądają, jakby był koniec października. Równocześnie skala tego problemu może przytłaczać. Konieczne są więc wiarygodne informacje i pomysły, gdzie w ogóle zacząć. Opcji jest dużo: od bardzo ambitnych do tych dokonujących się w skali mikro. Najważniejsze jest jednak, by podjąć trud i porzucić strefę komfortu, którą prędzej czy później i tak będziemy musieli opuścić.

Dobrym punktem wyjścia jest zwrócenie uwagi na ślad węglowy emitowany przez kulturę. Przedstawię Państwu wyniki mojego projektu badawczego, dotyczącego ekologii w działalności teatrów, który zrealizowałam w szczytowej fazie pandemii. Mimo oczywistych obciążeń organizacyjnych, które nadal pamiętamy, tamten moment był swego rodzaju szansą dla pracowników_czek sektora kultury, żeby zacząć na nowo. Zatrzymać się w stopklatce i podczas tej chwili przestoju przemyśleć to, jakie proekologiczne zmiany wprowadzić po pandemii, która przecież także stanowi efekt kryzysu klimatycznego.

Zaczęłam badanie od ankiety, którą wysłałam do wszystkich teatrów w Polsce (publicznych, prywatnych i działających jako organizacje pozarządowe). Zwrot nie był szczególnie imponujący (niecałe 17%), więc

przeprowadziłam analizę jakościową wyników tej ankiety. Pomogło mi to następnie zaprojektować scenariusz wywiadów pogłębionych, które dobrze uzupełniły wyniki ankiet, oraz model stanowiący podstawę obliczeń. Na marginesie warto dodać, że były takie sytuacje, gdy odmawiano mi udziału w ankiecie, twierdząc, że w czasie pandemii nie ma miejsca na myślenie o ekologii. Trzeba skupić się na wyjściu z pandemii, żeby teatry w ogóle zaczęły działać. Świadczy to o tym, że pewne wątki – aktualnych globalnych kryzysów i ludzkiej odpowiedzialności za nie – nie są łączone. Rozumiem oczywiście potrzebę powrotu do działalności artystycznej, ale szansa na nowe otwarcie, o której wspominam, została w wielu przypadkach przegapiona, ponieważ nie pojawiła się żadna refleksja nad tym, jak wrócić do działania inaczej, lepiej. Oprócz ankiet przeprowadziłam też wywiady jakościowe z 15 osobami ze środowiska teatralnego. Miałam poza tym dostęp do rachunków i informacji dotyczących poboru energii w pewnym dużym polskim teatrze.

Zacytuję kilka wypowiedzi z ankiet i wywiadów dotyczących kwestii dążenia do proekologicznych działań w kulturze:

– *...ważniejsza jest redukcja konsumpcji, a nie zredukowana wymiana twórcza...*

– *...skala festiwali międzynarodowych powinna być mimo wszystko mniejsza...*

– *...pogłębiający się kryzys klimatyczny znacząco zweryfikuje potrzeby. Uważam, że teatr jako kategoria kultury będzie jednym z pierwszych, który wygaśnie lub skartowacieje w formie klasycznej...*

– *...najpierw trzeba wyjść z pandemii i w ogóle zacząć grać, a dopiero potem myśleć o eko[logii]...*

– *...projekty [kulturalne] to zwykle wydarzenia jednorazowe jak foliowa torebka jednorazówka i dla mnie takie działania mają mało wspólnego z ekologią...*

– *...nie zachęcać do refleksji, tylko robić teraz...*

– *...są ważniejsze problemy niż eko[logia]...*



Ogólnie można zauważyć pewien dysonans: z jednej strony w wielu wypowiedziach badani mówili, że wymiana twórcza i kultura jako symboliczne dobra powinny być utrzymane (w przeciwieństwie do konsumpcji), a z drugiej strony mowa jest o potrzebie ograniczenia tej wymiany, szczególnie jeśli chodzi o festiwale oraz o jednorazowość wielu projektów teatralnych, które są porównane do torebki jednorazowej. Samo zestawienie wydaje mi się fascynujące. Pokazuje chwilowość i szybkość działań, do których się przyzwyczailiśmy_łyśmy, równocześnie podkreślając, że jednak pozostaje po nich niechciany, trwały ślad. Gdzieś on fizycznie jest i zostanie przez wiele lat, podczas gdy my zajmujemy się wypełnianiem kolejnej plastikowej torebki, wkładaniem do niej sensów, emocji i wrażeń estetycznych. Będą nas one cieszyć i wzruszać, ale torebka, pusta i kiedyś zapomniana, gdzieś pozostanie. Ten symbol **dla sprojektyzowanego świata** kultury jest tak wymowny, że przypomina hyperobjekt Timothy'ego Mortona.

Wracając do badań, zaobserwowałam też wśród pracowników_czek teatrów dużo zapału i dobrych chęci. Jednocześnie brakuje sprawdzonej wiedzy i możliwości zdobycia wiarygodnych informacji, o czym mówiła też dzisiaj Joanna [Tabaka]. Wiedza o tym, jak ograniczać negatywny wpływ na środowisko, faktycznie jest dosyć rozproszona. Może to prowadzić do postawy rezygnacji albo do poszukiwań na własną rękę.

Nie mając wytycznych i punktów odniesienia, niektóre instytucje podejmują autorskie inicjatywy, polegające na **testowaniu nowych koncepcji**. Nowy Teatr w Warszawie na przykład próbował zrezygnować z druków i udostępniać programy wyłącznie jako cyfrowe pliki do pobrania w formacie PDF. Proces ten odbywał się **przy udziale publiczności**, która była pytana o to, co sądzi na temat takiej formy zapoznawania się z ofertą teatru. To jest ciekawy przykład oddolnego angażowania widzów w procesy decyzyjne, który się bardzo dobrze sprawdził. Cały czas towarzyszy tym staraniom refleksja na temat dostępności, co sprawia, że dążenia do zmian na wielu poziomach wzajemnie się uzupełniają.

Aby wzmacniać inicjatywy ekologiczne **konieczne są nowe polityki kulturalne i modele współpracy ponadsektorowej**. Jeśli ktoś składał niedawno jakiś wniosek grantowy do samorządu, to wie, że coraz częściej trzeba

opisać wiarygodną strategię redukcji plastiku czy zużycia zasobów. Myślę, że ten trend będzie rósł, choć oczywiście pozostaje pytanie o realizację takiej strategii po stronie grantobiorcy oraz o weryfikację jej wdrażania bez opresyjnych mechanizmów kontrolnych. Na pewno jednak możemy spodziewać się nowych oczekiwań ze strony grantodawców i już teraz szukać rozwiązań.

Żeby się na te nowatorskie modele działania przygotować, warto zwrócić uwagę na **problem braku spójności**, o którym wspomniałam wcześniej. Weźmy prosty przykład, który podała jedna z osób badanych: długopis promujący festiwal teatralny. Może on mieć tekturową osłonkę zamiast plastikowej, żeby być bardziej ekologicznym. Wówczas faktycznie można odnieść wrażenie, że dochodzi do redukcji produkcji plastikowych gadżetów. Przede wszystkim jednak trzeba sprawdzić, skąd ten gadżet przyjechał, a nie tylko, z czego został zrobiony. Jeżeli został wyprodukowany w Azji, to on zupełnie nie ma proekologicznego charakteru, nawet jeśli będzie z odzyskanych materiałów. Każdy krok, który podejmujemy jako organizacja związana z kulturą, powinien więc być rozszyfrowany od A do Z, żeby mieć pewność, że nie wzięliśmy się w sprzeczności wynikające z niewiedzy.

Wstępem do przemodelowania trybów produkcji czy eksploatacji dzieł może być poznanie poziomów śladu węglowego. Tak jak produkcja cementu, również i czytanie performatywne pociąga za sobą emisję CO₂, choć na inną skalę. Wątek ten stanowił fundamentalny element mojego badania.

Przedstawię model hipotetycznego przedstawienia teatralnego przygotowany na podstawie wyników ankiet i analizy wywiadów. Na potrzeby jego opracowania przyjęte zostały umowne wartości związane z liczbą aktorów_ek biorących udział w przedstawieniu, liczbą osób je obsługujących i tym, co się wydarzyło na różnych etapach: od produkcji (np. ile maili wysłano), przez próby (jak często i przy wykorzystaniu jakiego środka transportu zaangażowane osoby przyjeżdżały do teatru), aż po eksploatację (w siedzibie czy podczas wyjazdu, na żywo czy w sieci). Ponieważ moja wiedza na temat kwestii energetycznych jest bardzo znikoma, w obliczeniach i ich analizie pomogła mi fundacja Carbon Footprint Foundation z Krakowa.

Element modelu projektu	Obliczony ślad węglowy
Występ gościnny na innym kontynencie	27944,38 kgCO ₂
Produkcja	13915,85 kgCO ₂
Występ gościnny za granicą	6439,18 kgCO ₂
Występ gościnny w kraju	2510,22 kgCO ₂
Promocja	1683,49 kgCO ₂
Występ przed publicznością	833,98 kgCO ₂
Pokaz na żywo w internecie, bez publiczności w teatrze (streaming)	334,92 kgCO ₂
Pokaz nagrania w internecie (VOD)	251,51 kgCO ₂

Badany był ślad węglowy godzinnego spektaklu na dziesięciu aktorów ze średniej wielkości scenografią. Choć przyjęte zostały autorskie kryteria, myślę, że jest to dobry materiał poglądowy. Warto zwrócić uwagę na najwyższą wartość. Jak wynika z danych przedstawionych w tabeli, jeśli wyjedziemy z taką produkcją na inny kontynent (zakładany dystans: 10 000 km), to ślad węglowy automatycznie poszybuję w górę, co wynika przede wszystkim z faktu, że korzystamy z **transportu lotniczego**.

Obliczając ślad węglowy dla pokazów w obrębie Europy, zakładaliśmy dystans 1000 km, z czego część pokonywana byłaby transportem lotniczym, a część drogą naziemną (transport pewnych elementów scenografii), co oczywiście też generuje ślad węglowy. Krótko wspomnę, że alternatywą mogłoby być produkowanie scenografii na miejscu, co jednak oznacza krótkie korzystanie z niej i potencjalnie generuje odpady.

Pokazy w kraju znacznie redukują ślad węglowy, bo można korzystać z **transportu kolejowego**. Najlepiej jest więc, jeżeli scenografia jest pomysłana w taki sposób, żeby taki transport kolejowy umożliwić.

Oczywiście pokazanie tych wartości nie ma na celu zachęcanie do rezygnacji z mobilności kulturalnej. Bynajmniej taki radykalny krok nie stanowi rozwiązania, chociaż jest testowany i promowany przez niektórych twórców. Z mobilności zrezygnowali między innymi Jérôme Bel oraz Katie Mitchell. Promują współpracę międzynarodową opartą na **próbach**

Tabela pokazuje uśrednioną wartość śladu węglowego (kgCO₂) przykładowego działania teatralnego i różnych metod jego eksploatacji. Uwzględniono zachowania widzów. Realizacja obliczeń: Carbon Footprint Foundation.

online i angażowaniu lokalnych zespołów. Jeśli wolimy łagodniejsze podejście, możemy się zastanowić nad tym, jak bardziej efektywnie, „cykularnie” współpracować z koproducentami czy festiwalami, np. łącząc pokazy w kilku miejscach w danym regionie i w ten sposób także promować dostępność kultury.

Przejdźmy do środowiskowych kosztów pokazu spektaklu w Internecie. W czasie pandemii pojawiły się głosy na temat szkodliwości streamingów ze względu na cyfrowy ślad węglowy. Okazuje się, że pokaz w siedzibie jest bardziej nieekologiczny niż streaming. W dużym stopniu ma na to wpływ sposób dojazdu widzów do teatru. Projektując działania, trzeba więc uwzględnić zachowania publiczności, a także częściowo na nie wpływać. Jeśli wszyscy przyjadą własnym autem, zaczyna się robić problem. Jeśli jednak widzowie będą wiedzieli, gdzie bezpiecznie zostawić swój rower albo na podstawie biletu na spektakl będą mogli skorzystać z darmowej komunikacji zbiorowej, pewnie zastanowią się dwa razy, czy faktycznie dojazd autem ma sens. Zwłaszcza do teatrów, które często są w centrach miast, więc i tak trudno jest znaleźć miejsce parkingowe, co swoją drogą odzwierciedla zmiany w obrębie zarządzania miastami i dążenia do ich „ochłodzenia” przez wdrażanie rozwiązań opartych na przyrodzie.

Nagrania spektakli umieszczane w Internecie są dobrą ekologiczną alternatywą, bo one nie tworzą wiele śladu węglowego (jeszcze mniej niż spektakle streamingowane). Zarazem jednak nie budują wspólnoty widzów. Wracamy więc do punktu wyjścia, czyli spójności, która okazuje się konstruktem złożonym. Obejmuje bowiem czynniki organizacyjne, ekologiczne, ale też artystyczne, społeczne i niemierzalną wartość estetycznego wpływu na grupy i jednostki. Wszystkie te elementy powinny być w harmonii, na której osiągnięcie nie ma jednego scenariusza.

Wydaje mi jednak, że dobrym wstępem jest indywidualny audyt ekologiczny, który można przeprowadzić bez znaczących nakładów finansowych, na przykład korzystając z inspirujących sugestii ujętych w książce Joanny Tabaki „Zielona instytucja kultury”. Można też budować własne scenariusze autorefleksji, zbierając i łącząc wiedzę z wielu źródeł. Pytania wcale nie muszą być złożone, bo już proste wątpliwości omawia-

ne z całym zespołem, który przecież ma bardzo zróżnicowane doświadczenie, to pierwszy krok w stronę zmian. Na przykład: „Czy mamy już panele fotowoltaiczne?”, ale też na mniejszą skalę: „Czy potrzebujemy tych różnych materiałów promocyjnych?” albo „Czy nasi widzowie mają jak dojechać rowerem i bezpiecznie zostawić go przed wejściem?” oraz „Czy do zabezpieczenia scenografii używamy taśm plastikowych czy papierowych?”. To pokazuje systemowy charakter problemu, ale zarazem systemową skalę potencjalnych korzyści, do których można dążyć przez współpracę, troskę, dzielenie się i wiarę we wspólne cele.

Zofia Smolarska: Bardzo dziękuję. Diana Lelonek mówiła wcześniej, że światowy rynek sztuki wrócił po pandemii do dawnego trybu działania. Ty, Gosiu, pokazałaś nam nieco inny obraz. Nurtuje mnie jednak wciąż to pytanie, czy zielone deklaracje, mądre strategie i dalekosiężne plany są greenwashingiem, czyli zasłoną dymną, pod którą kryje się więcej tego samego, czy też wynikają one z głębokiego namysłu organizatorów i establishmentu artystycznego nad tym, w jaki sposób sektor kultury, choćby wielkie międzynarodowe festiwale, podtrzymywały przez lata system wyzysku natury.

Małgorzata Ćwikła: Wydaje mi się, że pojęcie greenwashingu, czyli zielonej ściemy nie jest adekwatne w przypadku kultury. Nie spotkałam się ze strategiami celowego wprowadzania w błąd czy budowania wizerunku tak, by żonglować ekologicznymi hasłami w celu osiągnięcia różnego rodzaju zysku. Przeciwnie, myślę, że artyści mają poczucie misji i czują się odpowiedzialni za nasze otoczenie więcej-niż-ludzkie. Natomiast mam wrażenie, że wiele osób oraz organizacji jest jak dziecko we mgle, czyli próbuje coś robić po omacku, ale czasem te starania nie prowadzą do celu, za to w skrajnym przypadku przyczyniają się do marnotrawstwa. Bez dialogu i łączenia sił na różnych poziomach, od politycznego po artystyczny, ryzyko nieświadomego greenwashingu będzie rosnąć.

Zofia Smolarska: Czy spotkałaś się z tym, aby festiwale, hale widowiskowe czy teatry publikowały wyliczenia dotyczące pozostawionego przezeń śladu węglowego? Czy instytucje kultury są chętne, aby takie obliczenia przeprowadzać?



Małgorzata Ćwikła: Festiwal, który ma bardzo otwartą komunikację na temat śladu węglowego, to na przykład Fringe w Edynburgu (<https://www.edfringe.com/about/sustainability>). Różne ośrodki analizują zużycie energii, prowadzą monitoring śladu węglowego i pracują nad strategiami jego redukcji. Nie dzielą się jednak tymi danymi z różnych powodów, na przykład z uwagi na dbanie o wizerunek albo brak kategorii porównawczych, by pokazać, czy tego śladu jest dużo czy mało. Generalnie sztuki performatywne są energochłonne. Kto wie, może w przyszłości będziemy musieli się przestawić na chodzenie do teatru w ciągu dnia, by korzystać ze światła dziennego. Już teraz możliwość „współpracy” ze światłem naturalnym testuje na przykład Casa da Música w Porto. Z przykładów nieteatralnych warto też wspomnieć o wystawie „Jak najmniej śladów” Dominiki Kulczyńskiej, która odbyła się w 2022 roku we wrocławskiej Galerii SIC! Artystka zmierzała do tego, by jej wystawa miała jak najmniejszy negatywny wpływ na środowisko i dokumentowała ślad węglowy powstały przy poszczególnych działaniach. Na stronie projektu można pobrać raport śladu węglowego (<https://bwa.wroc.pl/wydarzenie/jak-najmniej-sladow/>). Z zainteresowaniem obserwuję też projekt Carbon Literacy (<https://carbonliteracy.com/>), który wprawdzie nie jest kierowany wyłącznie do sektora kultury, ale regularnie publikuje wartościowe informacje np. o tym, jak dążyć do redukcji i optymalizacji działań różnego rodzaju organizacji.



Zofia Smolarska: Wspominałaś o pomysłe darmowych biletów na komunikację miejską dla widzów spektaklu, co pewnie wymagałoby wsparcia samorządu. Czy z Twojego doświadczenia pracy z europejskimi samorządami znasz inne przykłady tego, w jaki sposób władza lokalna może wspierać teatry i inne instytucje kultury w zielonej transformacji? Chodzi mi właśnie o przykłady wsparcia i współpracy, a nie o odgórne narzucanie ograniczeń, np. w zakresie używania plastiku.

Małgorzata Ćwikła: W tym momencie odnoszę wrażenie, że kultura nie jest postrzegana jako obszar, któremu należy pomóc, ale obszar, który może pomóc innym. W ostatnim raporcie IPCC odnajdujemy zapis mówiący o tym, że procesy społeczne i kulturowe odgrywają kluczową rolę w zmianie postaw i wartości. Pojawiają się też głosy na temat spodziewa-

nej porażki Celów Zrównoważonego Rozwoju z uwagi na brak aspektu kulturalnego. Faktycznie, nie jest on tam wyrażony wprost, co stanowi niewątpliwą ułomność tych ambicji. Wydaje mi się więc, że pojawią się nowe oczekiwania względem kultury, co być może będzie oznaczać jakiś zastrzyk finansowy dla działalności kulturalnej w odniesieniu do konkretnych priorytetów. Wątpię jednak, żeby kultura mogła spodziewać się wsparcia dedykowanego wprost kadrom kultury i artystom_kom. Myślę też, że raczej nie będą powstawać nowe instytucje kultury czy nowe siedziby dla instytucji już istniejących, a raczej będzie dochodzić do fuzji mających na celu optymalizację zużycia zasobów. **Jeśli będzie to proces przemyślany i uwzględniający troskę o osoby związane z kulturą oraz o ich odbiorców_czynie, może to być proces pozytywny, odpowiadający na postulaty dewzrostu,** który musi objąć wszystkie obszary, w tym kulturę.

Zofia Smolarska: Są głosy, że katastrofy klimatycznej nie uda nam się powstrzymać, w związku z czym powinniśmy inwestować nie tyle w powstrzymywanie zmian klimatu, ile w adaptację do tych zmian, które już obserwujemy, a które będą się nasilać. Czy spotkałaś się z działaniami adaptacyjnymi do zapaści ekosystemów na poziomie samorządów lub instytucji kultury?

Małgorzata Ćwikła: Faktycznie takie głosy są coraz częstsze i zapewne uzasadnione badaniami naukowymi, z którymi trudno polemizować. Natomiast nie wiem, w jakim stopniu takie przedstawienie problemu motywuje do jakiegokolwiek działania. Ciekawsze wydaje mi się zachęcanie do współtworzenia i wdrażania wizji przyszłości. Adaptacja jest krokiem opartym na reagowaniu na sytuację zastaną. Z uwagi na dynamikę zmian klimatycznych, w ten sposób zawsze będziemy do tyłu. W tym momencie powinniśmy raczej **korzystać ze wszystkich możliwych narzędzi, które mamy, żeby wyprzedzić teraźniejszość i tworzyć warunki bytowania w przyszłości.** Narzędzia te rozumiem szeroko, od sztucznej inteligencji po wiedzę tradycyjną. Musimy „kombinować”, nieustannie uczyć się, współpracować, nie poddawać się i działać szybko. Bardzo szybko.

Zakończę kilkoma przykładami, podając linki do kilku inspirujących projektów:

Life Long Burning (LLB) –

Towards a sustainable Eco-System for Contemporary Dance in Europe - zrównoważone działania w obszarze sztuk performatywnych:

<http://www.lifelongburning.eu/about.html>



Carbon Ruins -

futurystyczna wystawa wspominająca epokę surowców kopalnych:

<https://www.climaginaries.org/carbon-ruins>

Climate Heritage Network -

kultura ma pomagać ludziom wyobrazić sobie,

co będzie i co może być:

<https://www.climateheritage.org/>

Festival D'Avignon -

kompleksowa strategia zielonej zmiany:

<https://festival-avignon.com/en/a-responsible-and-socially-conscious-company-15948>

European Theatre Convention -

kursy, materiały szkoleniowe na temat zrównoważonego zarządzania teatrami:

<https://www.europeantheatre.eu/>

***Horizon Europe (S+T+ARTS - projekt z obszaru nauki i innowacji) -
dywersyfikacja źródeł finansowania:***

<https://starts.eu/>

Wspólnymi siłami – scenografia z recydingu

Zofia Smolarska: Na deser prezentacja spiritus movens całego tego przedsięwzięcia. Janusz Adam Biedrzycki, poza tym, że występuje i współtworzy spektakle zespołu Teatru CHOREA, pracuje jako instruktor teatralny i reżyser z różnymi grupami wiekowymi i społecznymi: z młodzieżą, seniorami, osobami wykluczonymi społecznie i z niepełnosprawnością. Opowie nam o tym, jak działania w przestrzeni edukacji teatralnej współgrają z jego misją ekologiczną w przestrzeni produkcji spektakli.

Janusz Adam Biedrzycki: Dzień dobry, dziękuję Państwu za przybycie, szczególnie naszym panelist(k)om. Fakt, że zebraliśmy osoby, które mają tak ogromną wiedzę i doświadczenie, i zechciały się tym podzielić, jest dla mnie bardzo ważny.

Chciałbym podzielić się z Państwem doświadczeniami z naszych działań. Od kilku lat próbuję wdrażać działania proekologiczne podczas procesu tworzenia spektakli. Najczęściej dzieje się to na poziomie budowy scenografii oraz projektowania i tworzenia kostiumów, a szukam także rozwiązań dla całego procesu powstawania spektaklu: od pisania wniosków, przez realizację, po eksploatację i archiwizację. Dlaczego? Podobnie jak przedmówcy – czynnie, obserwując działania w kulturze, byłem przerażony nadprodukcją. Nadprodukcją wszystkiego: od papieru, który idzie na pisanie wniosków (na co nie mamy wpływu, bo są to wymogi ministerstwa czy samorządów, gdzie kierujemy te wnioski), przez produkcję scenografii, kostiumów, aż po późniejsze magazynowanie ich. To był powód, dla którego trochę zacząłem się tym interesować.

Janusz Adam Biedrzycki – aktor, choreograf, reżyser, instruktor teatralny, współzałożyciel i członek Teatru CHOREA, pomysłodawca i koordynator projektów teatralnych i edukacyjnych. Stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w latach 2010 i 2014 oraz Urzędu Miasta Łodzi w latach 2013, 2017 i 2022. Współtwórca podręcznika *Trening fizyczny aktora – od działań indywidualnych do zespołu* (2015). Współtwórca spektakli tworzonych wraz z młodzieżą zagrożoną wykluczeniem społecznym oraz z udziałem osób niewidomych i słabowidzących, m.in. *Vidomi* (2014) i *Rój. Sekretne życie społeczne* (2018). Od 2014 nieprzerwanie prowadzi młodzieżową grupę teatralną działającą w Teatrze CHOREA, z którą stworzył spektakle *Właśnie tu. Właśnie teraz* (2019) i *iGeneration?* (2020) oraz *Złota Nić* (2022).

Drugi powód, to tęsknota za połączeniem z naturą. Długo stawiało się naturę kontra kulturę. Uważam, że jesteśmy natura i kultura, i że trzeba jak najszybciej do tego wrócić.

Gosia Ćwikła przytoczyła cytat, który pokazuje, dlaczego niektóre teatry nie interesują się sprawami ekologii: czują się ważniejsze. **Misyjność** i ten wyższy cel teatru bywają często źródłem tego poczucia, że jest się ponad. Ja uważam, że to jest **wygodnictwo**. Bycie ekologicznym w trakcie tworzenia spektaklu bądź innego wydarzenia kulturalnego wymaga trochę więcej wysiłku i pracy.

Obecnie konsumpcjonizm kręci się na wysokich obrotach, a w kapitalistycznym społeczeństwie dominuje podejście: więcej, szybciej, taniej. Trudno jest z tym walczyć, bo to jest w mainstreamie, to jest modne i fajne. Niemniej zgadzam się z tym, co zostało powiedziane, że instytucje kultury mają ogromną moc. Joanna [Tabaka] podawała liczby – jest nas bardzo wiele. Mamy wielki wpływ, bo kształtujemy widza, także młodego widza. Możemy czerpać i **przenosić z ekologii wiele koncepcji**, które pomogą nam dostrzec nowe wartości i wieloaspektowość działań teatralno-kulturalnych. Tu mam na myśli ekologię zespołu czy ekologię społeczną. Mniej nie znaczy gorzej.

Pierwszym projektem, który zrealizowaliśmy_łyśmy w CHOREI, w Fabryce Sztuki, były warsztaty „Jak w ulu!”. To był cykl interdyscyplinarnych warsztatów kierowanych do młodych osób niewidomych i słabowidzących, ale też młodych animatorów z województwa łódzkiego. Pracowaliśmy_łyśmy z ruchem, tańcem a także z ekologią. Przez te warsztaty **chcieliśmy_łyśmy zwrócić** uwagę na indywidualne wybory młodych ludzi, na to, co kupują, co wybierają. Jak kupować albo jak wybierać, żeby to nie było „dużo, tanio i syfiasto”.

Kolejne były **warsztaty pszczelarskie** prowadzone przez znajomego pszczelarza z Lublina, który pokazał, jak wielką rolę pełnią pszczoły jako jeden z owadów zapylających i w jakim są teraz niebezpieczeństwie. Cały ten cykl zajęć dotyczył pszczół i ich zachowań w ekosystemie. Nasza fascynacja zachowaniami tych owadów i złożonością życia pszczelego w ulu była inspiracją do stworzenia spektaklu *Rój. Sekretne życie społeczne*. To była już świadoma decyzja o **pożegnaniu się z pewnym reżimem**

produkcji. Postanowiliśmy_łyśmy, że nie będziemy kupować nowych rzeczy, a całą scenografię i kostiumy stworzymy ze śmieci, z materiałów recyklingowych. Choć muszę się przyznać, że niektóre małe elementy scenografii były zakupione. Autorką scenografii była Joanna Królicka.

Rój... to był spektakl dla dużych i małych, dla dzieci i dla dorosłych. Próbowaliśmy_łyśmy przemycić w tym spektaklu **trochę edukacji ekologicznej.** Opowiadaliśmy_łyśmy o tym, jaki wpływ ma zaśmiecanie Ziemi i o tych niezwykłych owadach, jakimi są pszczoły, o tym ich tajemniczym świecie, który konstruują, a który jest tzw. superspołeczeństwem.



Elementy scenografii do spektaklu *Rój. Sekretne życie społeczne.*
Fot. Agnieszka Cytacka.

Wtedy też pojawiło się zagadnienie **ekologii zespołu,** bo w spektaklu brały udział młode osoby, zarówno profesjonaliści, jak i amatorzy, w tym osoba niewidoma i osoba z Aspergerem. One też tworzyły scenografię do spektaklu na warsztatach. Ten projekt miał więc szeroki zakres swojego oddziaływania. Dostawaliśmy_łyśmy później informację zwrotną, że nasi

widzowie – dzieciaki – po wyjściu z Fabryki [Sztuki] szły do przedszkola i zaczynały same zbierać śmieci.



Rój. Sekretne życie społeczne, trailer spektaklu,

https://www.youtube.com/watch?v=Rfd4-Kde_IU&ab_channel=TeatrCHOREA

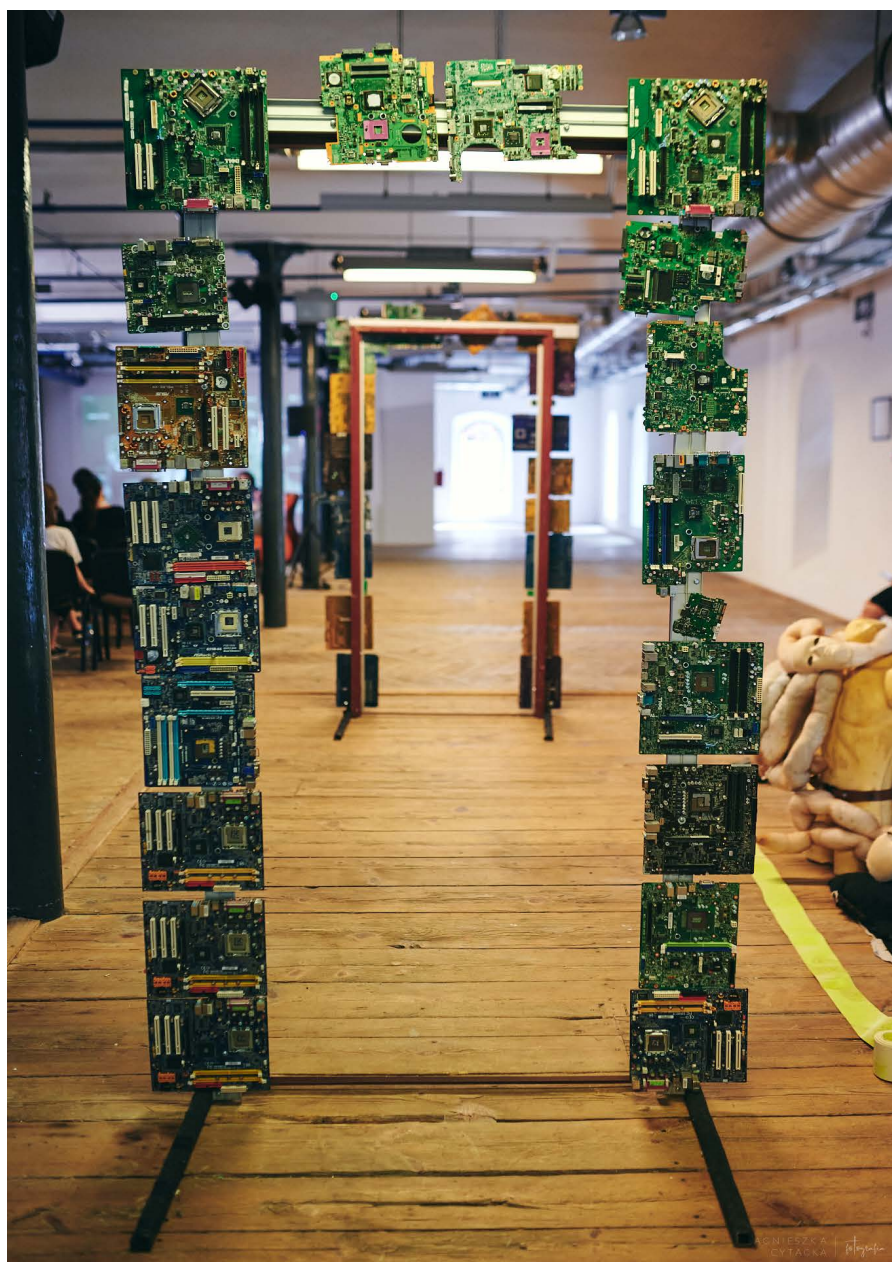
Kolejnym spektaklem był *iGeneration?* stworzony przez grupę młodzieżową. To był swoisty **teatralny manifest młodych ludzi** o obecności młodego człowieka w świecie. Zadawali sobie pytania o to, kim są i kim chcieliby być, a w szczególności jak widzą teraźniejszość i przyszłość. Pojawił się tam też temat ekologii i pogarszającego się stanu klimatu – dużo osób mówiło, że się tego boi. Mówiły także o nadmiernym kon-



Elementy scenografii do spektaklu *iGeneration?*.
Fot. Agnieszka Cytacka.

sumpcjonizmie, na który się nie zgadzają, co dla mnie było dużym szokiem. Wcześniej miałem taki obraz młodych ludzi, że jednak lubują się w tym i idą w tę stronę, ale akurat ci, którzy z nami pracowali, bardzo się temu sprzeciwiali.

Przy tym spektaklu już cała scenografia była z materiałów recyklingowych. Wykorzystaliśmy_łyśmy na przykład płótno matrycowe ze starych komputerów, stare kable i rajstopy pozbierane z naszej okolicy. **Urządzaliśmy_łyśmy** też zbiórki na Facebooku, czasem ktoś nam coś przynosił, a czasem po prostu szperałem w magazynie naszych partnerów – Łódź Art Center, Fabryki Sztuki i Fundacji Edukacji Wizualnej. Okazywało się, że jest tam wielkie bogactwo scenograficzne.



Elementy scenografii do spektaklu *iGeneration?*.
Fot. Agnieszka Cytacka.

Ostatni przykład to spektakl *Złota nic*, który niedługo ma swoją premierę. Powstał przy współpracy dwóch grup – młodzieżowej i senioralnej. Tak naprawdę wolę mówić, że to nie jest spektakl, tylko spotkanie tych dwóch grup i opowieść o relacji, która się między nimi wytworzyła. Ważną inspiracją była japońska filozofia wabi-sabi związana z powrotem do natury, ale też z powrotem do świadomości przemijalności i do szacunku względem siebie. Tutaj poszliśmy_łyśmy **w totalny minimalizm scenograficzny**, bo scenografię stanowi dwanaście starych krzesel, które też były zebrane w Fabryce Sztuki lub pocztą pantoflową. Kostiumy pochodziły ze starych spektakli Chorei lub z second handów, a piasek został z zimy. Wydaje mi się, że można być eko w teatrze, przynajmniej od strony scenograficzno-kostiumowej, tylko trzeba chcieć poświęcić trochę więcej czasu i energii.

Zofia Smolarska: Adamie, czy mógłbyś powiedzieć coś na temat wyzwania i trudów, jakie wiążą się z budowaniem scenografii z recyklingu? Co to konkretnie oznacza, że ekologiczna produkcja w teatrze wymaga więcej wysiłku i pracy?

Janusz Adam Biedrzycki: Konkretnie chodzi o czas i dobór materiałów. W tzw. normalnych warunkach scenograf zleca produkcji zakup materiałów, a produkcja jedzie do sklepów i kupuje nowe zasoby. Chcąc stosować alternatywne rozwiązania tworzenia scenografii lub kostiumów, poszukuje się innych źródeł i metod: trzeba szukać po złomowiskach, ogłaszać zbiórki a czasem zbierać samemu po śmietnikach, wystawkach. Zdarza się też kupować rzeczy z drugiej ręki. **Na te wszystkie działania trzeba mieć czas i plan.**

Choć ludzie reagują pozytywnie na wszelkiego typu zbiórki, to gdy przychodzi co do czego, entuzjazm maleje. Trzeba rzeczy spakować, dojeżdżać lub dojechać, poczekać na kogoś, kto odbierze, a na to wszystko potrzebny jest czas, którego ludzie nie mają, bo gnają przed siebie. Przecież czas to pieniądz.... Uśmiecham się trochę, lecz żyjemy coraz szybciej, więc dostęp do zasobów i same zasoby mają krótką żywotność. Warto powiedzieć też o **obróbce recyklingowych materiałów**, które często potrzebują oczyszczenia, przerobienia, modyfikacji do innego celu. To znowu czas i dodatkowa praca a nie kupiony, gotowy, lśniący towar.

Zofia Smolarska: A co z tymi pozyskanymi rzeczami dzieje się później? Mówiłeś, że kwestie magazynowania i archiwizacji spektaklu również Cię interesują w kontekście ekologii. Podczas moich badań w teatrach często spotykałam się z problemem mnóstwa zalegającej scenografii w magazynach, która przy nieodpowiednich warunkach gnije i którą się na końcu, po zdjęciu tytułu z afisza, wyrzuca na śmietnik, ponieważ do niczego innego się już nie nadaje. Z kolei wcześniej nie można jej wykorzystać do innego spektaklu ze względu na prawa autorskie. Jak można magazynować czy archiwizować bardziej ekologicznie?

Janusz Adam Biedrzycki: Zawsze przy planowaniu spektaklu czy projektu biorę pod uwagę to, co później. Czym są elementy scenografii? Czy da się wykorzystać materiały ponownie? Czy scenografia da się podzielić na moduły? I zasadnicze pytanie: co z magazynów mogę ponownie wykorzystać, przerobić. Oczywiście scenografia ląduje w magazynie po zdjęciu spektaklu z afisza, lecz przy dużej ilości wydarzeń wykorzystujemy ją wielokrotnie: do wystaw, aranżacji przestrzeni festiwalowych, performerskich. **Wypożyczamy elementy innym grupom**, innym festiwalom. Przykład: duży element scenograficzny zwany Euro-barem ze spektaklu *Grotowski – próba odwrotu* w reż. Tomasza Rodowicza, zbudowany z palet i pleksi (które też pochodziły ze znalezionych materiałów) był wielokrotnie później wykorzystywany podczas imprez artystycznych. Ostatnio na społeczno-plenerowej imprezie z okazji Dnia Dziecka w Parku Abramowskiego w trakcie warsztatów wraz z dziećmi przerobiiliśmy tęśmy ten element na duży hotel dla owadów zapylających, który stanął przy fabrycznej łące kwietnej.

Podsumowując: na etapie planowania patrzę, co mamy w magazynach, co mają nasi partnerzy, sąsiedzi, zadaję sobie pytanie, czy aby na pewno muszę kupić nowe materiały? W jakim stopniu mogę pozyskać elementy z drugiej ręki? I **czy będę mógł wykorzystać je później do innych przedsięwzięć?** Oczywiście dochodzi do tego wizja scenografa_ki i reżysera_ki, lecz pamiętajmy, że warto proponować i wychodzić z ekoinicjatywami lub odgórnie przyjmując taki rodzaj rozwiązań.

Zofia Smolarska: Użyłeś takiego sformułowania „ekologia społeczna”, które brzmi metaforycznie i przez to może być niezrozumiałe. Czy możesz

powiedzieć, co to konkretnie dla Ciebie znaczy? Bardzo mnie zajmuje to połączenie: ekologii w rozumieniu poszanowania materiałów i środowiska oraz ekologii jako sposobu budowania relacji. Intuicja nam podpowiada, że jedno ma z drugim wiele wspólnego, ale potrzebujemy konkretnych przykładów, żeby ten związek zrozumieć. Przecież są teatry, które tworzą działania partycypacyjne, ale niekoniecznie myślą ekologicznie o scenografii. Podobnie były i są zespoły, które starają się być blisko natury, choćby „Gardzienice”, a wiemy, że relacje międzyludzkie w nich były, czy są, przemocowe.

Janusz Adam Biedrzycki: Ekologia społeczna w mojej pracy jest siecią wzajemnego oddziaływania międzyludzkiego ale i oddziaływania natury ze zbiorowością ludzką. **W historii cywilizacji konflikty ludzkie odbijały się katastrofalnie także na relacji człowiek – natura.** Brak empatii, wszelkie nierówności społeczne, klasowe czy płciowe mają swoje korzenie w antropocenie. To pragnienie panowania człowieka nad wszystkim i wszystkimi poprowadziło świat na skraj katastrofy pod wieloma względami. Arogancja wobec nie-ludzi, oddzielenie społeczeństwa od natury mają swój początek w podziałach grup społecznych i konfliktach międzyludzkich. Cała scheda po patriarchacie, kapitalizmie i totalitaryzmach, wynikająca z chęci posiadania władzy, siły i pieniądza, wpływa na nasz świat i naszą rzeczywistość.

Myślę, że jesteśmy na początku drogi zmian w funkcjonowaniu grup teatralnych. Coraz więcej jest głosów sprzeciwu, działań i rozmów na temat odejścia od paradygmatów, które panują w instytucjach i grupach nieformalnych. Mam na myśli tutaj **nieograniczoną władzę liderów_ek, mentorów_ek, mistrzów_yn**, prowadzących poszczególne grupy, teatry i instytucje kultury.

Dużo się mówi i pisze o przemocy w teatrze i w instytucjach kultury, lecz to wciąż za mało. Zmiany muszą iść dynamicznie, musimy zmieniać systemy edukacji teatralnej i kulturowej. W mojej pracy w grupie międzypokoleniowej zacząłem od siebie.

Teatralnie wychowany byłem w kulcie wielkich mistrzów. Pierwsze kroki robiłem w „Gardzienicach”, później w Chorei, co spowodowało, że przejmowałem dyktatorskie zapędy w liderowaniu. Myślałem, że tak trzeba,

bo inaczej się nie da. **Zmieniłem swoje myślenie** na ten temat chyba dzięki pracy z osobami o różnej motoryce i wrażliwości, narażonymi na wykluczenie społeczne, niewidomymi, seniorami i osobami neuroróżnorodnymi.

Ta praca pokazała mi, że dotychczasowa forma oparta na apodyktycznym podejściu nie ma szansy bytu i kontynuacji. Choć przez wieki miała i wciąż ma swoich zwolenników, musi odejść, musi przyjść zmiana. Od wielu lat staram się pracować kolektywnie, stawiam na wspólny proces pracy. Nie ma podziału mistrz – uczeń, traktujemy się po partnersku, każdy ma wpływ na wspólną pracę. A przede wszystkim odnosimy się do siebie z szacunkiem i przyjaźnią.

Przez to, że osoby pracujące w alternatywnych, nieformalnych grupach często są interdyscyplinarne (w jednym projekcie bywasz reżyserem, ale i technicznym), uczymy się **szacunku do każdego rodzaju pracy i funkcji**. Taki rodzaj dywersyfikacji stwarza nowe możliwości i przede wszystkim uświadamia, że każdy z nas jest ważnym elementem swoistego ekosystemu.

Fundamentalna jest dla nas praca w atmosferze spokoju, **w tempie odpowiednim dla wszystkich**. Niestety w naszym kraju taka forma kolektywizmu w sztuce kuleje, bo mit wielkiego mistrza-demiurga ma się świetnie, ale na zmiany potrzebny jest czas i głos osób chcących zmian.

Głosy z publiczności

Zofia Smolarska: Oddaję mikrofon w Państwa ręce i czekamy na pytania.

Osoba z publiczności: W jakim stopniu te wszystkie działania wpływają na lokalną społeczność, a nie tylko na osoby, które są bezpośrednio zainteresowane tymi wydarzeniami i biorą w nich udział? Czy sąsiedzi interesują się na przykład festiwalem Sztuka w Obejściu? I czy można zaobserwować jakąś zmianę w społeczności w kontekście ekologii pod wpływem Waszych działań? Jakie są formy angażowania społeczności w te działania? Sama się nad tym zastanawiam i myślę o swoich doświadczeniach, bo niedawno prowadziłam badania etnograficzne właśnie na Podlasiu i zobaczyłam, że często **lokalna wiedza ekologiczna** kontrastuje z tą oficjalną, naukową. Przykład: ludzie są przyzwyczajeni do tego, że wystrzyżony trawnik to jest ta oznaka piękna, dbałości itd. Ciężko jest to zmienić. Zastanawiam się, jak można z tym pracować?

Janusz Adam Biedrzycki: Oprócz tworzenia spektakli działamy też sporo edukacyjnie. Fabryka Sztuki organizuje szereg warsztatów twórczych, w ramach których robimy też duży projekt społeczny. Nie wiem, czy ta zmiana dokonuje się w ludziach, bo nie robimy badań. Widzę natomiast, że kiedy organizujemy np. warsztaty z sadzenia łąki kwietnej u miejskiego badylarza, który hbgnuczy uprawy roślin, to ludzie przychodzą i działają. Ten panel też uważam za mały **krok do zmiany**. Jeśli Państwo tu są **i chcą rozmawiać, to znaczy**, że jest potrzeba.

Erdmute Sobaszek: Było pytanie o Sztukę w Obejściu, więc chciałam wesprzeć Wacka i zacząć trochę od innej strony, odnosząc się najpierw do wcześniejszego pytania [Zofii Smolarskiej] o nasz język artystyczny. Czy on jest taki prowokująco-zaczepno-krytyczny, czy raczej stawiamy na wspólnotę, na wspólne przeżycie rytuału? To jest bardzo istotne pytanie. Wydaje mi się, że kluczową kwestią jest budowanie zaufania. Bo tu nie chodzi o to, żeby przez jedno działanie, przez przekazywanie liniowo

pewnych informacji, wartości czy poglądów, mieć wpływ na określoną grupę ludzi i w miarę możliwości, jak mówił Adam, ten wpływ zmierzyć statystycznie. Środki artystyczne same z siebie działają w rozproszeniu, **wnikają różnymi korzonkami**, różnymi odnogami w rozmaite miejsca w społeczności.

Spektakle w ramach cyklu „Źródła i przyszłość” powstały w warunkach wyprawy artystycznej, która nawiązuje do bardzo istotnych tradycji lokalnych. Na przykład na Suwalszczyźnie do zwyczaju chodzenia po allelui, co jest blisko związane z poczuciem lokalnej tożsamości. Tylko że w pewnym momencie sobie powiedzieliśmy: „To jest nie w porządku, że my nie opowiadamy o sobie. Powinniśmy, spotykając się z innymi ludźmi, mówić też o sobie”. Stąd woda jako uniwersalny, archaiczny symbol nowego życia jednocześnie łączyła się z naszą wizją roku 2030. Czyli spotkanie z ludźmi w wiejskiej stodole przy okazji Wielkanocy, ale połączone z pokazywaniem nieraz dosyć drapieżnych i krytycznych treści. Te treści, pokazywane **w atmosferze zaufania i otwartości**, mają jednak szansę być wysłuchane.

A jeśli chodzi o Sztukę w Obejściu, to ona z kolei odbywa się w kontekście całego szeregu działań społeczno-kulturalnych. Prowadziliśmy przez kilka lat warsztaty „Lato w teatrze”, które były niesamowicie ważne dla dużych grup rodziców i dzieci w naszej okolicy. Łączymy Sztukę w Obejściu i nasze spektakle z tym, że pokazujemy spektakle robione ze społecznościami lokalnymi, na przykład z seniorami z DPS-u.

Tomasz Rodowicz: Odpowiadając na pytanie z publiczności: ja też się nad tym zastanawiam. Byłem całkowicie nieekologiczny, ale przez lata uczę się od Was młodych i tych starych, którym się chce, żeby jak najmniej psuć to wszystko, co żywe wokół nas. Myślę, że odpowiedź jest jedna, jak Wacek mówił: nie odpuszczać. To będą małe kroki, ale nie odpuszczać, szukać wszelkich możliwych sposobów.

Widzę, że to się dzieje i to szybciej, niż myślałem. Spodziewałem się, że potrzebne będą jeszcze dwie generacje, aby zaszła realna i mentalna zmiana, a okazało się, że to się zmienia już w obrębie mojego pokolenia. **Jesteśmy z młodymi**, gotowi zrobić naprawdę dużo. Nie wiem, czy da się uratować planetę, ale może chociaż jej kawałek?

Tak jak Adam powiedział, w teatrze jest duże pole do działania w tej ekologicznej przestrzeni. Dwa lata temu oglądałem ogromną produkcję Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie poświęconą Malewiczowi i awangardzie z nieprawdopodobną, przepiękną i bardzo drogą scenografią. Zapytałem, ile to razy będzie grane. Odpowiedź: tylko dwa. Ludzi odprawiano spod kasy, było ogromne zainteresowanie. Ale teatr miał już inne plany i projekty. To jest nadużycie. Trzeba ograniczać scenografów, zakładać jakieś limity. Grać wielokrotnie tak drogie spektakle, szczególnie jeśli są dobre. Przeczesać przy każdym projekcie magazyny.

Na przykładzie naszego teatru i tych teatrów, które znamy i z którymi współpracujemy, widać, że naprawdę można bardzo wiele przekazać za pomocą tego, co już się posiada. A jeśli trzeba coś dokupić czy wykonać, to też nie należy popadać w paranoję. To, co jest potrzebne, to żebyśmy się spotykali i przekazywali sobie wiedzę oraz pomysły na te zmiany. Teatr jest miejscem wielokrotnego użytkowania i wielokrotnej obecności i ludzi, i rekwizytów. To, co powiedziały dzisiaj Joanna Tabaka i Małgorzata Ćwikła, to są konkretne rozwiązania, z których można czerpać.

Janusz Adam Biedrzycki: Ten panel to właśnie wynik mojej lektury publikacji Joanny Tabaki. Jak dorwałem *Zielone instytucje kultury*, to sobie pomyślałem: – No, można, powolutku, ale można. I myśląc w ten sposób, traktuję ten panel jako zaczątek, bo na pewno na nim nie poprzestaniemy. Chcemy przede wszystkim opublikować zapis dzisiejszego spotkania z myślą o szerokim gronie przedstawicieli_ek łódzkich domów kultury i teatrów. Niech to ziarenko zakiełkuje. Na pewno na tym spotkaniu się nie skończy – chcemy organizować kolejne przy okazji następnych edycji festiwalu Retroperspektywy w Fabryce Sztuki. Jeszcze raz dziękuję wszystkim panelist(k)om i słuchacz(k)om za udział. Miejmy nadzieję, że to będzie dla wielu początek nowej przygody i zmian.

Zofia Smolarska: Ja także bardzo dziękuję uczestni(cz)kom, panelist(k)om, tłuma(cz)kom i publiczności za obecność i owocną rozmowę, a Adamowi za pomysł i organizację tego panelu.

