

# Łagodzenie smutku klimatycznego. Tworzenie solastalgicznej przestrzeni międzygeneracyjnej w praktykach kuratoringu naiwnego

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article  
<http://doi.org/10.61269/CTFH2443>

Celem artykułu jest analiza praktyk artystycznych usytuowanych w codzienności i lokalności, gdzie sztuka otwiera przestrzeń dla wyrażenia narracji klimatycznych, uczenia się z życia i wsparcia w doświadczaniu smutku klimatycznego (Albrecht) wyrażanego przez kobiety i dziewczęta należące do dwóch grup pokoleniowych – pokolenia starszego (ok. 70–85 lat) i młodszego (ok. 15 lat). Analizy przedstawione w artykule są podejmowane z pedagogicznej perspektywy, a dokładniej z perspektywy pedagogiki opiekuńczej, z której zaczerpnięte zostało zainteresowanie kategoriami takimi jak: międzygeneracyjność, troska jako szczególny typ pracy emocjonalnej będącej następstwem trafnego diagnozowania potrzeb podopiecznych oraz zainteresowanie kwestiami gender w pracy opiekuńczej (opieka kobiet sprawowana nad kobietami). Szczególnie interesująca okazała się analiza splotu praktyk artystycznych i praktyk opiekuńczych.

## Metodologiczne podstawy badań własnych

Analizy i interpretacje zawarte w artykule bazują częściowo na obserwacji uczestniczącej – przypadkowej obecności na wystawie zatytułowanej *Zimy już nigdy nie będzie* odbywającej się w grudniu 2022 roku w domu opieki (mój udział był możliwy w związku z realizowanym projektem badawczym<sup>1</sup>), gromadzeniu dodatkowych informacji przez rozmowy z pensjonariuszkami, wolontariuszkami, opiekunkami i artystkami – opiekunkami starszych kobiet, a także analizowaniu narracji stanowiących słowną warstwę

---

1 Termin realizacji badań został wybrany przez kierownictwo placówki.

wystawy. Wielość perspektyw oglądu badanego zjawiska powoduje konieczność doprecyzowania punktu widzenia, z którego zaczerpnięte zostały interpretacje. Zabieg ten będzie wyraźnie zaznaczony w tekście artykułu w celu rozdzielenia obserwacji własnych – jako badaczki, uczestniczki wystawy – i kategorii opisu, którymi posługiwały się kobiety tworzące społeczność domu opieki.

Na omawiane przedsięwzięcie złożyły się dwa podejścia badawcze związane ze strategią jakościową. Pierwsze podejście zakładało odwołanie się do danych pochodzących z obserwacji uczestniczącej dopełnionej rozmowami z bohaterkami wystawy, kuratorkami, wolontariuszkami oraz kierownictwem domu opieki. Drugie podejście odnosiło się do analiz narracji – a więc tego, co zostało zawarte w nagranej warstwie słownego przekazu wystawy (narracje pensjonariuszek i narracje młodych kobiet na temat obserwowanych zmian klimatycznych). Zastosowanie wskazanych podejść było wyrazem dbałości o wiarygodność i trafność przedstawionych interpretacji oraz miało na celu oddalenie ryzyka nadinterpretacji lub nieuprawnionych interpretacji (Silverman; Kubinowski). Analizy zawarte w artykule dotyczą nie wrażeń czy przypuszczeń wyniesionych z udziału w wystawie, lecz praktyk i kontekstów, w ramach których podjęte zostały działania aktywistyczne, oraz narracji klimatycznych starych i młodych kobiet – narracje te stanowiły istotę wystawy. Badania empiryczne zostały przeprowadzone w grudniu 2022 (wystawa) i styczniu 2023 roku (uzupełnienia, zbieranie dodatkowych informacji, weryfikowanie interpretacji).

Problemy badawcze zawarte były w formule następujących pytań:

1. Jaka jest specyfika praktyk artystycznych podejmowanych w dziennym domu opieki?
2. Jaka jest specyfika kontekstu społecznego, w którym osadzone są praktyki artystyczne?
3. Jakie narracje klimatyczne ujawniają się w przestrzeni analizowanej wystawy?

Jakościowa natura realizowanych badań zobowiązywała do przyjęcia otwartej formuły problemów badawczych. Warto również zaznaczyć, że dane empiryczne nie zostały wytworzone w procedurze badawczej – są to dane zastane. Nie zostały one zatem sprowokowane specyfiką relacji badawczej (Silverman; Heaton). Jedynie procedura uzupełnienia informacji i weryfikacji trafności analiz zakładała postawienie pytań uzupełniających o kontekst i specyfikę działań artystycznych.

Przebieg badania obejmujący uczestnictwo w wystawie, zbieranie informacji, przeprowadzanie rozmów, sporządzanie notatek oraz analizy narracji związany był z moją bezpośrednią obecnością w miejscu badania. Wszystkie czynności badawcze zostały przeprowadzone przeze mnie osobiście, bez udziału badaczy pomocniczych. Fragmenty narracji starszych i młodszych kobiet pojawiające się w nagraniach wideo podczas trwania wystawy zostały przeze mnie spisane w oryginalnym brzmieniu, bez poprawek stylistycznych.

W procesie analizy istotne były dyspozycje, które zostały sformułowane w postaci następujących pytań:

1. Jaka jest specyfika kontekstu społecznego praktyk artystycznych? Co sprawia, że praktyki te mogą być podejmowane? W jakich ramach mogą być podejmowane? Jak pokonywane były ograniczenia społeczne, kulturowe, językowe?

2. Jaka jest specyfika praktyk artystycznych? Jakie problemy małej społeczności zostały podniesione w tych praktykach? W jaki sposób zostały zidentyfikowane? Czy praktyki artystyczne uruchomiły jakieś procesy społeczne w małej społeczności?
3. Czy w narracjach kobiet obecne są elementy wartościowania, porównywania i ocen związanych ze zmianami klimatu? Czy w narracjach obecne są kategorie określające emocje?

W analizie została pominięta problematyka obrazu (fotografii, zapisu wideo) jako integralnego elementu wystawy i aspektu wzmacniającego narracje kobiet, stanowiącego wizualne osadzenie owych narracji.

Zasadniczy cel analiz dotyczy specyfiki praktyk artystycznych i jej opiekuńczo-terapeutycznych (pedagogicznych) kontekstów, dlatego w artykule zdecydowanie więcej miejsca zajmuje kwestia relacji artystki – starsze kobiety niż relacja artystki – młode kobiety. Choć jest to zagadnienie poznawczo istotne i ciekawe, to poświęcam mu mniej miejsca w tekście artykułu, ponieważ – zgodnie z deklaracją artystek – projekt ten został podjęty z myślą o grupie najstarszej.

### **Diagnozowanie problemów społeczności. Starsze kobiety i smutek klimatyczny**

Istotą artykułu jest analiza działań wystawienniczych zainicjowanych w związku z rozpoznaniem problemów lokalnej społeczności – starszych kobiet (społeczności marginalizowanej, społecznie lekceważonej, traktowanej protekcyjnie). Problemy te zostały nazwane przez opiekunki-artystki mianem smutku klimatycznego. Pojęcie to odnosiło się do grupy zróżnicowanych symptomów manifestujących się w postaci negatywnych reakcji emocjonalnych pensjonariuszek, takich jak ciągłe narzekanie na pogodę, rozdrażnienie, apatia, uskarżanie się na złe samopoczucie spowodowane pogodą, prowokowanie kłótni wokół pogody lub prognoz pogody i tym podobne. Zdaniem artystek symptomy smutku klimatycznego miały jedno źródło: niezwerbalizowany lub niewysłuchany niepokój starszych kobiet w związku z obserwowanymi zmianami w przebiegu pogody, które przestały być dla nich przewidywalne, uporządkowane i normalne. Podejmowane działania artystyczne polegały na stworzeniu przestrzeni, w której pensjonariuszki mogły „ubrać swój smutek w słowa” (pojęcie artystek). Działaniom tym towarzyszyły wyraźnie określone cele obrane przez artystki: uczenie się społeczności, wysiłek świadomego łamania kultury ciszy (nieważności) poprzez sztukę i praktyki troskliwości.

Zebrane narracje klimatyczne zostały przez artystki umieszczone w solastalicznej przestrzeni – przestrzeni wyrażania emocji klimatycznych (Albrecht), dzięki czemu mogło zostać ujawnione pewne spektrum emocji oraz tęsknota za miejscem życia z właściwą mu specyfiką klimatyczną. Świat rozumiany jako dom to nie tylko miejsce, w którym się mieszka. Dom oznacza „moje miejsce na Ziemi”, przywiązanie człowieka do środowiska, związek z przyrodą, przynależność do określonego „kawalka świata”. Solastalgia ujawnia się w postaci smutku i cierpienia na skutek dostrzeganych zmian środowiskowych we własnym otoczeniu, nawet jeśli są one związane jedynie ze zmianami przebiegu pogody.

Kryzys klimatyczny wywołuje szczególną postać solastalgii – tęsknoty za domem, który jest dziś w procesie dostrzegalnego rozpadu. Przynależność środowiskowa

człowieka wytwarza silny emocjonalny związek z miejscem, a dostrzegalna destrukcja miejsca wiąże się z poczuciem „utruty gruntu pod nogami” i ze stanami, które temu poczuciu towarzyszą – bezsilnością, brakiem kontroli, dezorientacją, niepewnością, poczuciem straty i odebrania czegoś istotnego. Albrecht określa te stany emocjonalne mianem erozji przynależności do własnego „kawałka świata” (Albrecht). Choć Albrecht analizował solastalgię z punktu widzenia strat środowiskowych, odnosząc się do globalnego Południa, to pojęcie to znalazło zastosowanie do opisu zmian klimatycznych dostrzeganych przez kobiety we własnej lokalności.

Analizowane działania artystek trudno nazwać aktywizmem klimatycznym w pełnym tego słowa znaczeniu. Istotą tych działań nie było wnoszenie świadomości dotyczącej zmian klimatu oraz rozpoznawania i nazywania ich społecznych lub psychologicznych konsekwencji. Działania te nazwałabym mikroprojektem artystycznym realizowanym w codzienności, w małych, względnie hermetycznych społecznościach. Działania te zawierały pewien potencjał terapeutyczny w odniesieniu do bezpośrednich odbiorczyń (pensjonariuszek) oraz potencjał uczenia się, z którego korzysta cała społeczność (pensjonariuszki, wolontariuszki, opiekunki, goście). Monika Weychert-Waluszko opisała kuratoring naiwny w związku z wylaniem się małych, niezależnych galerii jako istotnych, żywych miejsc na mapie kultury. Te małe instytucje kultury realizują własne misje, programy, projekty wystawiennicze i edukacyjne, współpracują z artystami, choć – jak zauważa autorka – z punktu widzenia poważnych instytucji kultury miejsca te są jedynie „knajpami”, których działalność ociera się o sztukę (Weychert-Waluszko 138). W przypadku aktywizmu klimatycznego działania te są ukryte jeszcze bardziej (są w zasadzie społecznie niewidoczne), gdyż ich miejscem był dzienny dom opieki – instytucja opiekuńcza. Warto dodać, że wystawa zrealizowana została „bezkosztowo” – wysiłkiem kuratorek, zaangażowaniem wolontariuszek. Nie prezentowała prac żadnego artysty. Prezentowała narracje kobiet, ich doświadczenie klimatyczne i ich emocje. Wystawa była pokazywana kilkakrotnie w grudniu 2022 roku w skromnych warunkach – w sali telewizyjnej domu opieki. Nieliczną publiczność stanowił personel opiekuńczy, wolontariuszki, członkowie rodzin podopiecznych, którzy pojawiali się w domu opieki.

### **Kurorki naiwne w dziennym domu opieki.**

#### **Analiza społecznego kontekstu praktyk artystycznych**

Kurorkami działań wystawienniczych, które analizuję, są dwie ukraińskie uchodźczynie Alisa i Ludmiła<sup>2</sup>, zatrudnione prekarnie w charakterze opiekunek osób starszych. Działania artystyczne zostały określone przez kierownictwo domu opieki mianem „pracy własnej” oraz „zajęciami arteterapii”. Nie zakładano udziału publiczności w wystawie. Wydarzenie to nie było ogłaszane, dokumentowane – poza kilkoma fotografiami wykonanymi przez wolontariuszki, uczennice miejscowego liceum.

Alisa i Ludmiła są ukraińskimi uchodźczyniami, które – jak wiele kobiet z Ukrainy – nie dysponując wystarczającym kapitałem własnym, nie posługując się

<sup>2</sup> Nie uzyskałam zgody na ujawnienie danych osobowych. Imiona zostały zmienione. Miejsce zatrudnienia artystek i wszelkie dane identyfikacyjne zostały zanonimizowane.

biegle językiem polskim, nie mając wystarczającego kapitału społecznego, podjęły pracę w charakterze opiekunek osób starszych w dziennym domu opieki w W. – małej miejscowości w województwie pomorskim – w którego bezpośrednim sąsiedztwie znajduje się wiele instytucji opiekuńczych tego typu.

Działania artystyczne były podejmowane przez nie anonimowo, nomadycznie, w rozproszonej postaci. Takie warunki działań artystycznych zostały nakreślone przez kierownictwo domu opieki, które nie rozpoznało w nich działań z pogranicza psychologii zmian klimatu (terapii) i sztuki. Uznało natomiast, że działania te są zbieżne z celami arteterapii, warsztatów terapii zajęciowej, zajęć artystycznych dla seniorów – innymi słowy, z aktywnościami, które funkcjonują w placówkach tego typu jako atrakcyjna, twórcza forma spędzania czasu.

Z punktu widzenia obserwarki, badaczki i gościni wystawy zwróciłabym uwagę na wymiar buntu i walki artystek jako imigrantek i uchodźczyń o to, by „odtworzyć” namiastkę dawnego życia przed wojną – realizować projekty edukacyjno-artystyczne, projekty wizualne dotyczące ekofeminizmu, kryzysu klimatycznego, praw zwierząt. Choć cele artywizmu dotyczą społeczności, z myślą o której podejmowane są określone działania artystyczne, to można też rozważyć istnienie wpływu praktyk artystycznych na ich twórców, zwłaszcza tych należących do danych społeczności. Zwróciłam uwagę, że artystki – opiekunki senierek podjęły aktywności artystyczne niezwiązane z wymaganiami ich stanowiska pracy. Działania te – z perspektywy zewnętrznej obserwarki – można nazwać próbą „nałożenia” sztuki na własną pracę, być może strategią dowartościowania lub nadania sensu wykonywanej pracy opiekuńczej, która sama w sobie jest mocno zrutynizowana przez powtarzalny rytm dnia. Warto się zastanowić, czy artywizm może mieć wymiar autoterapeutyczny, uwypuklający i celebrujący pozycję kuratorską przed pozycją opiekunki zatrudnionej w trudnym środowisku pracy, czy może być praktyką samokształtowania siebie, negocjowania stosunku siebie do siebie – „ja” artystki z „ja” opiekunki.

Ze względu na podjętą pracę artystki-opiekunki zyskały szczególnie wgląd w życie mikrospołeczności starszych kobiet. Codzienne towarzyszenie, asystowanie w aktywnościach, dostęp do prywatności i intymności podopiecznych tworzy grunt dla możliwości wnikliwego i skutecznego diagnozowania rzeczywistych potrzeb senierek. Artystki-opiekunki zyskały rozumiejący wgląd w lokalną społeczność nie tylko jako ekspertki, specjalistki, potrafiące nałożyć „ramy” sztuki na ich codzienność. Wgląd jest w tym przypadku mało trafnym pojęciem, zrozumienie bowiem miało charakter haptyczny i było efektem wiedzy zdobywanej ciałem w ciało (Irigaray) podczas codziennych zwyczajnych czynności: pielęgnacyjnych, higienicznych, podczas pomocy przy wstawaniu od stołu, asystowania w czynnościach jedzenia czy sprzątania po posiłku.

W tym znaczeniu artywizm jest typem aktywności zmysłowej. To praca emocjonalna, umysłowa i fizyczna, której przedmiot jest związany z dbaniem o zaspokajanie podstawowych potrzeb innego podmiotu. Artywizm stanowi wyraz niepokoju o bieżący stan rzeczy. Jest zaangażowaniem na rzecz „innego”/„innej” – oferowaniem mu wsparcia i pomocy. Artywizm można też nazwać troskliwością, która wiąże się z ujawnianiem emocji i uczuć, z wyrażeniem obaw, brakiem obojętności. Podstawą tak rozumianego artywizmu jest dostrzeżenie możliwości rozwoju oraz sensowności odwołania się do

sztuki, która ów rozwój może uaktywniać. Artywizm w analizowanym przypadku jest w pewnym sensie podobny do niewidocznej, codziennej pracy matek – do ich nieustannego krzątactwa (Brach-Czaina), wykonywania wielu działań od najbardziej zrutynizowanych do twórczych, od wyczerpujących do uwznioślających.

### **Wystawa jako przestrzeń narracji klimatycznego smutku – analiza praktyk artystycznych i solistaligicznych narracji**

Inspiracją dla działań wystawienniczych stały się codzienne rozmowy o pogodzie. Jednak nie chodzi o brytyjski *small talk* – uprzejme konwersacje o niekontrowersyjnych, mało istotnych sprawach. Narracje pogodowe starszych kobiet z dziennego domu opieki były raczej polskim „zrzędzeniem” na temat pogody, „narzekactwem pogodowym”, pełnym złości i pretensji kierowanych do opiekunek, niekiedy kłótni między pensjonariuszkami. Zachowania te były traktowane przez personel opiekuńczy jako przykre przypadłości sędziwego wieku, które należy ignorować.

Ciągle narzekanie na pogodę i manifestowanie niezadowolenia z każdego typu pogody przez starsze kobiety zostało nazwane przez artystki symptomami klimatycznego smutku (Gulla et al.). Emocje klimatyczne są od dawna przedmiotem naukowej refleksji – badano emocje naukowców zajmujących się analizą zmian klimatu (Clayton), aktywistów klimatycznych, najmłodszych pokoleń, dla których skutki zmian klimatu staną się bardzo dotkliwe w niedalekiej przyszłości (Tucci et al.). Jednak w badaniach dotyczących emocjonalizacji kryzysu klimatycznego nie można odnaleźć badań empirycznych, których uczestniczkami są stare kobiety. Najczęściej zjawisko emocjonalizacji zmian klimatu badane jest w odniesieniu do młodzieży, aktywistów klimatycznych, młodych dorosłych, rodziców i nauczycieli (McMichael; Wu et al.). Najprawdopodobniej ten brak zainteresowania najstarszym pokoleniem jest pokłosiem przekonania, że zmiany klimatyczne dotyczą tego pokolenia w zdecydowanie mniejszym stopniu, że pokolenie to nie jest zainteresowane zmianami klimatu, że globalne zmiany klimatyczne interesują głównie ludzi młodych – globalnych nastolatków i młodzież.

Częścią pochylenia się nad emocjonalnymi narracjami klimatycznymi starych kobiet jest wsluchanie się w ich opowieści – o pogodzie, o miejscach, o dzieciństwie, o życiu. Punkt wyjścia działań artystycznych stanowi zatem troska o grupę, która nie jest brana poważnie. Starsze kobiety i ich sposób widzenia świata są lekceważone, ignorowane, odsyłane w sferę milczenia, jak gdyby kobiety te były martwe za życia. Pokazanie ich w innym świetle jest przywróceniem im życia, znaczenia, społecznej ważności. Sztuka dotyka życia starszych kobiet i artystek. Artywizm pozwala bowiem uchwycić i powiązać detal, usytuowanie, lokalne uwikłanie z globalnym wymiarem problemu – kryzysem klimatycznym, o czym świadczą przykładowe fragmenty narracji starszych kobiet prezentowane na wystawie. Starsze kobiety nie tylko dostrzegają wyraźne zmiany w przebiegu pogody, ale też nazywają własne emocje wywołane przez owe zmiany:

Zima dziś to taka namiastka zimy, bo nie ma na naszych terenach takiej prawdziwej. Trwa krótko, zaczyna się późno. Nie ma tego uroku.

Dzisiejsza zima jest ponura, szara i brudna. Nie ma śniegu, nie ma mrozu. Jest **smutno** i pada deszcz.

Kiedyś zima trwała od listopada nawet czasami do kwietnia. A teraz? Jest grudzień i co jest? Wiosna jest. Kwiaty kwitną u sąsiadów.

A teraz jest taka szarzyzna. Pada, pada, wieje... Człowiek się gorzej czuje przez to. Jest **smutny** albo ma **depresję**. Bardzo  **tęskni** za prawdziwą zimą.

Jak był śnieg, no to było pięknie. Jak się jechało przez las, no to cudownie było. Ten śnieg na tych drzewach i to wszystko... to jest nie do opisania, jak pięknie. Brakuje mi tamtych zim.

Dzieciaki teraz siedzą tylko w domach, bo za mokro, za dużo błota. Kiedyś jak pierwszy śnieg spadł, to trzeba było dzieci siłą wciągać do domu, taką mieliśmy frajdę. Teraz dzieci już tego nie znają.

Istotną rolę w podjętych działaniach odegrały też wolontariuszki – licealistki, które pod okiem kuratorek przygotowały nagrania wideo z narracjami starszych kobiet oraz nagrania własnych narracji związanych z zimą. Zgromadzony materiał narracyjny został powiązany z materiałami wizualnymi – obrazami zimy w Polsce, Ukrainie, zdigitalizowanymi dawnymi fotografiami, fotografiami polskiej zimy stulecia oraz przeważnie bezśnieżnych zim ostatniego dziesięciolecia, fragmentami filmów z zimowych ferii spędzanych w górach lub zimowych sportów uprawianych na sztucznie naśnieżonych stokach.

Kuratorki nie pełniły funkcji profesjonalnego łącznika między dziełem a wystawą, między wystawą a publicznością. Nie starały się o dotarcie z wystawą do szerszego grona odbiorców. W tym znaczeniu można by nawet sformułować zarzut zmarnowanego potencjału tego wydarzenia. Sens tej wystawy zdaje się jednak polegać na czymś innym. Jej istotą było bowiem stworzenie międzygeneracyjnej przestrzeni uczenia się z życia, która została wykreowana przez artystki i pomyślana jako miejsce spotykania się kobiet znających się, należących do odmiennych generacji; kobiet, które – dzięki sztuce – mają sobie coś istotnego do powiedzenia. Sztuka stała się przestrzenią, w której nastąpiło przekształcenie ignorowanego „pogodowego zrzędzenia” w narrację – głos starych kobiet w sprawie zmian klimatu, odczuwanego przez nie niepokoju, troski wobec dostrzeganych zmian. Kuratorki zdołały wydobyć owe narracje poprzez pytania, prośby o odwołania się do wspomnień związanych z klimatem, prosząc o opowiedzenie młodym kobietom, jak wyglądała zima z czasów ich dzieciństwa. Zestawienie narracji starszych kobiet i narracji młodych pozwoliło uchwycić rzeczywistość zmian klimatycznych w perspektywie indywidualnych światów życia – poprzez ukazanie, jak wiele „pogodowych parametrów” owych światów uległo dekompozycji lub destrukcji. Artystki zbudowały bezpieczną przestrzeń, w której stare kobiety odnalazły możliwość mówienia pełnym głosem zamiast komunikowania się przez narzekanie. Artystki funkcjonujące poza oficjalnym obiegiem sztuki wykonały pracę artystyczno-edukacyjną na rzecz środowiska, z którym

były związane. Nie był to ich obowiązek, który wynikałby ze specyfiki ich aktywności zawodowej. Wmieszanie sztuki w pracę opiekuńczą było ich decyzją, wyborem i ryzykiem.

Warto odnieść się w tym miejscu do kontekstu uczenia się z życia (Ecclestone) jako metody pracy z narracjami klimatycznymi. Osoby uczestniczące w wystawie dowiedziały się z narracji starszych kobiet, że świat „sprzed” zmian klimatu był światem uporządkowanym i przewidywalnym, kierowanym stałym rytmem zmian przyrodniczych. Życie było „ciężkie” i polegało na zmaganiu się z siłami przyrody. Klimat nie był dodatkiem do życia, ale był samym życiem. Zmiany pór roku były poważnymi wyznacznikami ludzkiej aktywności, możliwości zabawy, nauki i pracy. Do zmian pór roku należało się przygotować odpowiednio wcześniej. W narracjach starych kobiet nie brakowało idealizacji i estetyzacji świata, ale wiodącym elementem ich narracji było przekonanie o istnieniu porządku zmian, niezakłóconych, następujących po sobie, dzięki którym ich życie i życie ich rodzin przebiegało w harmonii z naturą. Aktualne zmiany interpretowane są przez starsze kobiety jako fundamentalne zakłócenie porządku świata, rozchwianie harmonii człowieka i natury, chaos, który destabilizuje człowieka mentalnie, emocjonalnie i zdrowotnie. Obecny świat jest zdaniem starych kobiet pomieszany i szary, co jedynie pogłębia ich głęboki smutek i tęsknotę za światem, którego już nie ma, w którym „zima była zimą, a nie przedłużoną jesienią”<sup>3</sup>. Rzecz jasna, na taki kształt narracji starszych kobiet i dokonywanych przez nie wartościowań może wpływać psychologiczna specyfika wieku. Niemniej w indywidualnych narracjach starszych kobiet pojawiają się elementy wspólne – ponadindywidualne, z których można zrekonstruować klimatyczne realia połowy XX wieku.

Narracje młodych kobiet stanowiły drugą perspektywę oglądu zmian klimatycznych. Był to zapis refleksji kobiet, których dzieciństwo i młodość przebiegają w sytuacji strat klimatycznych. Ich narracje pogłębiają jedynie diagnozy stawiane przez grupę starszą. W wideonarracji młodszego pokolenia dostrzec można narastające przekonanie o konieczności znalezienia nowego języka adekwatnie opisującego istnienie dwóch pór roku w Polsce – dość krótkiego okresu wiosno-lata i bardzo długiej jesieni. Zimą jako porę roku młode kobiety znają z opowiadań starszej generacji, nie pamiętają jej z wczesnego dzieciństwa. Zimą znają jako kontekst rodzinnych opowiadań o świętach Bożego Narodzenia lub doświadczeń turystycznych – zimowych wakacji spędzanych w górach. Zima jest w zasadzie nieobecny aspektem ich codziennych doświadczeń. Choć młode kobiety znają datę rozpoczęcia i zakończenia kalendarzowej zimy, to realne epizody zimowe trwają, ich zdaniem, od kilku dni do tygodnia: „Jaka jest dzisiejsza zima? Dzisiejsza zima jest ponura, szara, nie ma śniegu, nie ma mrozu. Jest smutno. Pada deszcz. Jest szaro. Zima nie jest taka, jak opowiadają rodzice. Jest smutno”. „Wszystko się skomplikowało, pomieszało. Dziś nie ma lata ani prawdziwej zimy”. Czas kalendarzowej zimy jest określany przez nie jako czas przygnębienia, nudy, szarizny, brudu – jest to czas kokoningu, niesprzyjający aktywności poza domem. Co ciekawe, ich opisy smutku odczuwanego w tym czasie są w zasadzie takie same jak te z narracji starszych kobiet. Kobiety zdają sobie sprawę, że smutek ten jest związany z jednej strony z czynnikami w postaci braku

3 Fragment narracji starszej kobiety.



słonecznego światła, ale z drugiej – z czynnikami wprost związanymi z warunkami kryzysu klimatycznego – brakiem „białej zimy”:

Nie podoba mi się zima. Wszędzie jest mokro, szaro, brudno i ślisko. Ten śnieg, co nie zdąży się stopić, robi się szary i zmienia się w błoto, od którego buty robią się brudne. Samochody przejeżdżając ulicą, chlapią tym błotem i wszystkich denerwują. Wszędzie jest wysypywany mokry piasek albo sól, a i tak jest ślisko i można się przewrócić na pasach na jezdni lub na schodach.

Nie lubię monotonii, a te dni się zlewają w dość podobny obraz i wpływają trochę na nastrój, taki bardziej depresyjny. Ta niby-zima **nieszczególnie mnie nastraja**. Wszystko jest wydeptane i nie wygląda to zbyt fajnie. Często panuje też taka jakby mgła, nie widać dokładnie. A w naszym mieście jest jeszcze dużo dymu z kominów. Niefajnie.

To generacyjne przejście pozwala bardzo precyzyjnie zidentyfikować obraz zmian klimatu z poziomu lokalności, prywatności, codziennych doświadczeń i wspomnień kobiet. Najistotniejszym aspektem narracji tworzących wystawę jest jednak związek zarysowany między zmianami klimatu a emocjami, do których odwoływały się obie grupy kobiet. Destabilizacja klimatyczna okazuje się też destabilizować emocje – potęguje przygnębienie, smutek, niepokój. Choć młode kobiety mają przekonanie, że klimat jest jedną z wielu rzeczy, które można kupić (wyjazd na wakacje), to zdają sobie sprawę, że do pewnego zakresu doświadczeń klimatycznych nie będą miały dostępu. Jest to wymiar strat środowiskowych, które uświadomiły sobie, przysłuchując się narracjom starszych kobiet:

Żyjemy w takich czasach, że podróżowanie jest tanie, więc naprawdę nie ma problemu. Wielbiciele zimy mogą pojechać do Norwegii, a ci, którzy wolą ciepłe klimaty – do Australii. Każdy może mieć to, co lubi.

Babcia często opowiada o zimie, szczególnie w czasie świąt. Wiem, czym była zima stulecia i właśnie o takiej zimie **marzę**. Taką zimę chciałabym poczuć, tak jak ludzie w tamtych czasach, ale to się chyba nie spełni.

Jest to w pewien sposób **odbieranie** nam czegoś takiego, co zawsze wydawało się oczywiste. Moi rodzice, jak byli w moim wieku i biegali po śniegu, to na pewno nie myśleli, że za piętnaście, dwadzieścia lat zimy już nie będzie.

Artywizm klimatyczny w międzygeneracyjnej przestrzeni uczenia się z życia stał się niezinstytucjonalizowaną praktyką, praktyką lokalną, „wewnętrzzną”. Jako aktywność artystyczno-terapeutyczna przełamał „kulturę ciszy”, otworzył przestrzeń dla narracji klimatycznych jako kwestii społecznie i indywidualnie istotnej, dla emocji klimatycznych i pocieszenia w doświadczeniu utraty świata. Warto zauważyć, że artystki nie działały jako kuratorki, które „wiedzą lepiej”, wnoszą świadomość i nauczają

o zmianach klimatu. Siła ich kuratoringu naiwnego polega na tym, że zdają się „wiedzieć mniej”. Z racji istnienia bariery językowej musiały uruchamiać zasoby tkwiące w samych społecznościach, na rzecz których pracują, wydobyć te narracje i umieścić je w nowym kontekście. Efektem ich kuratorskiego krzątaństwa jest wzmocnienie zasobów społeczności i istotna zmiana – odkrycie wagi wyrażania emocji klimatycznych i znaczenia bezpiecznej przestrzeni, w której takie ekspresje mogą mieć miejsce.

### **Solastalgia – możliwości i ograniczenia paradygmatu emocjonalizacji zmian klimatycznych**

Mimo że celem artykułu jest analiza praktyk artystycznych, relacjonowane badanie skłania również do refleksji wykraczającej poza pole sztuki i relacje opieki: nad paradygmatem emocjonalizacji zmian klimatu oraz w węższym zakresie – nad teoretyczną mocą solastalgii zdefiniowanej jako doznawanie i wyrażanie smutku klimatycznego.

Niewątpliwie zaletą tego paradygmatu jest przeniesienie dyskusji o zmianach klimatycznych z perspektywy wiedzy (uświadczenia) do ramy odczuć, emocji i afektów. Zagadnienia tego nie można więc sprowadzać wyłącznie do kwestii wiedzy na temat zmian klimatycznych lub jej braku. Paradygmat emocjonalizacji nakazuje zwracać uwagę nie tylko na to, co ludzie myślą o zmianach klimatycznych, ale przede wszystkim na to, co odczuwają wobec obserwowanych zmian. Analiza odczuć, stanów emocjonalnych i afektów może być jednym z istotnych obszarów, w których usytuowane są strategie komunikowania zmian klimatu. Odwołanie do przeżyć, wzbudzanie emocji, poruszanie tego, co osobiste i prywatne, może być istotniejszym narzędziem mobilizowania ludzi wokół kwestii klimatycznych niż przedstawianie faktów i danych z naukowych raportów (Doherty and Clayton).

Analizy solastalgii są pochodną psychologicznego zainteresowania emocjami klimatycznymi (Gulla et al. 38). W przypadku diagnostycznej pracy z emocjami, która została opisana w artykule, zawsze rodzi się pytanie, jak bardzo procesy identyfikowania i nazywania emocji należą do podmiotów, które ich doznają (w tym przypadku do pensjonariuszek domu opieki oraz młodych kobiet), a w jakim stopniu są efektem eksperckiej wiedzy podmiotów dokonujących takich diagnoz (artywistek). To pytanie pociąga za sobą kolejną wątpliwość dotyczącą trafności owych diagnoz: czy osadzanie emocjonalnych reakcji starszych kobiet w solastalgicznej ramie jest uzasadnione? Praca z materią emocji zawsze zawiera w sobie takie ryzyko. Diagnoza jest procesem analizowania, rozpoznawania, oceniania i stwierdzania, że określony stan (emocja, afekt) jest prawdopodobny. Diagnoza jest więc procesem uprawdopodobniania, a nie skonstatowaniem pewności. Kwestią dyskusyjną jest, rzecz jasna, diagnoza dokonywana bez obiektywnych narzędzi pomiarowych – bez standaryzowanych testów diagnostycznych, psychologicznych, technologii wspomagających badania elektrofizjologicznej aktywności mózgu czy sensorów stanu organizmu (Trojan and Gut). Warto jednak pamiętać, że wiele typów relacji międzyludzkich (w tym relacje opieki) jest wciąż wolnych od technologicznych zapośredniczeń oraz procedur testowych i owa wolność jest traktowana jako wartość.

Z punktu widzenia analiz działań artystycznych, z myślą o których powstał ten artykuł, kwestię trafnego nazywania stanów emocjonalnych przez artystki nazwałabym problemem mniejszej wagi, choć oglądana wystawa nie wzbudziła we mnie,

profesjonalnej badaczce, przekonania o poznawczych nadużyciach dokonywanych na „nieświadomych” starszych kobietach. Istotą działań artystycznych było stworzenie bezpiecznej przestrzeni, w której mogły one skonstruować swoją narrację, opowiedzieć o zmianach klimatu oraz nazwać to, co w związku z owymi zmianami odczuwają.

Celem działań artystycznych nie było nadawanie etykietek poszczególnym emocjom, lecz tworzenie solastalicznej przestrzeni, w której emocje klimatyczne jako elementy narracji mogą zostać ujawnione, opowiedziane i, co najważniejsze, nie są represjonowane lub tłumione. Solastalgia może być zatem praktykowana również jako metoda uruchamiająca narracyjne uczenie się w relacjach międzypokoleniowych.

#### Lista prac cytowanych

- Albrecht, Glenn. *Solastalgia: A New Concept in Health and Identity*. PAN Partners, 2005.
- Brach-Czaina, Jolanta. *Szczeliny istnienia*. Wydawnictwo Dowody na Istnienie, 2022.
- Clayton, Susan. “Mental Health Risk and Resilience among Climate Scientists”. *Nature Climate Change*, no. 8, 2018, pp. 260–261, <https://doi.org/10.1038/s41558-018-0123-z>.
- Doherty, Thomas J., and Susan Clayton. “The Psychological Impacts of Global Climate Change”. *American Psychologist*, vol. 66, no. 4, 2011, pp. 265–276, <https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/a0023141>.
- Ecclestone, Kathryn. *Lost and Found in Transition. Educational Implications of Concerns about 'Identity', 'Agency' and 'Structure'*. Routledge, 2009.
- Gulla, Bożena, et al. *Psychologia kryzysu klimatycznego*. Uniwersytet Jagielloński, 2020.
- Heaton, Janet. *Reworking Qualitative Data*. Sage Publications, 2004.
- Irigaray, Luce. *Ciało w ciało z matką*. Translated by Agata Araszkiwicz, Wydawnictwo eFKa, 2000.
- Kubinowski, Dariusz. *Jakościowe badania pedagogiczne: filozofia – metodyka – ewaluacja*. Wydawnictwo UMCS, 2010.
- McMichael, Anthony, J. “Climate Change and Children: Health Risks of Abatement Inaction, Health Gains from Action”. *Children*, vol. 1, no. 2, 2014, pp. 99–106, <https://doi.org/10.3390/children1020099>.
- Silverman, David. *Interpretacja danych jakościowych*. Translated by Joanna Ostrowska, Małgorzata Głowacka-Grajper, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.
- Trojan, Maciej, and Małgorzata Gut. *Nowe technologie i metody w psychologii*. Wydawnictwo Liberi Libri, 2020.
- Tucci, Joe, et al. *Children's Fears, Hopes and Heroes: Modern Childhood in Australia*. Australian Childhood Foundation, 2007.
- Weychert-Waluszko, Monika. “Kurator naiwny – aktywizm jako forma praktyki kuratorskiej”, *Panoptikum*, no. 7, 2008, pp. 137–143.
- Wu, Judy, et al. “Climate Anxiety in Young People: A Call to Action”. *The Lancet Planetary Health*, vol. 4, no. 10, 2020, pp. 435–436, [https://doi.org/10.1016/S2542-5196\(20\)30223-0](https://doi.org/10.1016/S2542-5196(20)30223-0).

Abstrakt / Abstract

Lucyna Kopciwicz

## Łagodzenie smutku klimatycznego. Tworzenie solastalgicznej przestrzeni międzygeneracyjnej w praktykach kuratoringu naiwnego

Celem artykułu jest analiza praktyk artystycznych usytuowanych w codzienności i lokalności, gdzie sztuka otwiera przestrzeń dla wyrażenia narracji klimatycznych, otwiera przestrzeń wsparcia w doświadczeniu smutku klimatycznego przez kobiety i dziewczęta. Artywizm klimatyczny został zdefiniowany jako zbiór praktyk interwencyjnych wiążących sztukę i życie codzienne. Praktyki artystyczne mają charakter działań bezpośrednich i skutecznych – skrojonych na miarę problemów i potrzeb lokalnej mikrosocjności.

W analizowanym przypadku działania artystyczne skutecznie łagodzą symptomy smutku klimatycznego, pomagają pogodzić się z utratą przewidywanego i normalnego świata. Analizowane są one z punktu widzenia metodologii pedagogiki, w szczególności pedagogiki opiekuńczej i jej kategorii: troski, międzygeneracyjności, emancypacyjnego dialogu i praktyk psychoedukacyjnych. Artywizm jako praktyka artystyczno-terapeutyczna przełamuje „kultury ciszy”, otwiera przestrzeń dla narracji klimatycznych jako kwestii społecznie i indywidualnie istotnej, dla emocji klimatycznych i pocieszenia w doświadczeniach utraty świata. Analizowane praktyki artystyczne realizowane są w specyficznym kontekście społecznym i biograficznym. Są splecione z relacjami opieki podejmowanymi przez kobiety nad kobietami. W relacjach opieki artywizm staje się też praktyką troski o innych oraz troski o siebie.

**słowa kluczowe:** kobiety, artywizm, uchodźczynie, zmiany klimatu, solastalgia

## Mitigating Climate Sadness. Creating Solastalgic Intergenerational Space in Naive Curatorial Practices

The proposed article aims to analyze artistic practices located in everyday life and localities where art opens a venue for expressing climate narratives and affords spaces of support in the experience of climate grief by women and girls.

Climate activism has been defined as a set of intervention practices that bind art and everyday life. Artistic practices are direct and effective actions – tailored to the problems and needs of the local micro-community.

In the analyzed case, artistic practices effectively alleviate the symptoms of climate grief and help to come to terms with the loss of a predictable and normal world. Artistic practices are analyzed within the methodological frame of care pedagogy and its categories: care, generation, emancipatory dialogue, and psycho-educational practices. Artivism as an artistic-therapeutic practice breaks the “culture of silence,” opens the space for climate narratives as a socially and personally significant issue, for climate emotions and comfort in the experience of losing the world. The analyzed artistic practices are carried out in a specific social and biographical context. They are intertwined with the relationships of care taken by women over women. In caring relationships, artivism also becomes a practice of caring for others and caring for oneself.

**keywords:** women, artivism, refugees, climate change, solastalgia