

MAGDALENA ANNA DŁUGOSZ¹

KLIMA BIENNALE W WIEDNIU 2024 PIERWSZA EDYCJA FESTIWALU W FITOFEMINISTYCZNEJ SOCZEWCE²

Słowa kluczowe: Klima Biennale Wien, zmiany klimatu, sztuka współczesna, fitofeminizm

Pierwsza edycja debiutującego w 2024 roku wiedeńskiego Klima Biennale skonstruowana została hybrydowo. Nad dwoma głównymi wystawami – *Into the Woods. Annäherungen an das Ökosystem Wald/Perspectives on Forest Ecosystems* w KunstHausWien, siedzibie głównej festiwalu, oraz melancholijnie poetycką *Songs for the Changing Seasons* na terenie Nordwestbahnhof, opuszczonego dworca towarowego poddanego procesom rozpadu i zarastania – bezpośrednią pieczę objęły kuratorki festiwalu. Propozycje (odpowiednio) Sophie Haslinger, na co dzień głównej kuratorki KunstHausWien, oraz zaproszonych do współpracy Lucii Pietroiusti i Filipy Ramos stanowiły sztandarową, jednak stosunkowo niewielką część przedsięwzięcia trwającego formalnie od 5 kwietnia do 14 lipca. Pozostałą współtworzył rozległy, niezwykle urozmaicony program, składający się z kolejnych wystaw, projektów, interwencji, spotkań i warsztatów oferowanych przez ponad setkę partnerów festiwalu, instytucji, agend, sieci i grup rozrzuconych po całym mieście (Klima Biennale Wien 2024).

Dla nakreślenia osobowego i instytucjonalnego kontekstu wydarzenia wspomnieć należy jego koordynatorkę, Sitharę Pathiranę, wcześniej

¹ Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, ORCID: 0000-0003-4357-9094, mdlugosz@ukw.edu.pl.

² Tekst powstał w wyniku kwerendy dofinansowanej ze środków Ministra Nauki w ramach programu „Regionalna inicjatywa doskonałości”.

m.in. współtwórczynię koncepcji niewielkiego Climate Art Fest w Hamburgu w 2022 roku, a także organizatorkę całości, Gerlinde Riedl, dyrektorkę KunstHausWien, otwartego na nowo po renowacji muzeum Friedensreicha Hundertwassera – pionierskiego austriackiego artysty związanego z ekologią. Obok Riedl jako współinicjatora festiwalu wymienia się także Christoph Thun-Hohensteina, w latach 2014–2021 prowadzącego Vienna Biennale for Change. Swą finalną edycją pt. *Planet Love* w 2021 roku uutorowało ono drogę dla obecnego, interdyscyplinarnego przedsięwzięcia, skupionego specyficznym na relacjach człowieka z przyrodą, kryzysie klimatycznym oraz poszukiwaniu twórczych, a jednocześnie zrównoważonych, społecznie i ekologicznie odpowiedzialnych reakcji na związane z tym wyzwania.

Deklarowanym przez zespół kuratorski celem tego nowego projektu jest uwrażliwianie i informowanie metodami sztuki, designu oraz aktywizmu na temat stale aktualizującego się miejsca człowieka w przyrodzie i wywołanych ludzką działalnością zmian środowiska. W tak zarysowanych ramach coraz istotniejszą częścią przekazu staje się oprócz ewidentnego, negatywnego wpływu na zjawiska atmosferyczne, a także eksploatacyjnej relacji ludzi z zasobami mineralnymi, wodą i zwierzętami, nasza zależność i więź z roślinami – jako bytami odrębnymi, towarzyszącymi nam w codzienności i integralną składową ekosystemów. W myśl precesji paradygmatów w refleksji artystycznej, kuratorskiej i teoretycznej pojawia się tu też stopniowo zainteresowanie kolejnymi szczeblami tradycyjnej zachodniej hierarchii organizmów, takimi jak grzyby, protisty czy bakterie (Cielemecka, Szczygielska, Sandilands 2019, 5), i świadectwem tego w ramach Klima Biennale są przykładowo prace fińskiej artystki Almy Heikkilä (*not visible or recognizable in any form*, 2022 i 2023) pokazywane na wystawie *Into the Woods*. Poprzez rekreację w powiększonej skali i skondensowanej czasowo podziemnej sieci symbiotycznych zależności wciąga ona widzów w zawity mikropejzaż, bez którego nie moglibyśmy istnieć. To jednak świat roślin, tworzący niemal 85% biomasy na Ziemi, stanowi obecnie najprężniej rozwijający się i najciekawszy obszar eksperymentów i dociekań coraz szerzej rozumianej nowej humanistyki oraz jej nurtu posthumanistycznego. Roślinność znajduje też coraz wyraźniejszą reprezentację w artystycznych przedsięwzięciach ostatnich lat o różnym charakterze i zasięgu. Wiedeńskie Klima Biennale jest tylko jednym z przykładów tego rosnącego trendu.

FITOFEMINISTYCZNA PERSPEKTYWA

Specyfika świata roślin, ich funkcjonowanie i relacje z człowiekiem poddają się badaniu i interpretacji z rozmaitych humanistyczno-społecznych perspektyw. Wśród osób, które poświęcają im uwagę, uderza przeważająca liczba kobiet. Można wiązać to z żywymi wciąż stereotypami kojarzącymi kobiecość z naturą, a w szczególności z roślinnością, oraz z przypisywanymi jej i negatywnie wartościowanymi cechami jak brak mobilności, reaktywność na warunki zewnętrzne czy bierność. Współczesne artystki i badaczki korzystają nadal ze związanych z tym metafor w duchu odzyskiwania bliskich relacji tego, co kobiece, z przyrodą (Hache 2016, za: Pajęcka 2021), ale robią to krytycznie, jednocześnie je podważając i rekontekstualizując. Abstrahują od esencjalizmu i wskazują na coraz lepiej poznawane życie roślin jako źródło inspiracji nie tylko dla praktyk współżycia i wzajemnej, międzygatunkowej troski, ale też sprawczości, oporu, pożądania czy agresji – w ich różnych i niezależnych od aspektu płci formach (Gibson, Sandilands 2021).

Fitofeministyczna perspektywa, jaka wyłania się z tych głosów, zakorzeniona jest w tradycji ekofeminizmu. Pozytywnie waloryzuje bliskość kobiet i natury, szczególnie w kontekście przywracania znaczenia wiedzy i praktykom kultur rdzennych (oraz lokalnym, ludowym), a także czerpie z niej inspiracje dla przemodelowania relacji ludzi Zachodu z ich ludzkim i nie-ludzkim/więcej-niż-ludzkim otoczeniem: odejścia od patriarchalnych, prowadzących do wyczerpania zasad hierarchii, dominacji i ujarzmiania na rzecz wzajemnego szacunku i współpracy. Z drugiej strony istotną rolę odgrywają w niej charakterystyki życia roślinnego eksplorowane w ramach „zwrotu roślinnego” w humanistyce, w tym *critical plant studies*, nurtu rozwijanego intensywnie w ostatnich dwóch dekadach (por. Karpouzou, Zampaki 2024). W jego ramach uwagę przyciągają propozycje Catriony Sandilands, od monografii *The Good-Natured Feminist* (1999) aktualizującej perspektywę ekofeministyczną w kierunku antyesencjalistycznej, ale wciąż relacyjnej i politycznie zaangażowanej ekologii, w której relacje z roślinami analizowane są przez pryzmat władzy, wiedzy i normatywnych wyobrażeń natury. Jej wypowiedzi stanowią ważny teoretyczny punkt odniesienia dla formowania się „feminizmu roślinnego” jako postawy i jako soczewki interpretacyjnej zarazem.

EKSPLOATACJA I FORMY OPORU

Najwięcej bezpośrednich roślinnych odniesień podczas Klima Biennale w Wiedniu odnaleźć można było w *Into the Woods*, wystawie badającej ekosystem lasu i jego antropogeniczne zmiany w globalnym kontekście (Haslinger 2024). Sophie Haslinger zgromadziła na niej prace 11 artystek i 8 artystów, w tym 3 duetów, operujące całym wachlarzem mediów: malarstwem i rysunkiem, fotografią i filmem, a także VR i przestrzennymi instalacjami w mieszanych technikach, w tym stworzonymi z fragmentów roślin, ich nasion, gałęzi i pni drzew. Publiczność poruszała się wśród nich jak po dziwnym, sztucznym lesie, zbiorze powidoków żywych gdzieś indziej lub niegdyś organizmów, obrazów i wrażeń tworzonych często z udziałem ścisłych danych naukowych. Narrację wystawy kuratorka uzupełniła komentarzami specjalistek i specjalistów z wiedeńskiego Uniwersytetu Przyrodniczego (Universität für Bodenkultur). Różnorodność artystycznych perspektyw służyła tu bowiem nie estetyzacji natury i roślinności, ale jej lepszemu poznaniu (Call For Curators 2024). Zebrane prace dotyczyły degradacji ekosystemów oraz złożonych zależności wewnątrz lasu, jego funkcji jako siedliska gatunków i roli weń człowieka – sprawcy katastrofy i jej integralnej części zarazem – którego pojedyncze, ochronne i dokumentacyjne działania próbują badać i reagować na toczące się od setek lat na coraz większą skalę destrukcyjne oraz adaptacyjne procesy.

Nakreślona w ten sposób globalna kartografia zniszczenia i oporu przed nim akcentowała dynamikę tych przemian, obejmując zarówno najbliższą okolicę Wiednia, lasy alpejskie i karpackie, jak i Amazonię oraz las Embobut w Kenii. Ten ostatni jest tematem pracy *Footprints in the Valley* (2024) Eline Benjaminsen i Eliasa Kimaiyo, reprezentanta rdzennej społeczności Sengwerów, która walczy o prawa do ziemi uwikłanej w globalne mechanizmy finansowe związane z rynkiem emisji CO₂. Norweska artystka, badając ślady prowadzące od kupionego przez nią certyfikatu potwierdzającego kompensację tony CO₂ przez jedno drzewo, dociera do tego konkretnego drzewa, a przez nie do konkretnych ludzi w Afryce. Wspólna opowieść jej i Kenijczyka odsłania – poprzez lokalną perspektywę i obrazy natury chronionej tam kosztem rdzennych praktyk – trwającą kolonialno-kapitalistyczną przemoc i degradację autentycznych więzi, jaka odbywa się w imię zachodnich, często iluzorycznie ekologicznych narracji. Wspomniana praca stanowi czytelną próbę dekolonizacji roślin w sensie, jaki opisują Gibson i Sandilands (2021, 4): przez podważanie stosowanej

wobec nich zewnętrznej retoryki i „zastąpienie jej prawdziwymi historiami szkód i przemocy, a także opowieściami o zmieniających się relacjach ludzi i roślin, opartymi na nowej wiedzy botanicznej oraz lepszym rozumieniu wiedzy rdzennych ludów”. Rany, zadawane drzewom przez Sengwerów dla pozyskania z nich leczniczych substancji, według tej oddolnej narracji przynoszą przyrodzie znacznie mniej szkód niż wypędzanie ludzi z ich tradycyjnych terenów, by poprzez założenie tam rezerwatu kompensującego CO₂ uciszyć sumienie zachodniego człowieka, który nie zamierza rezygnować ze swego konsumpcjonistycznego stylu życia.

W kolejnej badawczo-artystycznej pracy pokazywanej na wystawie, *Forest, frst, t like teamwork* (2020–), Susanne Kriemann tropi zagładę karpackich lasów pierwotnych na cele intensywnej gospodarki rolniczej i globalnego, taniego przemysłu meblarskiego spod znaku *fast furniture*. Kriemann zestawia archiwum fotograficzne Mihai’ego Oroveanu, rumuńskiego historyka sztuki z początku XX wieku, dokumentujące idylliczny leśny krajobraz Rumunii i ówczesne już leśne praktyki przemysłowe, z dzisiejszą konstrukcją z odpadów z mebli IKEA. Za dodatkowy komentarz służą tu wielkoformatowe graficzne kompozycje, w których w geście melancholijnej elegii układają się w rytm uwiecznionych na zdjęciach krajobrazów fragmenty poezji, tekstów gazetowych i naukowych artykułów. Całość wydrukowana jest znów na materiale z resztek mebli, zamykając w ten sposób krytyczny krąg refleksji nad ślepyim konsumpcjonizmem od dekad kształtującym nasz świat i jego bezpośrednimi środowiskowymi konsekwencjami. W tym sensie również sztuka, tak historyczne fotografie, jak i współczesna instalacja, zostaje zdemistyfikowana jako medium nieneutralne – wpisując głos Kriemann w dyskusje prowadzone też w gronie organizatorskim Biennale: na temat odpowiedzialności narracji i możliwości redukcji śladu klimatycznego, jaki pozostawiają po sobie same działania artystyczne, organizacja przedsięwzięć wystawienniczych (nawet w szczytnym celu), a także udział w nich w charakterze publiczności.

W *Into the Woods* ludzka przemoc i eksploatacja roślin schodzi też niekiedy na drugi plan. Monica Ursina Jäger w projekcie *Transient Traveler* (2023) dokumentuje złożone przemiany szwajcarskiego lasu Böldmeren w krótkich cyklach pór roku i w długotrwałych procesach, wykraczających daleko poza skalę życia człowieka i jego jednostkową percepcję – jak zmiany klimatu, których doświadczamy sami tylko w ograniczonym zakresie. Las, a w szczególności jego flora, staje się w tej immersyjnej pracy, łączącej filmowy obraz, dźwięki i narrację splecioną z mitów i danych naukowych,

osobnym bytem, ekologicznym i symbolicznym, tytułowym zmiennym podróznikiem: dynamicznym organizmem pełnym wewnętrznymi i zewnętrznymi migracjami, reagującym i adaptującym się do warunków, z których nie wszystkie spowodowane są działalnością człowieka. Nie jest wyłącznie tłem opowieści o zmianach środowiska, ale sprawczym aktorem, partnerem w tej refleksji, zapraszającym do współtworzenia jej przez ludzi ze środka, z pozycji integralnej części i we współbrzmieniu z odwiecznymi rytмами natury.

Uzupełnieniem tej perspektywy są prace Antje Majewski (seria *Totholz*, 2024), która za pośrednictwem malarstwa odtwarza obrazy leśnej ściółki, rozkładającego się drewna i skomplikowanego pejzażu procesów prowadzących do powstania próchnicy. Materiał tych prac jest też w całości kompostowalny, a ich estetyka balansuje na granicy przedstawienia i abstrakcji, stając się strategią obrazowania natury. Dużo ważniejsze są w niej spojrzenie w głąb i zachodzące tam bez udziału człowieka przemiany niż konkretne obiekty i ich zewnętrzny wygląd, który cieszyłby ludzkie oko lub sugerował w jakimkolwiek innym sensie ich potencjalną użyteczność (por. Gibson, Sandilands 2021). Użyteczność badanych procesów transformacji i regeneracji wymyka się bowiem mierzalnym kategoriom patriarchalno-kapitalistycznego świata, a jednocześnie, jak we wspomnianych wyżej pracach Almy Heikkilä, stanowi warunek naszego istnienia.

ROŚLINNE INTYMNOŚCI

Tego typu użyteczność trudno dostrzec też w roślinnym archiwum obszarów zalewowych Prateru nad Dunajem, które gromadzi Isa Klee w ramach swej pracy *Shifting Ecologies* (2023–2024) i towarzyszących jej badawczych spacerów. Artystka i ekspertka od bioróżnorodności bada na miejscu zmieniający się pejzaż silnie przekształconych przez człowieka terenów dawnego lasu łęgowego i jego śladów, w tym zdolności do przetrwania i adaptacji poszczególnych gatunków, takich jak trzciny, paprocie wodne, wierzby czy czosnek niedźwiedzi. Materialność zbioru nasion i prezentowanych w słojach zasuszonych roślin poddaje pod dyskusję dystans, jaki zwykliśmy wprowadzać pomiędzy nas i nie, przełamując granicę dzielącą kulturę od natury. Przenosi też uwagę z bezsprzecznej degradacji środowiska na możliwości współbycia z roślinami w tych nowych warunkach, sposoby wzajemnej ochrony i troski, także na dynamikę ekologii oraz strategie samych roślin przystosowania się do otoczenia podlegającemu nieustannym zmianom.

W obliczu tego, że wyginięciem zagrożona jest obecnie niemal ¼ część świata roślinnego, a jednocześnie powszechne jest zjawisko niedostrzegania i pomijania roślin zwane *plant blindness* (Wandersee, Schussler 1999, za: Sandilands 2021, 779), szczególnego znaczenia nabiera budzenie uważności ludzi na ten świat, badanie i uprawianie różnych form intymności – bliskich, choć nie zawsze tylko pozytywnych relacji z roślinami (Calkins, Hilal 2025). Obok obserwacji bezpośredniego roślinnego otoczenia, spacerów i warsztatów w miejscach nieudomowionych, dzikich i tych przejmowanych na powrót przez przyrodę, również tzw. gatunki inwazyjne, rolę tę odgrywa odradzające się (mikro)ogrodnictwo, a także rosnąca fascynacja utrzymywaniem roślin w domach (por. Cielemęcka, Szczygielska 2019). Z tymi dwiema, jakże często przypisywanymi kobietom, praktykami dialogowały kolejne dwie mniejsze, indywidualne wystawy włączone w program Klima Biennale.

Specyficzność kondycji, a zarazem absurdalność określenia „rośliny doniczkowe” rozważa intermedialny projekt Käthe Hager von Strobele *Growing in the Dark* (EIKON 2024; Manojlovic 2024) prezentowany w ramach propozycji niezależnej sceny artystycznej Wiednia *Immediate Matters* (Klima Biennale Wien 2024, 27). Tropikalne rośliny, jakie żyją wraz z nami w mieszkaniach, zdane są całkowicie na ludzką pielęgnację, a jednocześnie zapewniane im warunki wciąż znacznie odbiegają od naturalnych. Dla ich przetrwania w tym silnie przekształconym, niekomfortowym otoczeniu konieczny jest szereg strategii, których uważna obserwacja może pomóc również ludziom w przystosowaniu się do odczuwanych bezpośrednio skutków katastrofy klimatycznej, w tym stale rosnących temperatur, niedostatków lub nadmiaru wody, światła czy specyficznych składników odżywczych i mineralnych. Ciemność to tutaj wymowny symbol niepewności co do przyszłości klimatycznej oraz warunków suboptymalnych i redukcji, jako jednej ze strategii radzenia sobie w nich. Jednocześnie pochodzenie tych egzotycznych przybyszów, którego często zupełnie nie poddajemy refleksji, odsłania cały szereg zagadnień dotyczących biologicznej i kulturowej kolonizacji, a z nimi mechanizmów politycznej, ekonomicznej i narracyjnej przemocy, eksploatacji (choćby w imię estetyki) i pytań o realne możliwości ich ograniczania. Z dekoracyjnych obiektów rośliny domowe mogą stać się w ten sposób aktywnymi podmiotami dyskusji o możliwościach przetrwania, zaś praktyki instrumentalnie traktowanej opieki – partnerskim współbyciem przynoszącym korzyści obu stronom.

Sztuczne, zamknięte przestrzenie, gdzie zwykliśmy praktykować ludzko-roślinną intymność, eksploruje też praca HC (*hortus conclusus*, 2018–),

część prezentacji Beate Gütschow *Widerstand, Flut, Brand, Widerstand* (Foto Arsenal Wien 2024). Seria fotograficznych wydruków, na którą składają się konstruowane cyfrowo, pozornie naturalne krajobrazy, przywodzi na myśl wyobrażenia raju ze średniowiecznych iluminacji. Tu jednak wyraźne antropogeniczne ślady, pustka i zaburzona perspektywa przestrzeni wywołują w widzu wrażenie obcości i dezorientacji, demaskując figurę ogrodu jako iluzję życia, w którą chcemy wierzyć. W rzeczywistości ogród, a za nim także natura, to konstrukt kulturowy, wytwór ludzkiego patrzenia, technologii i estetyczno-politycznej narracji, oderwany często od swojej materialności. Nie ma w tym troski ani żadnej z form intymności zakładającej jakiś afekt. Jest za to dystans, który umożliwia przemoc, wyzysk i kontrolę. To skrajnie pesymistyczna wizja, biegunowo różna od proponowanej równoległe w ramach Klima Biennale uprawy i pielęgnacji roślin jadalnych, warzyw i ziół w donicach i grządkach rozrzuconych po otwartej festiwalowej przestrzeni dawnego dworca kolejowego Nordwestbahnhof. A nawet uważnej troski wobec domowych roślinnych „niewolników” z pracy Käthe Hager von Strobele.

Pośród tych bardziej optymistycznych koncepcji warto zwrócić uwagę także na rolę bliskości i poznawania potencjału roślin w samej praktyce artystycznej, szczególnie w analogowej fotografii, kojarzonej zwykle z użyciem silnie toksycznych chemikaliów. Dotyczył tego wystawienniczo-eksperymentalny projekt wiedeńskiej Fotogalerie *Grüne Kammer. Alternative Prozesse und nachhaltige fotografische Praxis in Wien* (2024) badający relacje, jakie fotografia i osoba się nią zajmująca ustanawiają z ekosystemami i z materią żywą (oraz nieożywioną). Zasadniczą rolę odgrywało tu wykorzystanie naturalnych substancji, w tym alg (Claudia Rohrauer, *Algae Agent*, 2023) i pochodzących z roślin ekstraktów (rozmaryn, kawa, goździki czy czarna jagoda – jak u Magdaleny Chan w serii *Gesammelt*, 2023 oraz Stefanie Weberhofer w filmie *Schochmfüm*, 2024) w reakcjach wywoływania obrazów. W projekcie *Photosyntheograph* (2019) Yoko Shimizu wprzęga wręcz fotosyntezę roślin jako bezpośredni czynnik powstawania wizerunku – negatyw generują chloroplasty. Ścisłą kontrolę człowieka nad procesem i wynikami zastępuje się oddaniem ich materialności, rytmom i możliwościom dyktowanym przez naturę, w tym zgodą na przypadkowość, kruchość i nietrwałość – jak w antotypiach Kerstin Pflieger (*Laubmalerei*, 2023). Oznacza to też refleksję na temat czasu, zużywanych zasobów oraz ilości tworzonych obrazów i ich biodegradowalności (Koch, Simonsen 2024). W efekcie takich praktyk fotografia tradycyjna przechodzi redefinicję z hermetycznej i toksycznej,

eksploatacyjnej aktywności nastawionej na reprezentację obiektów w czułe w zupełnie inny sposób, procesualne, zrównoważone i wspólnotowe medium – również w kontekście relacji międzyludzkich. Przyczyniała się do tego dodatkowo seria towarzyszących wystawie otwartych warsztatów tworzących przestrzeń wzajemnej inspiracji i eksperymentów, w tym – jak *KOMPOSTOL*, *Entwickler & Community Cooking* Magdaleny Chan – „gotowania” posiłków i odczynników fotograficznych zarazem.

Pozostają jeszcze sploty – wyraźna metafora uniwersalnych powiązań, a także niehierarchicznej współzależności i współpracy, do której odwołuje się w swoich, prezentowanych w ramach wystawy *Into the Woods*, pracach artystka wizualna i tkaczka Diana Scherer. Jej przypominające organiczny dywan *Interwoven* (2024) i abstrakcyjna sieć *Hyper Rhizome 14* (2024) wykorzystują naturalne procesy wzrostu roślin, szczególnie ich korzeni, jako element twórczy, kierując je tak, by tworzyły spektakularne wzory podobne do tkaniny. Kłącza i korzenie, jako złożona „tkanka” wymiany pożywienia i komunikacji, stanowiąca swego rodzaju „mózg” roślin, przesuwa uwagę z tego, co widoczne, z powierzchni krajobrazu, na skryty pod ziemią obszar ekologicznych więzi, gdzie rozgrywają się procesy fundamentalne dla życia i przetrwania. Jednocześnie ten biologiczny proces wzrostu wewnątrz świadomie zaprojektowanej formy ujawnia ambiwalencję ludzkich prób bliskiej współpracy z nie-ludzkimi organizmami, którym nadal towarzyszą impulsy do patriarchy i kontroli: choć dostrzegamy stopniowo wagę ich naturalności, staramy się je ukierunkowywać lub „pomagać” roślinom według naszych kategorii. Przyroda jednak – chyba na szczęście dla nas – wymyka się ludzkim zabiegom, ma własne porządki i sposoby funkcjonowania.

PODSUMOWANIE. CZEGO UCZĄ NAS ROŚLINY?

Odkrywana w ostatnim czasie inteligencja i sprawczość roślin przesuwa powoli akcenty dyskusji ekologicznej z dominującego wciąż (niebezpiecznie) alarmistycznego tonu katastrofy, degradacji i konieczności ochrony ekosystemów przed skutkami (m)antropocenu – ku emancypacyjnym wątkom twórczej adaptacji do zmieniającego się otoczenia. Formy oporu pozostają tutaj ważne, ale modyfikacji ulega ich specyfika. Skuteczniejsze bowiem niż frontalne, radykalne czy akcyjne działania bywają ukryte, elastyczne, rozciągnięte w czasie i nie zawsze oczywiste procesy nastawione przede wszystkim na trwanie. Zyskuje na znaczeniu organizacja

bez centrum kontroli, tworzenie więzi opartej na wzajemności, intymność i troska, a także aktywne odzyskiwanie bezpowrotnie przekształconych terenów i suboptymalnych warunków poprzez przystosowanie się do nich w świadomej współpracy ze sobą i z nie-ludzkimi istotami. Szczególną rolę odgrywają tu właśnie rośliny – z uwagi na ich dominującą, długi czas ignorowaną i lekceważoną obecność wokół nas.

Uwagę przyciąga też stopniowo inwazyjność flory, która staje się polityczna, odtwarzając ścieżki kolonizacji i wymuszonych migracji człowieka, a także struktury władzy i kulturowe praktyki represji – jak w intermedialnej propozycji Johannya Binder, Karin Marii Pfeifer i Suli Zimmerberger *Floras Reisen* (2024), części projektu *Immediate Matters* (Klima Biennale Wien 2024, 27). „Inwazyjne” organizmy podobnie jak ludzie, często razem z nimi, przemieszczają się, osiedlają i przekształcają ekosystemy, przemocą narzucając otoczeniu swoją obecność. Ich agresywne strategie zwykliśmy oceniać negatywnie i karać, ale to świetne lustro tego, jak płynne są granice między kulturą i naturą i jak globalny wymiar ekologicznych zjawisk miesza się z lokalnym także na poziomie biologicznym. Rośliny zaś – ze specyficzną dla siebie logiką i poza pozornie oczywistą normą – uczestniczą w transformacji świata równoległe do ludzi. Mogą w niej nawet konkurować i radzić sobie lepiej, nie zawsze z korzyścią dla nas.

Choć nie jest to najbardziej optymistyczna z wizji, być może najwięcej o naszej przyszłości uczą nas rośliny doniczkowe z *Growing in the Dark* Käthe Hager von Strobele, przybysze z innego świata, „obcy” wystawieni na skrajnie niesprzyjające im okoliczności. Ich wzrost w ciemności i pomimo wszystko podważa oświeceniowy paradygmat wzrostu jako ciągłego postępu i ekspansji kosztem otoczenia. Mówi o akceptacji niepewności i elastycznym reagowaniu na zmienne warunki bez iluzji ich kontroli i marzeń o powrocie do „stanu pierwotnego”, mówi też o oszczędzaniu zasobów i sił witalnych, o spowolnieniu. Uczenie się egzystencji w całkiem nowych warunkach wymaga czasu i uważności, podobnie jak niezbędne do przetrwania tworzenie i rozwijanie relacji – z tym, kto/co akurat jest dostępne: z ludźmi i mikroorganizmami, ze światłem i powietrzem. Ostatnia z roślinnych lekcji zdaje się mówić: im większa sieć wsparcia i różnorodność strategii, im większe spektrum możliwych reakcji, niekiedy również poza normą – tym większa rezyliencja i silniejszy ekosystem. I większa szansa przeżycia ludzkości.

BIBLIOGRAFIA

- Calkins, S., Hilal, A. 2025. Plant Intimacies: Thinking through Affect and Knowledge in a Perilous World, *Social & Cultural Geography*, 26(9), 949–957, <https://doi.org/10.1080/14649365.2025.2564644>.
- Call For Curators. 2024. *Meet Sophie Haslinger: working at the intersection of art and ecology*, <https://callforcurators.com/blog/meet-sophie-haslinger-working-at-the-intersection-of-art-and-ecology/> – 25 I 2026.
- Cielemęcka, O., Szczygielska, M. 2019. Introduction. Plantarium: Human–Vegetal Ecologies, *Catalyst. Feminism, Theory, Technoscience*, 5(2), <https://doi.org/10.28968/cftt.v5i2.32875>.
- Cielemęcka, O., Szczygielska, M., Sandilands, C. 2019. Thinking the Feminist Vegetal Turn in the Shadow of Douglas-Firs: An Interview with Catriona Sandilands, *Catalyst. Feminism, Theory, Technoscience*, 5(2), <https://doi.org/10.28968/cftt.v5i2.32863>.
- EIKON. 2024. *Käthe Hager von Strobele. Growing in the Dark* [wystawa], 21.02–12.05, #125, <https://www.eikon.at/content/en/fotos.php?id=174> – 25 I 2026.
- Foto Arsenal Wien. 2024. *Beate Gütschow. Widerstand, Flut, Brand, Widerstand* [wystawa], 22.03–23.06, <https://www.fotoarsenalwien.at/de/ausstellung/beate-guetschow> – 25 I 2026.
- Fotogalerie Wien. 2024. *Grüne Kammer. Alternative Prozesse und nachhaltige fotografische Praxis in Wien* [wystawa], 30.04–1.06, <https://www.fotogaleriewien.at/ausstellung/die-gruene-kammer/> – 25 I 2026.
- Gibson, P., Sandilands, C. 2021. Introduction: Plant Performance, *Performance Philosophy*, 6(2), <https://www.performancephilosophy.org/journal/article/view/372> – 25 I 2026.
- Hache, É. (red.) 2016. *Reclaim. Recueil de textes écoféministes* (É. Notéris, tłum.), Paris: Cambourakis.
- Haslinger, S. (red.) 2024. *Into the Woods. Annäherungen an das Ökosystem Wald*, Leipzig: Spector Books.
- Karpouzou, P., Zampaki, N. 2024. Critical Green Theories and Botanical Imaginaries: Exploring Human and More-than-Human World Entanglements, *Open Cultural Studies*, 8(1), 20240038, <https://doi.org/10.1515/culture-2024-0038>.
- Klima Biennale Wien. 2024. *Presseunterlagen*, https://www.kunsthau Wien.com/documents/293/KlimaBiennaleWien_Presseunterlagen040424_Langversion_DE.pdf – 25 I 2026.
- Koch, U., Simonsen, J. N. 2024. *Fotografieren auch weniger Bilder zu machen*, <https://www.wuk.at/magazin/nachhaltige-fotografiepraxis> – 25 I 2026.
- Manojlovic, K. 2024. Spektakuläre Pflanzen. Käthe Hager von Strobele: Growing in the Dark, *EIKON. Internationale Zeitschrift für Photographie und Medienkunst*, 125, 22–25, <https://www.katharina-manojlovic.com/2024/02/spektakulare-pflanzen-kathe-hager-von-strobele-growing-in-the-dark/> – 25 I 2026.
- Pajęcka, A. 2021. Troska i okrucieństwo, *Czas Kultury*, 13, <https://czaskultury.pl/arttykul/troska-i-okrucienstwo/> – 25 I 2026.
- Sandilands, C. 1999. *The Good-Natured Feminist. Ecofeminism and the Quest for Democracy*, Minneapolis–London: University of Minnesota Press.
- Sandilands, C. 2021. Plant/s Matter, *Women’s Studies*, 50(8), 776–783, <https://doi.org/10.1080/00497878.2021.1983433>.
- Wandersee, J. H., Schussler, E. E. 1999. Preventing Plant Blindness, *The American Biology Teacher*, 61, 82–86, <https://doi.org/10.2307/4450624>.

CLIMATE BIENNALE VIENNA 2024: THE FESTIVAL'S FIRST EDITION THROUGH A PHYTOFEMINIST LENS

Abstract: This article examines the first edition of Climate Biennale Vienna from the perspective of phytofeminism – a concept that brings together feminist viewpoints, sensibilities, and practices with the rapidly developing fields of vegetal humanities/critical plant studies, in the spirit of critical ecofeminism focused specifically on the world of plants. The analysis addresses selected curatorial practices and works by women artists that investigate the relationships of individuals or entire communities with ecosystems, primarily with the plant life that shapes them. These practices explore the similarities linking bodily and social experiences with the domains and characteristics of plant life; they draw attention to a range of practices situated at the intersection of nature and culture; they discuss stereotypes and metaphors (such as vitality, passivity, or forms of resistance); and they draw inspiration from plant processes in everyday life and in art – among others in photography and film, textile art, installations, and traditional painting. Furthermore, they expose abuses in human-plant relations and promote engagement in awareness and protection of the plant world through its decolonization and the restoration of balanced, relational bonds with it.

Keywords: Climate Biennale Vienna, climate change, contemporary art, phytofeminism

FINANSOWANIE

Tekst powstał w wyniku kwerendy dofinansowanej ze środków Ministra Nauki w ramach programu „Regionalna inicjatywa doskonałości”

