

Sylwia Papier

## TRASH ART, CZYLI KULTUROWY UPCYCLING

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

### I

Niniejszy artykuł pomyślany został jako krytyczny komentarz do coraz popularniejszej w dzisiejszych czasach sztuki trash artu, która zdaje się posiadać aktualnie większe grono zwolenników niżli oponentów. Szczególnie istotne jest tu pytanie o status podmiotu oraz jego funkcjonalność – przydatność jako surowiec twórczy. Tekst jest więc próbą odpowiedzi na pytania o to, czy sztuka może być wykonana ze wszystkiego oraz co świadczy o atrakcyjności trash artu współcześnie. W szczególności omówieniu i analizie poddana zostanie tu wystawa *Everest 8848 Art Project*, która odbyła się w 2012 roku w Katmandu, a która stanowi bodaj najlepszy przykład na to, co tak naprawdę oznacza dziś sztuka upcyklingu. Za podstawę do wspomnianej analizy posłużą zwłaszcza prace Jonathana Cullera, Michaela Thompsona oraz Mary Douglas, w których autorzy przybliżają, czym są śmieci, co kryje się pod tym pojęciem, jaką funkcję spełniają, oraz jaki jest ich podział we współczesnych koncepcjach filozoficznych i antropologicznych.

Śmieci, mimo iż zanieczyszczają homogeniczny świat, chętnie wprowadzane są dziś ponownie do odpowiednio usankcjonowanego obiegu społecznego:

Śmieci przekształcone w dzieło sztuki zyskują nową jakość i miejsce w przestrzeni publicznej. Jeszcze inną odmianą „twórczego recyklingu” jest wykorzystywanie śmieci jako użytecznego tworzywa do produkcji obiektów funkcjonalnych. Śmieci są wykorzystywane ponownie m.in. przez architektów, projektantów przedmiotów codziennego użytku<sup>1</sup>.

Powyższy fragment bardzo dobrze oddaje konceptualną ewolucję tego prądu w sztuce, świadczy o bezgraniczności sztuki oraz umiejętnym ponowionym geście waloryzacji przedmiotów w wyniku poddania ich twórczej konwersji oraz kulturowemu recyklingowi.

Jak pisał angielski historyk Frank Trentmann: „Rzeczy wróciły. Po zwrocie ku dyskursowi i znakom pod koniec XX wieku pojawiła się nowa fascynacja materialną treścią życia”<sup>2</sup>. Wtórzący mu Bjørnar Olsen dodaje natomiast:

<sup>1</sup> *Sztuka ze śmieci* [on-line:] <http://zyjekologicznie.pl/sztuka-ze-smieci/> [23.05.2016].

<sup>2</sup> F. Trentmann, *Materiality in the Future of History: Things, Practices, and Politics*, „Journal of British Studies” 2009, nr 48 (2), s. 283, cyt. za: B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, tłum. B. Shallcross, Warszawa 2013, s. 36.

Podczas gdy lata 70. i 80. minionego wieku stały się znane jako czasy zwrotu językowego czy tekstowego, teraz od jakiegoś czasu obserwujemy »zwrot ku rzeczom« w badaniach socjologicznych i kulturoznawczych<sup>3</sup>.

Przedmiotem zainteresowania w dalszej części artykułu będą przedmioty, które utraciły swoją funkcjonalność, przestały spełniać pierwotnie powierzoną im rolę aktanta w sieci wymiany ekonomicznej. Najważniejszą w tym kontekście będzie kategoria śmieci.

Pierwsza część niniejszego tekstu poświęcona będzie przedstawieniu zarysu rozwoju historycznego trash artu oraz dotychczasowego stanu badań nad ponownym wykorzystaniem śmieci – nie tylko (choć zwłaszcza) w celach artystycznych. Taki szkic usystematyzowania postępu w badaniach nad przedmiotami o niksującej wartości użytkowej i ekonomicznej doprowadzi w dalszej kolejności do prezentacji projektu *Everest 8848 Art Project*.

Początków fascynacji śmieciami oraz produktami ubocznymi codziennego użytkowania można doszukiwać się właśnie we wcześniejszych prądach artystycznych, dominujących w sztuce XX wieku. Należy wspomnieć tu szczególnie dwa z nich, silnie rozwijające się w tym czasie – dadaizm oraz *arte povera*. Głównym przedstawicielem pierwszego mianowany został francuski artysta, Marcel Duchamp<sup>4</sup>. Wykonane przez niego pierwsze prace *ready-mades*<sup>5</sup> stanowią dziś punkt wyjścia dla wykorzystywania porzuconych i na nowo odnalezionych przedmiotów użytkowych. Koncepcja ta oparta jest na francuskiej teorii *objet trouvé* (ang. *found object*), która zakładała wykorzystywanie przedmiotów nieposiadających statusu artystycznych jako eksponatów muzealnych czy elementów krytyki sztuki. Poprzez osadzanie tych ponownie odnalezionych przedmiotów w nowym kontekście Duchamp sprawiał, iż nabierały one nowej funkcji czy to estetycznej czy użytkowej – przemierzały drogę od przedmiotu czasowego do trwałego dzieła sztuki. Wystarczy w tym miejscu wspomnieć chociażby słynną *Fontannę* jego autorstwa. Amerykański krytyk sztuki i filozof Artur Coleman Danto, w artykule *The Artworld* przyznaje, iż według niego Duchamp jako pierwszy uświadomił społeczeństwu i krytyce, na czym polegają problemy, z którymi od dziesięcioleci boryka się sztuka. Ciekawym poruszonym przez tego komentatora wątkiem jest zjawisko rozszerzenia pola działalności artystycznej poza obszar oswojony i wkroczenie na terytorium uznawane dotychczas za nieartystyczne<sup>6</sup>. Dzięki temu sztuka sama w sobie stała się bardziej liberalna, co doprowadziło między innymi do stanu, w którym poszerzeniu uległ zbiór przedmiotów uznawanych za artystyczne.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Por. *Marcel Duchamp and the Readymade* [on-line:] [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/themes/dada/marcel-duchamp-and-the-readymade](https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/dada/marcel-duchamp-and-the-readymade) [16.09.2016].

<sup>5</sup> Por. L. Sosnowski, *Rewolucja w nauce i sztuce. T. S. Kuhn – A. C. Danto*, „Estetyka i krytyka” 2005/2006, nr 2/1, ss. 224–242.

<sup>6</sup> Por. A. Danto, *The Artworld* [on-line:] <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/visualarts/Danto-Artworld.pdf> [21.05.2016].

Nie krytyk, lecz artysta stał się tym, kto decyduje, co w tym zbiorze umieścić. Najważniejszy staje się zatem odautorski koncept.

Drugim rozwijającym się w wieku XX ruchem artystycznym mającym związek z omawianym tematem był nurt *arte povera*<sup>7</sup>. Pojęcie to wprowadzone zostało przez włoskiego artystę Germano Celana, który wbrew popularnym w latach 70. tendencjom postulował wykorzystywanie nie-artystycznych przedmiotów codziennego użytku w celu stworzenia dzieła sztuki. Tym samym

przez używanie w procesie twórczym »bezwartościowych« materiałów, nieartystycznych i prymitywnych surowców [...] *arte povera* dąży do pozbawienia gotowego dzieła wartości przedmiotowych i komercyjnych. Akcentuje kreacyjną rolę procesu myślowego<sup>8</sup>.

Dadaizm zdaje się intensywniej niż *arte povera* wykazywać silne przywiązanie do przedmiotów powszechnie uważanych za bezużyteczne i przeżyte, a więc traktowanych jako śmieci. W przypadku tego drugiego nurtu za surowiec służyły tzw. przedmioty ubogie, nieprzetworzone, czasami naturalne:

Artyści *arte povera* z premedytacją wybierali przedmioty codziennego użytku, aby poprzez swoją surową twórczość oderwać się od tradycji, czyli wysokiej sztuki. [...] Mógł to być metal, gałęzie z drzewa, odłamki szkła, różnej wielkości kamienie, stare gazety lub szmaty<sup>9</sup>.

Te natomiast w mniejszym bądź większym stopniu konotowały z późniejszym XX, a nawet XXI-wiecznym *trash artem*. Szczególnie silnie jest to widoczne w przypadku omawianej w dalszej części tego artykułu wystawie *Everest 8848 Art Project*.

## II

Warto w tym miejscu zatrzymać się na chwilę przy określeniu „śmieć”, który jest głównym wykorzystywanym i rekodowanym przez tę sztukę surowcem. Zgodnie ze słownikiem języka polskiego „śmieć” rozumiany jest dzisiaj, jako: „1. «zniszczona lub zużyta rzecz przeznaczona do wyrzucenia lub wyrzucona»; 2. pot. «rzecz bez wartości»; 3. pot. «człowiek pozbawiony godności i zasad moralnych»”<sup>10</sup>. Ta definicja posłuży za punkt wyjścia do rozważań na temat tego, czym są śmieci i w jaki sposób mogą być one wykorzystywane przez dzisiejszą kulturę.

<sup>7</sup> „Arte povera means literally ‘poor art’ but the word poor here refers to the movement’s signature exploration of a wide range of materials beyond the traditional ones of oil paint on canvas, bronze, or carved marble. Materials used by the artists included soil, rags and twigs. In using such throw-away materials they aimed to challenge and disrupt the values of the commercialised contemporary gallery system” – *Arte povera*, strona internetowa Tate Gallery [on-line:] <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/a/arte-povera?entryId=31> [21.05.2016].

<sup>8</sup> K. Kubalska-Sulkiewicz, *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 2003, s. 22.

<sup>9</sup> *Arte povera*, portal rhij [on-line:] <http://www.rhij.nl/arte-povera.htm> [21.05.2016].

<sup>10</sup> Hasło *śmieć* w *Słowniku języka polskiego* [on-line:] <http://sjp.pwn.pl/slowniki/%C5%9Bmie-%C4%87.html> [01.05.2016].

Wciąż jednak zaskakuje nas w codziennym istnieniu moment, w którym uświadamiamy sobie arbitralność pojęcia przydatności i bezużyteczności, zwłaszcza wtedy, gdy sprzężone są one z kategoriami czystości i brudu, które niemal bezrefleksyjnie zwykliśmy przyjmować jako pojęcia „naturalne”, wręcz biologiczne<sup>11</sup>.

– pisała Anna Chromik-Krzykawska. Jonathan Culler, w artykule *Teoria śmieci* rozwija myśl brytyjskiej antropolog Mary Douglas, zawartą w jej najsłynniejszej pracy *Czystość i zmaza. Analiza pojęć nieczystości i tabu*. Autorka pisze tam, że brud był produktem marginalnym systematycznego porządkowania i kategoryzacji przedmiotów<sup>12</sup>:

W kulturowym dyskursie konceptualizacji odpadów i nieczystości można odnaleźć pewien powtarzalny schemat, niemal *modus operandi* będący wynikiem strategii postępowania wobec tego, co heterogeniczne i nieuporządkowane<sup>13</sup>.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że Douglas w sposób szczególny kieruje swą uwagę na przedmioty i myśli, które stanowią zagrożenie dla systemu, takie jak tabu, zanieczyszczenia i tak zwane pozasystemowe przedmioty będące „nie na swoim miejscu” – poza społeczną klasyfikacją. O ile badaczka skupia się na kwestiach różnicujących systemy symboliczne różnych kultur – a więc na śmieciach jako wyznacznikach typologii społecznych – o tyle Culler stara się pogłębić problem „zwykłych śmieci”. W swym artykule pisze on o przedmiotach, które nie stanowią realnego zagrożenia dla systemu kultury, stanowią rodzaj produktu ubocznego, ale z jego punktu widzenia nie są obiektami „nieczystymi”. Zadaje kluczowe dla zrozumienia ich specyfiki pytanie o to, jaka jest semiotyczna funkcja śmieci<sup>14</sup>, a więc, mówiąc językiem Kristevej, jakie jest ich znaczenie abiektualne:

Znaczna ich część to różnego rodzaju pamiątki, d o w o d y bytności, reprezentacje pewnych doświadczeń z przeszłości. Przedmioty te można określić, jako będące nie-na-miejscu, gdyż nie pełnią już swoich pierwotnych funkcji (jak na przykład stare bilety czy rachunki hotelowe), zachowane, składają się jednak na swego rodzaju „pamięć zewnętrzną”. Można powiedzieć, iż stanowią one rodzaj koniecznej podpory, d o w o d u istnienia. Zużyte przedmioty/śmieci są w tej sytuacji gwarantami prawdziwości doświadczenia<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> A. Chromik-Krzykawska, *Między odrzuceniem a oswojeniem: odpad udomowiony*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 4, s. 34 [on-line:] <https://docs.google.com/gview?url=http%3A//www.kulturawspolczesna.pl/readpdf/1014/Mi%25C4%2599dzy%2520odrzuceniem%2520a%2520przyswojeniem%253A%2520odpad%2520udomowiony> [11.05.2016].

<sup>12</sup> M. Douglas, *Czystość i zmaza*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2007, s. 77.

<sup>13</sup> A. Chromik-Krzykawska, op. cit., s. 32.

<sup>14</sup> Por. J. Culler, *Teoria śmieci*, tłum. B. Brzozowska, „Kultura Współczesna” 2007, nr 4, s. 9.

<sup>15</sup> B. Brzozowska, *Z punktu widzenia zbieracza*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 4 [on-line:] <https://docs.google.com/gview?url=http%3A//www.kulturawspolczesna.pl/readpdf/754/Z%2520punktu%2520widzenia%2520zbieracza> [11.05.2016], s. 197.

Bjornar Olsen w książce *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów* kilkakrotnie powołuje się na poglądy Bergsona, pisząc: „W Bergsonowskim ujęciu trwania przeszłość »napiera na« teraźniejszość, »wgrzyzając się« w nią i »nabrzmiwiają« ku przyszłości, [...] uwarstwienie przeszłości w teraźniejszości jest trudne do zrozumienia bez koncepcji rzeczy”<sup>16</sup>. Stąd też śmieci, rozumiane w tym miejscu, jako rupiecie, będą stanowiły rodzaj połączenia z przeszłością; kolekcjonowane są po to, aby pamiętać – niejako stanowią protezę ludzkiej pamięci. Z drugiej strony służą przypomnieniu w przyszłości doświadczenia, które przemineło. „Funkcjonują jako *markers* [...], są mobilnymi oznacznikami odsyłającymi jedynie do widoku, który jest w danej chwili poza naszym zasięgiem, czyniącymi z niego coś rzeczywistego”<sup>17</sup>. W zamyśle Cullera pozbawione są one swej pierwotnej funkcji użytkowej, zatem pozostają już jedynie *markers* realnego doświadczenia, aczkolwiek silnie powiązani z kategorią czasu i przynależności czasowej. W pewnym momencie tekstu badacz powołuje się na książkę Michaela Thompsona *Rubbish Theory. The Creation and Destruction of Value*, w której autor dokonuje podziału przedmiotów ze względu na ich czasowość, rozgraniczając je na czasowe i trwałe<sup>18</sup>. Pierwsze z nich mają ograniczoną trwałość, a wraz z upływem czasu tracą na wartości. Z kolei drugą grupę przedmiotów charakteryzuje ponadczasowość – ich wartość ekonomiczna wzrasta w miarę upływającego czasu. Jednakże występuje także grupa przedmiotów znajdujących się „pomiędzy”:

kategorie przedmiotów trwałych i czasowych nie wyczerpują uniwersum przedmiotów. Istnieją rzeczy (posiadające zerową, niezmienną wartość), które nie przynależą do żadnej z powyższych kategorii i tworzą trzecią, ukrytą kategorię śmieci<sup>19</sup>.

Aby nie zapadła się dystynkcja społeczna pomiędzy tymi trzema grupami, śmieci, mające wkroczyć w obieg artefaktów trwałych, muszą przemierzyć drogę od przedmiotów czasowych, przez neutralne, po trwałe właśnie, które stanowią efekt finalny tego procesu. „Kategoria śmieci stanowi margines i miejsce komunikacji pomiędzy kategoriami wartości”<sup>20</sup>. Muszą one zostać odkryte na nowo, aby zostać przetransponowane w przedmiot o trwałych, niepodważalnych walorach estetycznych oraz wartości wymiennej w systemie ekonomicznym:

Najbardziej chyba interesującym momentem w procesie ujarzmiania odrzutu jest stan pomiędzy jego odrzuceniem a przyswojeniem. To wtedy przystępują do działania mechanizmy oczyszczania i uprawomocnienia transgresji, które pozwalają na jej bezpieczne wchłonięcie i unifikację<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> B. Olsen, op. cit., s. 187.

<sup>17</sup> J. Culler, op. cit., s. 9.

<sup>18</sup> Por. M. Thompson, *Rubbish Theory. The Creation and Destruction of Value*, Oxford 1979.

<sup>19</sup> J. Culler, op. cit., s. 11.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>21</sup> A. Chromik-Krzykawska, op. cit., s. 37.

## III

*To turning everyday trash into creative treasures*<sup>22</sup>.

W jednym z tekstów krytycznych omawiających prace brytyjskich artystów Tima Noble'a i Susan „Sue” Webster Madeleine Crum pisze „Modern art is garbage”<sup>23</sup>; czy faktycznie tak jest? Należy chyba raczej traktować wspomniany *garbage* jako jeden z wariantów – surowiec służący produkcji nowych globalnych artefaktów kulturowych.

Chcesz mieć dzieło sztuki, ale nie stać cię na zakup? Zrób sobie sam/a! Rozejrzyj się dookoła. Wybierz coś, co jak najmniej kojarzy ci się ze sztuką. Nie zrażaj się, że coś podobnego widziałe/aś na śmietniku. Weź cokolwiek – plastikowy pojemnik napel-niony mocno (i brzydko) woniejącą mazią; oprawiony w ramki niedojedzony plasterek dowolnego produktu jadalnego; nakręcony komórką filmik z załatwiania intymnych potrzeb; kapotę (czy inny element) menela, uzyskaną drogą wymiany na nową rzecz; kanarka w klatce, psa w budzie, kota w worku<sup>24</sup>

– takich krytycznych i kostycznych w stosunku do sztuki współczesnej porad udziela-ła w jednym ze swoich artykułów Monika Małkowska, która prowokuje do dyskusji o zasadności istnienia trash artu/junk artu<sup>25</sup>.

Jednym z kluczowych pojęć, które zostaną użyte w niniejszym artykule, będzie zagadnienie upcyclingu<sup>26</sup> – przetwarzania śmieci z jednoczesnym podwyższeniem ich wartości oraz walorów estetyczno-użytkowych. Mają one nie tyle spełniać funkcje estetyczne, ile pociągać za sobą pewien projekt krytycznych i politycznych możliwości tkwiących w ich wykorzystaniu, nakłaniać do refleksji na wielu poziomach – od teoretycznych po proekologiczne.

Co ciekawe, upcycling wkracza także do mody. Pośród popularnych, spokrewnio-nych z trash artem tendencji w sztuce wymienić można chociażby *trashion* – przerabianie „starych, zepsutych, zbędnych, niemodnych rzeczy (zarówno ubrań jak i innych »śmie-ci«) na całkiem nowe przedmioty – modne, wyjątkowe, pomysłowe, niewpasowujące

<sup>22</sup> Por. P. Mathema, *Trash to treasure: Turning Mt. Everest waste into art* [on-line] <http://edition.cnn.com/2013/01/15/world/asia/everest-trash-art/> [23.05.2016]; *Non-Trashy Recycled and Trash Art* [on-line:] <http://www.webdesignerdepot.com/2009/12/non-trashy-recycled-and-trash-art/> [11.05.2016].

<sup>23</sup> M. Crum, *Modern Art Is Garbage*, [on-line:] [http://www.huffingtonpost.com/2011/10/14/trash-art-british-rubbish\\_n\\_1011203.html](http://www.huffingtonpost.com/2011/10/14/trash-art-british-rubbish_n_1011203.html) [03.05.2016].

<sup>24</sup> M. Małkowska, *Mafia bardzo kulturalna (pierwotny tytuł: „Czego nie widac”)* [on-line: <http://mohart.org.pl/mafia-bardzo-kulturalna-pierwotny-tytul-czego-nie-widac/>] [03.05.2016].

<sup>25</sup> „[T]he name »junk art« was first coined by the British art critic and curator Lawrence Alloway (1926–90), in 1961, to describe artworks made from scrap metal, broken-up machinery, cloth rags, timber, waste paper and other “found” materials. [...] It is also seen as a sub-species of »found art«, and is sometimes referred to as »trash art«. Its identifying mark, however, remains the use of banal, ordinary, everyday materials” – *Junk Art: Definition* [w:] *Encyclopedia of art education* [on-line:] <http://www.visual-arts-cork.com/definitions/junk-art.htm> [11.05.2016].

<sup>26</sup> Pojęcie wprowadzone i upowszechnione przez Michaela Braungarta i Williama McDonougha. Por., M. Braungart, W. McDonough, *Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things*, United States of America 2002.

się w żaden panujący trend, a przez to ponadczasowe<sup>27</sup>. Termin ten, po raz pierwszy użyty prawdopodobnie w 2004 roku, oddaje sens oraz ideę projektów, które tworzy dziś między innymi australijska artystka Marina DeBris, a które mają swe odzwierciedlenie w sztuce. Poprzez taką formę wykorzystania śmieci projektanci chcą zwrócić uwagę na przydatność tych przedmiotów w obiegu kulturowym oraz możliwość ponownego ich wykorzystania przy jednoczesnej zmianie ich paradygmatu i użyteczności.

Banałem może okazać się stwierdzenie, iż sztuka dawno już odeszła od spełniania funkcji jedynie estetycznej. W porównaniu do prac wcześniejszych wzrosło znaczenie kontekstu, w którym jest ona umieszczana, oraz zaplecze ideologiczne, które wspiera. W przypadku wielu dzieł reprezentujących *trash art* będą to zapewne przede wszystkim względy ekologiczne i etyczne. „Moralność” przedmiotu wydaje się niejako wypierać kategorię piękna. Z jednej strony śmieci wykorzystuje pozostająca w postduchampowskim duchu sztuka współczesna, z drugiej zaś takie twórcze recyklingi służą zaznaczeniu problemów ekologicznych, z którymi obecnie się mierzymy w coraz większym stopniu:

Zdolność rzeczy do działania i ich praca jako mediatorów jest ważna dla koncepcji afordancji (*affordance*) Gibsona. Tworząc swą ekologiczną teorię »bezpośredniej percepcji«, Gibson utrzymuje, że krajobraz/rzeczy dostarczają swych właściwości i gotowości-do-działania w prosty niezapśredniczony sposób. Rzeczy, materiały, istnienia dostarczają nam bogactwa afordancji, które pomagają naszej codziennej aktywności, zezwalają na nią, kierują nią, zapobiegają jej i w inny sposób wpływają na nią<sup>28</sup>.

Wszelkie odpady kultury powstają w związku z pewnym przyjętym społecznie systemem wartościowania. Pojęcie śmieci jest centralną kategorią transmitującą obiekty przejściowe w trwałe. Są one kluczem do zrozumienia dynamiki procesu, w którym wartość jest kreowana i niszczone niemalże w tym samym czasie. Najlepszym dowodem takiego postępowania jest wykorzystywanie ich w procesie tworzenia. Stąd też dalsza część artykułu będzie poświęcona jednemu, bodaj najbardziej jaskrawemu przykładowi przetworzenia dosłownych odpadów w dzieła sztuki o wysokim walorze estetycznym – wystawie *Everest 8848 Art Project*<sup>29</sup>.

Jak zauważa Jonathan Culler, w świecie śmieci sztuka wypracowała swój własny aparat postępowania – nauczyła się je eksploatować<sup>30</sup>; dotyczy to również sztuki polskiej:

W sztuce nowoczesnej jest to coraz wyraźniejszy trend, forma ekspresji, którą upodobali sobie designerzy na całym świecie, w Polsce również. Jak się okazuje, przetwarzając rzeczy zużyte można przy minimalnych nakładach energii i bez granic dla wyobraźni, nadając im przy tym wyższą wartość i nowe, często zaskakujące zastosowanie<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> *O nas...*, blog galerii Cado [on-line:] <http://blog.cado.pl/blog/start/> [21.05.2016].

<sup>28</sup> B. Olsen, op. cit., s. 227.

<sup>29</sup> Por. *Śmieci z Everestu zamienione w sztukę*, [on-line] <http://neomedia.info/smieci-z-everestu-zamienione-w-sztuke/> [23.05.2016].

<sup>30</sup> J. Culler, op. cit., s. 21.

<sup>31</sup> *Czy śmieci mogą być dziełem sztuki? Rusza 1 Salon ART.UPCYKLING.PL* [on-line:] <http://www.dziennikzachodni.pl/artykul/883250,czy-smieci-moga-byc-dzielem-sztuki-rusza-1-salon-artup->

Pośród wielu niezwykle interesujących przykładów wykorzystania i przetwarzania śmieci jako najciekawsze – a także wewnętrznie bardzo dynamiczne – wymienić można prace Bernarda Prasa oraz Ha Schulta. Stanowią one wyraz wulgarności współczesnego konsumeryzmu<sup>32</sup>. „Procesy wykluczenia i aropriacji odpadów zdają się być doskonałą metaforą często wykorzystywaną przez współczesne teorie post-strukturalistyczne i postmodernistyczne w krytycznych analizach mechanizmów dyskursu zachodnich struktur i instytucji”<sup>33</sup>. Są one odpowiedzią na potrzebę czynienia społeczeństwa bardziej świadomym. Najlepszym przykładem takiego postępowania może okazać się wystawa *Everest 8848 Art Project*, prezentująca siedemdziesiąt pięć prac artystycznych wykonanych z odpadów zniesionych z Mount Everestu przez dwie wyprawy w 2011 roku. Poprzez tę zorganizowaną w Nepalu wystawę miejscowi artyści, chcieli przede wszystkim zwrócić uwagę „użytkowników” góry na aktualny stan ośmiotysięcznika. Poprzez wtórne wykorzystanie odpadów dokonali upcyclingu – stworzyli osobliwe dzieła sztuki, których wartość nie tylko estetyczna, ale również ta w systemie wymiany ekonomicznej, jest nieporównywalna z pierwotną ceną wykorzystanych przedmiotów. Tracące swoją wartość przedmioty czasowe, znajdujące się jak bezużyteczne (śmieci) w stanie przypominającym stan zawieszenia, zawsze mają szansę na ponowne odkrycie, a tym samym przekształcenie w przedmiot trwa-  
ły<sup>34</sup>. Podobnie jest w przypadku prezentowanych na wystawie eksponatów. Z kilku ton śmieci zebranych na zboczach góry (między innymi puszek, lin, butli tlenowych, a nawet rozbitego śmigłowca) powstały rozmaite instalacje przestrzenne, obrazy, rzeźby i medale:

Nepalska malarka i poetka Rana Sunita z denek puszek po piwie zrobiła ponad 60 medali. Zawiesiła je na czarnych rurkach namiotów, tworząc rodzaj wietrznego karylionu. - Ludzie, którzy wspinają się na Mount Everest, są bohaterami [...]. Medal symbolizuje ich zwycięstwo. Jest dedykowany śmiałym alpinistom<sup>35</sup>.

„Ciekawym było to, co wymyśliliśmy i to, w jako sposób śmieci mogły obrócić się w coś pięknego” – mówiła w jednym z wywiadów inna artystka, Sushma Shakya<sup>36</sup>. Artefakty zostały następnie wystawione na sprzedaż, a ich cena wahała się od 15 do nawet 2000 dolarów<sup>37</sup>. Pieniądże zgromadzone podczas licytacji i prywatnych zakupów przekazano na ratowanie środowiska w najbliższym otoczeniu najwyższej góry na świecie.

---

cyklingpl-zdjecia,id,t.html [07.05.2016].

<sup>32</sup> Por. M. Crum, *British Rubbish: Turning Trash Into Art*. [on-line:] [http://www.huffingtonpost.com/2011/10/14/trash-art-britishrubbish\\_n\\_1011203.htm](http://www.huffingtonpost.com/2011/10/14/trash-art-britishrubbish_n_1011203.htm) [02.05.2016].

<sup>33</sup> A. Chromik-Krzykawska, op. cit., s.33.

<sup>34</sup> Por. J. Culler, op. cit., s.11.

<sup>35</sup> *Zebraли 8 ton śmieci z Mt. Everestu. Powstały z nich rzeźby* [on-line:] <http://tvnmeteo.tvn24.pl/informacje-pogoda/swiat,27/zebrali-8-ton-smieci-z-mt-everestu-powstały-z-nich-rzezby,68057,1,0.html> [21.05.2016].

<sup>36</sup> Por. P. Mathema, op. cit.

<sup>37</sup> „The art is on sale for prices from \$15 to \$2,300, with part of the proceeds going to the artists and the rest to the Everest Summiteers’ Association (ESA), which sponsored the collection of garbage from the



Prace nepalskich artystów można było podziwiać na zorganizowanej specjalnie na tę okoliczność wystawie w Katmandu. Poprzez ten gest wystawienniczy, czyli wydarzenie quasi-muzealne, zmienili oni status ontologiczny przedmiotów. Modyfikując ich formę, zastosowanie, tworząc tym samym nowe układy symboliczne, artyści poddali je kulturowemu recyklingowi – nadali dotychczas funkcjonującym, jako śmieci przedmiotom, status dzieła sztuki. Dali im życie po życiu, uruchamiając je w obrębie sztuk plastycznych. Tym samym uzyskały one swą ponowną, acz nie pierwotną użyteczność:

We wstępie do tomu *The Social Life of Things (Społeczne życie rzeczy)*, uważanego za przełomowy w badaniach społecznych nad rzeczami, redaktor nadaje ton, mówiąc, że „nasze własne podejście do rzeczy jest uwarunkowane w sposób konieczny przez to, że widzimy je jako pozbawione znaczeń oprócz tych nadanych im przez ludzkie transakcje, atrybucje i motywacje”<sup>38</sup>,

Najważniejszym zabiegiem, jakiego dokonali twórcy, było poddanie przedmiotów krytycznej analizie i refleksji, ponowne wprowadzenie ich w obręb pola dyskusji. W tym przypadku transformacja przedmiotu w śmieć nie kończy jego społecznej i kulturowej biografii. Artysta staje się tu niejako zbawicielem przedmiotu poprzez darowanie mu ponownie życia i nadawanie nowego znaczenia. Clou pracy z tymi pozornie jedynie bezużytecznymi dla zwykłego użytkownika przedmiotami jest ponowne ich włączanie do „normalnego obiegu”. „Nawet, gdy rzeczy zostają wyrzucone, zniszczone lub zdemolowane, niemal zawsze coś zostaje, mówiąc inaczej, gromadzi się”<sup>39</sup>. Te „zgrupowane” rzeczy, zdają się jednymi z najlepszych tworzyw-narzędzi; z jednej strony krytykują sztukę samą w sobie, z drugiej natomiast, poddane konceptualnej transformacji, przestają być przedmiotami „nie na miejscu” i zyskują pewien aspekt niedostrzegalnego wcześniej piękna.

Podsumowując, trash art, mimo iż jest stosunkowo młodą tendencją w sztuce współczesnej, szybko znajduje zwolenników wśród odbiorców, ale również wśród badaczy zajmujących się omawianym zjawiskiem kulturowym. Wykorzystywany jest nie tyle do krytyki zastanego skostniałego imaginarium historii sztuki oraz przełamывania dotychczas dominujących trendów i norm, ile do wpływania na postawy odbiorców oraz propagowania postaw proekologicznych. Można zaryzykować stwierdzenie, iż w porównaniu ze sztuką ubiegłych stuleci posiada większą moc sprawczą. To nie tylko sztuka do podziwiania – choć, oczywiście, również do tego może służyć. Omawiane powyżej przykłady najtrafniej oddają ideę, która stoi za trash artem. To sztuka wstrząsająca odbiorcą, zmuszająca do refleksji i nad wyraz krytycznego spojrzenia, a co więcej – przyczyniająca się dziś do budowania aktywnego społeczeństwa.

---

mountain” – G. Sharma, *From trash to treasure: Everest litter becomes art* [on-line:] <http://www.reuters.com/article/entertainment-us-hold-nepal-everest-tras-idUSBRE8AP03820121126> [21.05.2016].

<sup>38</sup> B. Olsen, op. cit., s. 61.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 253.

## BIBLIOGRAFIA

- Arte povera*, portal rhij [on-line:] <http://www.rhij.nl/arte-povera.htm> [21.05.2016].
- Arte povera*, strona Tate Gallery [on-line:] <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/a/arte-povera?entryId=31> [21.05.2016].
- Braungarta M., McDonougha W., *Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things*, United States of America 2002.
- Brzozowska B., *Z punktu widzenie zbieracza*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 4 [on-line:] <https://docs.google.com/gview?url=http%3A//www.kulturawspolczesna.pl/readpdf/754/Z%2520punktu%2520widzenia%2520zbieracza> [11.05.2016].
- Chromik-Krzykawska A., *Między odrzuceniem a oswojeniem: odpad udomowiony*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 4 [on-line:] <https://docs.google.com/gview?url=http%3A//www.kulturawspolczesna.pl/readpdf/1014/Mi%25C4%2599dzy%2520odrzuceniem%2520a%2520przyswojeniem%253A%2520odpad%2520udomowiony> [11.05.2016].
- Crum M., *British Rubbish: Turning Trash Into Art* [on-line:] [http://www.huffingtonpost.com/2011/10/14/trash-art-britishrubbish\\_n\\_1011203.html](http://www.huffingtonpost.com/2011/10/14/trash-art-britishrubbish_n_1011203.html) [02.05.2016].
- Crum M., *Modern Art Is Garbage*, [on-line:] [http://www.huffingtonpost.com/2011/10/14/trash-art-british-rubbish\\_n\\_1011203.html](http://www.huffingtonpost.com/2011/10/14/trash-art-british-rubbish_n_1011203.html) [03.05.2016].
- Culler J., *Teoria śmieci*, tłum. B. Brzozowska, „Kultura Współczesna” 2007, nr 4. *Czy śmieci mogą być dziełem sztuki? Rusza 1 Salon ART.UPCYKLING.PL* [on-line:] <http://www.dziennikzachodni.pl/artykul/883250,czy-smieci-moga-byc-dzielem-sztuki-rusza-1-salon-artupcyklingpl-zdjecia,id,t.html> [07.05.2016].
- Danto A., *The Artworld* [on-line:] <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/visualarts/Danto-Artworld.pdf> [21.05.2016].
- Douglas M., *Czystość i zmaza*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2007.
- Galeria Cado* [on-line:] <http://blog.cado.pl/blog/start/> [21.05.2016].
- Junk Art* [w:] *Encyclopedia of art education* [on-line:] <http://www.visual-arts-cork.com/definitions/junk-art.htm> [11.05.2016].
- Kubalska-Sulkiewicz K., *Słownik terminologiczny Sztuk Pięknych*, Warszawa 2003.
- Małkowska M., *Mafia bardzo kulturalna (pierwotny tytuł: „Czego nie widać”)*, [on-line:] <http://momart.org.pl/mafia-bardzo-kulturalna-pierwotny-tytul-czego-nie-widac/> [03.05.2016].
- Mathema P., *Trash to treasure: Turning Mt. Everest waste into art* [on-line:] <http://edition.cnn.com/2013/01/15/world/asia/everest-trash-art/> [23.05.2016].
- Marcel Duchamp and the Readymade* [on-line:] [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/themes/dada/marcel-duchamp-and-the-readymade](https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/dada/marcel-duchamp-and-the-readymade) [16.09.2016].
- Non-Trashy Recycled and Trash Art* [on-line:] <http://www.webdesignerdepot.com/2009/12/non-trashy-recycled-and-trash-art/> [11.05.2016].
- Olsen B., *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, tłum. B. Shallcross, Warszawa 2013.

- Sharma G., *From trash to treasure: Everest litter becomes art* [on-line:] <http://www.reuters.com/article/entertainment-us-hold-nepal-everest-tras-idUSBRE8AP03820121126> [21.05.2016].
- Sosnowski L., *Rewolucja w nauce i sztuce. T.S. Kuhn – A.C. Danto*, „Estetyka i krytyka” 2005/2006, nr 2/1.
- Sztuka ze śmieci* [on-line:] <http://zyjekologicznie.pl/sztuka-ze-smieci/> [23.05.2016].
- Śmieci z Everestu zamienione w sztukę* [on-line] <http://neomedia.info/smieci-z-everestu-zamienione-w-sztuke/> [23.05.2016].
- Thompson M., *Rubbish Theory. The Creation and Destruction of Value*, Oxford 1979.
- W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, tłum. B. Shallcross, Warszawa 2013.
- Zebraли 8 ton śmieci z Mt. Everestu. Powstały z nich rzeźby* [on-line:] <http://tvnmeteo.tvn24.pl/informacje-pogoda/swiat,27/zebrali-8-ton-smieci-z-mt-everestu-powstaly-z-nich-rzezby,68057,1,0.html> [21.05.2016].

## SUMMARY

### TRASH ART OR CULTURAL UPCYCLING

The purpose of this article is to discuss the functioning of trash in philosophy and modern art. The status of subject in contemporary art discourse will be essential in my reflection. I will attempt to answer the following questions: can art be made out of anything? What we can call “trash”? What does “trash” mean in humanities? I will particularly analyze the Everest 8848 Art Project exhibition, which took place in Kathmandu in 2012, as it is the best example of what “upcycling” means in art. I will base my analysis on the article by Jonathan Culler, who considers the division of trash in philosophical thought, contemporary conceptions, the methods of its use and the understanding of the term itself.