

ELŻBIETA NIEROBA 
Uniwersytet Opolski

ZAKŁÓCENIA ANTROPOCENTRYCZNEJ NARRACJI. O RELACJACH CZŁOWIEKA Z NATURĄ

Streszczenie

Zmiany klimatyczne, których obecnie jesteśmy świadkami, nie są jedynie kwestią techniczną, której rozwiązań poszukuje nauka. Badaczki i badacze są zgodni, że mamy do czynienia z kryzysem kultury oraz wyobraźni. Narracje, na których opierają się współczesne społeczeństwa, doprowadziły nas do punktu, w którym Ziemia przestała być miejscem przyjaznym do życia. Celem artykułu jest przyjrzenie się, w jaki sposób narracje muzealne prezentują relacje człowieka z naturą. Przedstawiam argumenty, dlaczego socjologiczne spojrzenie na muzeum może być wartościowym poznawczo podejściem do analizy zagadnień kryzysu klimatycznego. W kolejnych częściach publikacji prezentuję moje podejście do narracji z perspektywy socjologicznej oraz naświetlam rolę muzeów historii naturalnej w produkowaniu i reprodukowaniu dominujących narracji na temat relacji człowieka z naturą. Sprecyzuję przy tym założenia metodologiczne badań. Materiał empiryczny stanowiły teksty towarzyszące dwóm wystawom w muzeach historii naturalnej – przyjrzenie się im przez pryzmat krytycznej analizy dyskursu miało na celu uchwycenie propagowanego obrazu świata. Analiza wykazała, że muzea podjęły wysiłek opowiadania o naturze w nowy sposób – nie tworzą jednak jeszcze nowego języka do opowieści o naszych powiązaniach z naturą i posiłkują się pojęciami ze słownika antropocentrycznego.

Słowa kluczowe: narracja, muzeum, krytyczna analiza dyskursu, natura, antropocen

NARRACJE O RELACJACH CZŁOWIEKA Z NATURĄ W MUZEACH HISTORII NATURALNEJ

To, w jaki sposób myślimy o stojących przed nami wyzwaniach środowiskowych, kształtuje język. To on umożliwia poznawanie i zrozumienie świata wokół nas, nadaje sens naszym reakcjom i działaniom, zarówno jednostkowym, jak i grupowym. Obecne w przestrzeni publicznej narracje przenikają do instytucji społecznych, politycznych i ekonomicznych, a przez to konstytuują dominujący dyskurs na temat zmian zachodzących na naszej planecie [Sage i in. 2021]. Doświadczane przez nas zmiany klimatyczne nie są jedynie kwestią techniczną, której rozwiązań poszukuje nauka. Badaczki i badacze zgadzają się co do tego, że mamy do czynienia z kryzysem kultury oraz wyobraźni [Barad 2007; Morton 2009; Braidotti 2014; Haraway 2016]. Narracje dające oparcie współczesnym społeczeństwom doprowadziły nas do punktu, gdzie Ziemia przestała być miejscem przyjaznym do życia [Stibbe 2017; Ghosh 2021]. Brakuje nam języka, za pomocą którego możliwe jest opowiadanie o tym, co się dzieje, o tym, co nastąpi, i w jaki sposób reagować na nieznane. Potrzebujemy nowych narracji o świecie, które pozwolą porzucić znane schematy działania i otworzyć się na nowe relacje, w których człowiek nie jest już miarą wszechrzeczy, nie ma zdolności przekraczania wszelkich ograniczeń, nie panuje nad naturą [Barad 2007; Morton 2009; Braidotti 2014; Haraway 2016].

Te, wydawałoby się odwieczne narracje o naszej wyjątkowości, wyrosły z Oświecenia – idei stworzenia doskonale racjonalnego społeczeństwa z pomocą nauki i technologii – w ramach neoliberalnego podejścia do rynku nabrały zaś bezprecedensowego znaczenia w kształtowaniu naszych relacji z naturą, które Naomi Klein nazywa stanem wojny [Klein 2020: 28]. Wielu komentatorów podkreśla, że radykalna zmiana dotychczasowej narracji jest jedynym sposobem, aby na poważnie podjąć temat kwestii środowiskowych i ich konsekwencji politycznych, społecznych oraz ekonomicznych. Do tego grona zalicza się między innymi Donna Haraway, która postuluje „poszukiwanie prawdziwych opowieści, które są jednocześnie spekulatywnymi fabulacjami, jak i spekulatywnymi realizmami”, do których zaproszeni są przedstawiciele i przedstawicielki innych gatunków [Haraway 2016: 10]. Inni autorzy i autorki z kręgu nowego materializmu również akcentują potrzebę uznania sprawczości nie-ludzi [Barad 2007; Morton 2009; Braidotti 2014]. David Korten przekonuje, że wciąż dominująca narracja o „Świętych Pieniądżach i Rynkach” doprowadziła nas do śmiertelnego kryzysu, a przezwyciężyć go możemy jedynie, budując nową opowieść [Korten 2015].

Celem tego artykułu jest przyjrzenie się, w jaki sposób narracje muzealne prezentują relacje człowieka z naturą. Poniżej przedstawiam argumenty, dlaczego socjologiczne spojrzenie na muzeum może być wartościowym poznawczo podejściem do analizy zagadnień kryzysu klimatycznego. W kolejnych częściach publikacji prezentuję moje podejście do narracji z perspektywy socjologicznej oraz naświetlam rolę muzeów historii naturalnej w produkowaniu i reprodukowaniu dominujących narracji na temat relacji człowieka z naturą. W dalszej części precyzuję założenia metodologiczne badań. Materiał empiryczny stanowiły teksty towarzyszące dwóm wystawom w muzeach historii naturalnej – przyjrzenie się im przez pryzmat krytycznej analizy dyskursu miało na celu uchwycenie propagowanego obrazu świata.

Socjologia, jako jedna z nauk społecznych, oferuje cenną perspektywę do analizy procesów ustalania porządku społecznego i norm kulturowych. Warto jednak pamiętać, że socjologia jako nauka o modernistycznych korzeniach reprodukowała też antropocentryczny porządek świata i traktowała naturę jako bierne tło do wydarzeń rozgrywających się jedynie na ludzkiej scenie [Brulle 2015]. Aby stać się ważnym graczem w dyskursie na temat narastającego kryzysu klimatycznego, powinna wobec tego nie tyle opisać, jak dotychczasowy porządek społecznych wpływa negatywnie na życie na planecie, ale także – co ważniejsze – nie koncentrować się wyłącznie na relacjach międzyludzkich i w ten sposób pomóc budować nowe przekonania kulturowe na temat otaczającego nas świata.

Dyskusje na temat znaczenia nauk społecznych w badaniach nad klimatem trwały już od połowy lat 90. ubiegłego wieku [Shackley, Skodvin 1995]. Dopiero od 2021 roku kwestie społeczne obecne są w raportach Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC), ale socjologia wniosła już znaczny wkład w rozwój wiedzy na temat antropocentrycznych czynników zmian klimatycznych. Thomas Dietz, Rachael Shwom i Cameron Whitley [2020] podkreślają, że potencjał perspektywy socjologicznej zostanie jeszcze pełniej wykorzystany, jeśli dyscyplina zostanie teoretycznie zintegrowana i utrzymywana będzie zainteresowanie kwestiami sprawiedliwości klimatycznej. Widoczność socjologii – np. poprzez liczbę publikacji – jako dziedziny podejmującej kwestie klimatyczne może sprzyjać większym wpływom na kształtowanie polityki naukowej IPCC. Analiza trendów publikacji do roku 2019 wykazała, że we wszystkich czasopismach indeksowanych w Web of Science socjologia pozostaje w tyle za innymi naukami społecznymi (politologią, geografią, ekonomią) pod kątem liczby artykułów poświęconych kwestiom kryzysu klimatycznego [Lockie 2022].

Dzięki badaniom socjologicznym dotyczącym wpływu struktury społecznej i ekonomii na emisje gazów cieplarnianych, związków między władzą a polityką,

praktyk konsumenckich lepiej rozumiemy powody kryzysu klimatycznego [Dietz, Shwom, Whitley 2020]. Czynniki te osadzone są w strukturze społecznej, instytucjach społecznych, praktykach społecznych, zatem socjologia może zapewnić systematyczny wgląd w badanie przyczyn, konsekwencji i potencjalnych rozwiązań kryzysu klimatycznego [Brulle, Dunlap 2015: 16]. Socjologia jako nauka, która od dawna podejmuje problemy relacji władzy i nierówności społecznych posiada odpowiednie zaplecze, by skoncentrować się na sprawiedliwości środowiskowej, klimatycznej, międzygatunkowej. Rośnie liczba badań analizujących skutki zmian klimatycznych nie tylko z perspektywy człowieka, lecz także innych gatunków. Podejmuje się próby rewizji takich pojęć, jak sprawczość, podmiotowość, szowinizm gatunkowy [Carter, Charles 2018]. Na nowo definiowana jest rola natury w kulturze i tego, co społeczne. Wreszcie otwarte pozostaje pytanie co to znaczy być człowiekiem? Do paradygmatycznej zmiany w sposobie konceptualizowania relacji natura–kultura wzywali już w 1978 roku William Catton i Riley Dunlap [Stevens 2012]. Rolf Lidskog i Claire Waterton [2016], analizując koncepcję antropocenu z perspektywy socjologii środowiska, podkreślają, że jest ona oparta na ontologii relacyjnej. Oznacza to, że społeczeństwo i naturą wpływają na siebie nawzajem. Funkcja socjologii polegać również może na formułowaniu krytyki społecznej i walce z panującymi ideologiami wolnego rynku i neoliberalnego systemu społeczno-gospodarczego. Socjologia może dostarczać narzędzi do krytycznej refleksji nad zasadami organizacji społecznej [Brulle, Dunlap 2015: 17].

Muzea – podobnie jak socjologia – są instytucjami modernistycznymi, oświeceniowymi projektami powołanymi do wyjaśniania świata, który szukał nowego porządku w burzliwych czasach rewolucji politycznych i przemysłowych, po upadku tradycyjnych form kontroli społecznej [Fyfe 2006: 33–34]. I podobnie jak socjologia, muzea potrzebują skonstruować nowe sposoby opowiadania o ludziach, naturze, historii i przyszłości. Muzea powstały głównie z myślą o reprodukowaniu dominującego porządku społecznego. Ich funkcja normatywna polegała na dostarczaniu „odpowiedniego” schematu interpretacji świata. Pierre Bourdieu zdemaskował procesy reprodukcji kultury prawomocnej w muzeach i opisał wykorzystywane w ich przestrzeniach instrumenty przemocy symbolicznej [Bourdieu, Darbel, Schnapper 1991; Bourdieu 2005]. Natomiast autorzy i autorki rozwijający idee Michela Foucaulta [1998, 2006] oparli swoje analizy na pojęciach władzy oraz dyscyplinowania. Z tej perspektywy muzea przedstawiono jako miejsca klasyfikacji i porządkowania wiedzy, produkcji ideologii i dyscyplinowania społeczeństwa. Ponadto podkreśla się uwikłanie wytworów kulturowych do wspierania i propagowania narracji postępu i cywilizacji [Bennett 1995;

Hooper-Greenhill 2003]. Przez blisko dwa stulecia muzealnicy pozostawali bezkrytyczni wobec procesów, w które byli angażowani każdego dnia. Wydawać by się zatem mogło, że muzea nie mają nic do zaoferowania w kwestii budowania nowej narracji o człowieku jako części natury. Tymczasem od kilku dziesięcioleci muzea otwierają się na obszary kultury nieobecne dotychczas w sferze podejmowanych przez nie działań. Muzea od lat 90. ubiegłego wieku podejmują problematykę zmian klimatycznych w swoich codziennych działaniach. Ponadto muzeum jako instytucja, która cieszy się dość wysokim poziomem zaufania społecznego [Salazar 2011; Cameron, Hodge, Salazar 2013; Cameron 2015; McGhie 2019; Kiefer 2021] może odegrać ważną rolę w procesie komunikowania i edukowania o zachodzących zmianach [Guasco 2021].

NARRACJA Z PERSPEKTYWY SOCJOLOGICZNEJ

Narrację definiuję jako praktykę społeczną, za pomocą której struktury społeczne są wytwarzane i reprodukowane. Narracja jest zatem produktem procesów społecznych, jak i jego producentem. Oznacza to, że uwikłana jest w kontekst społeczny i jej struktura oraz efekty determinowane są przez wymiary społecznej organizacji narracji: „kiedy”, „co”, „jak” oraz „dlaczego” [Ewick, Silbey 1995: 210]. Wymiary te odzwierciedlają sposób, w jaki narracja jest konstruowana i pełni funkcję komunikacyjną. Precyzując, normy społeczne decydują o okolicznościach pojawienia się narracji, zasadach budowania treści, podziale ról na narratora/narratorkę i publiczność oraz wyznaczeniu celów i motywacji osób zaangażowanych w narrację. Narracja jest praktyką społeczną [De Fina, Georgakopoulou 2015], w konsekwencji nie tylko jest organizowana w konkretnym kontekście społecznym, ale także ten kontekst produkuje i reprodukuje. Może zatem brać czynny udział w podtrzymywaniu relacji władzy i dominujących znaczeń kulturowych. Ze względu na interaktywny charakter narracji, nawet indywidualna historia musi odwoływać się do zasobów wiedzy społecznie podzielanej (np. symboli, języka, ideologii), aby była czytelna dla publiczności i dostarczała narzędzi do interpretacji. Tym samym podtrzymuje obowiązujący model społeczno-kulturowy, a nawet przybiera formę hegemonii kształtującej życie społeczne [Ewick, Silbey 1995: 212–213]. Hegemoniczny potencjał narracji wynika z trzech okoliczności. Po pierwsze, funkcjonuje ona jako mechanizm kontroli społecznej. Zasłyszane historie – pochodzące z różnych poziomów organizacji społecznej – edukują nas na temat obowiązujących w danej grupie norm i wartości oraz narzędzi, które służą zachowaniu konformizmu, a więc na temat formalnego i nieformalnego systemu nakazów, zakazów i sankcji. Po drugie, narracje, które w spójny

sposób prezentują nieprzypadkowo wybrane wydarzenia i szczegóły, a dodatkowo wzbudzają emocje, umożliwiają zaangażowanie w opowieść i identyfikowanie się z ich bohaterami/bohaterkami. Dzięki temu wiarygodność historii nie jest podawana w wątpliwość, co oznacza, że nie ma miejsca na narracje alternatywne. Po trzecie zaś, dominująca narracja staje się przezroczysta, nie zauważamy jej w codziennym życiu, skonstruowany przez nią obraz świata wydaje nam się oczywisty i naturalny [Ewick, Silbey 1995: 212–213].

Przyjmując zasadę dualności struktury, zgodnie z którą struktury społeczne nie są zewnętrzne wobec jednostek, ale jednocześnie te struktury społeczne istnieją dzięki działaniom podejmowanym przez osadzonych w czasie i przestrzeni aktorów/aktorki [Giddens 2001], zadaniem socjologii będzie analiza narracji w różnych kontekstach społecznych. Po pierwsze, dociekanie, w jaki sposób konstytuują się historie na poziomie lokalnym i jak wobec nich sytuują się członkowie wspólnoty. Po drugie, eksplorowanie powiązań pomiędzy poziomami mikro, mezo i makro, aby odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób narracje kształtują i są kształtowane przez ideologie i relacje społeczne w różnych społecznościach, czasach oraz przestrzeniach. Ostatni cel dotyczy badania tożsamości i sposobów jej konstruowania przy założeniu, że jest to proces umiejscowiony w konkretnym kontekście społecznym i negocjowalny dyskursywnie [De Fina, Georgakopoulou 2015: 3].

NARRACJE O RELACJI CZŁOWIEKA Z NATURĄ W MUZEACH HISTORII NATURALNEJ

Narracje mogą służyć nie tylko reprodukcji dominującej opowieści – mogą tworzyć nowe konteksty, nowe sposoby rozumienia świata i nowe relacje władzy [De Fina, Georgakopoulou 2015: 3]. Jako przykład niech posłuży narracja o kryzysie klimatycznym.

Niepokojące zmiany, będące efektem działalności człowieka i obserwowane przez badaczy i badaczki od II połowy XX wieku, w 2000 roku uzyskały swoją nazwę – antropocen. Paul Crutzen i Eugene Stoermer [2000] zaproponowali, by uznać antropocen za nową epoką geologiczną. Argumentowali, że między innymi takie procesy, jak spalanie paliw kopalnych, utrata bioróżnorodności czy wylesianie w ogromnym stopniu wpływają na Ziemię i jej atmosferę, ich skutki zaś będą długotrwałe. Ślady tych procesów będą też widoczne dla przyszłych pokoleń w osadach tworzących warstwy geologiczne. Dlatego właściwe wydaje się podkreślenie głównej roli człowieka w kształtowaniu właściwości fizycznych Ziemi i nazwanie obecnej epoki geologicznej antropoceniem. Ostatecznie

Międzynarodowa Unia Nauk Geologicznych w marcu 2024 roku opowiedziała się przeciwko nowej epoce [Witze 2024], jednak nośna kulturowa narracja antropocenu określa symbolicznie intelektualny przełom, który radykalnie zmienia nasz sposób myślenia i reprezentuje zerwanie z filozoficznymi podstawami nowoczesności kultury zachodniej. Wymaga od nas redefinicji takich pojęć, jak człowiek, natura, kultura; podkreśla potrzebę skonstruowania nowych praktyk poznawania i opisywania świata; zmienia priorytety polityczne i uwypatnia potrzebę działania wspólnotowego. Postuluje nowy sposób bycia w świecie.

Miejscem, w którym można znaleźć dominujące do niedawna opowieści o świecie i relacjach człowieka z naturą, są muzea historii naturalnej. Obecnie wiele placówek tego typu angażuje się w nowe narracje antropocentryczne, warto jednak pamiętać, że są to muzea powstałe z określonych powodów politycznych i są spadkobiercami trudnego dziedzictwa. Stanowią one spuściznę rewolucji naukowej i odzwierciedlały ideę oddzielenia człowieka od natury. Przez dziesięciolecia kształtowały społeczne postrzeganie nauki. Obowiązujące sposoby organizacji obiektów, ich dokumentowania i eksponowania preferowały antropocentryczny sposób porządkowania wiedzy i specyficzne dla niej sposoby poznania. Taksonomie muzealne rzadko były rozpatrywane jako efekt specyficznych warunków historycznych i geograficznych. Nie dostrzegano również problemu manipulowania znaczeniami obiektów, które były eksponowane zgodnie z obowiązującą w danym momencie wizją świata, odrzucając tym samym inne możliwe interpretacje. Nasycony ideologicznymi wartościami obraz natury był konstruowany za pomocą dioram, taksydermii i artystycznie prezentowanych okazów. Ludzi rzadko włączano do historii naturalnej z wyjątkiem rdzennych mieszkańców traktowanych jako część natury i prezentowanych na wystawach antropologicznych [Kiefer 2021]. Kolekcje muzeów historii naturalnej były świadectwem imperialnej siły globalnej Północy. Na wystawach nie można było zobaczyć procesu budowania tych kolekcji – a więc historii, w których muzea są jedną z głównych instytucji biorących aktywny udział w eksterminacji niektórych gatunków zwierząt (przyjmowanie od darczyńców lub kupowanie śmiertelnych ofiar polowań). Publiczność przez długi czas traktowała muzea jako bezstronne repozytoria wiedzy. Wspomniani wcześniej badacze – Pierre Bourdieu, Tony Bennett, Eilean Hooper-Greenhill – obnażyli kulturowo konstruowane aspekty kolekcji i narracji muzealnych. Donna Haraway [1984–1985] w przełomowej analizie taksydermii w American Museum of Natural History wykazała, że na pozór neutralna wystawa edukacyjna podtrzymuje struktury władzy i wzmacnia kolonialne, eugeniczne teorie czystości rasowej oraz hierarchie społeczne i płciowe.

Zaangażowanie w narrację antropocenu w przypadku muzeów historii naturalnej budzi oczywiste napięcia – są one efektem procesu załamywania się dychotomii natura–kultura, który to proces do niedawna leżał u podstaw tych muzeów. Z drugiej jednak strony fakt, że antropocen jest narracją *in statu nascendi* [Lidskog, Waterton 2016], sprawia, że muzea mają sprzyjające warunki, aby stać się istotnym aktorem społecznym ją kształtującym.

Narracja nadaje wydarzeniom i działaniom ludzkim znaczenia, które zakorzenione są w konkretnym kontekście społeczno-politycznym. Kontekst ten organizuje zasady jej konstruowania, czyli określa kiedy, co, jak i dlaczego przyjmuje formę narracji [Ewick, Silbey 1995: 206–208]. Przyjrzyjmy się bliżej społecznej organizacji narracji w muzeach historii naturalnej.

Narracja nie jest praktyką przypadkową. Społeczne zasady jej organizacji definiują okoliczności („kiedy”), w jakich pojawia się narracja jest oczekiwane lub niedozwolone. Jako przykład niech posłuży wystawa *Extinction Voices* prezentowana przez Bristol Museum w 2019 roku, kuratorowana przez Isłę Gladstone. Zdecydowano podczas niej o zakryciu 32 okazów taksydermii czarnym całunem. Gest ten całkowicie zmienił wymowę wystawy stałej. Dotychczas prezentowała ona galerię dzikich zwierząt, teraz stała się przestrzenią kontemplacji straty. Bezpośrednim powodem zorganizowania wystawy był opublikowany w 2019 roku raport *Global assessment report on biodiversity and ecosystem services*. Jednym z wniosków płynących z analiz międzynarodowego grona badaczy i badaczek było stwierdzenie, że obecnie wyginięciem zagrożonych jest milion gatunków, a bioróżnorodność i ekosystem zmniejszają się szybciej niż kiedykolwiek w historii ludzkości [IPBES 2019: XIV]. Kuratorka nie ukrywała również kolonialnej historii kolekcji. Dominic O’Key wpisuje *Extinction Voices* w pierwszą falę wystaw krytycznych wobec wymierania, w których nie jest ono przedstawiane jako proces „naturalny”, ale jako rezultat określonych stosunków społecznych, sposobów produkcji i antropocentrycznego panowania nad zwierzętami [O’Key 2020].

Normy społeczne określają, jakie treści („co”) tworzyć będą odpowiednią – więc zrozumiałą i wiarygodną – narrację. Obecnie muzea historii naturalnej mogą otwarcie badać i opowiadać swoją historię. Tak zrobiło wspomniane wcześniej Bristol Museum i na wystawę *Extinction Voices* przygotowano na nowo opisy okazów taksydermii – wplatając ich historię w utratę bioróżnorodności, przemocy i kolonializmu [O’Key 2020]. Podobny zamysł stał za projektem wystawy *Displays of Power. A Natural History of Empire* w londyńskim Grant Museum of Zoology (kuratorka Hannah Cornish, 2019–2021). Celem było

połączenie historii poszczególnych obiektów z historią muzeum, historią naturalną oraz kolonializmem i imperializmem [Guasco 2021: 1069].

Zasadom społecznym podlega również sposób opowiadania narracji („jak”), a więc podział na narratora/narratorkę i publiczność oraz decyzja, kto narrację może rozwinąć lub przerwać. Młodzi aktywiści (zrzeszeni np. w Climate Emergency, Liberate Tate czy Extinction Rebellion) stawiają nowe pytania – co jest ważniejsze: obiekt czy ludzie?, czyje głosy powinny być reprezentowane w muzeum? Żądają zerwania umów sponsorskich z korporacjami z branży paliw kopalnych. Publicznie obnażają nieuczciwe praktyki czy greenwashing. Na przykład Extinction Rebellion na swojej stronie internetowej ujawniło, że londyńskie Natural History Museum, mimo jawnych deklaracji o potrzebie wprowadzenia zasad zrównoważonego rozwoju do polityki muzeum, zorganizowało zamkniętą kolację dla Petroleum Group of the Geological Society [Extinction Rebellion 2019]. Amerykańscy aktywiści domagają się, by muzea przedstawiały na swoich wystawach rolę przemysłu paliw kopalnianych w przyspieszaniu zmian klimatu. Dążą również do usuwania z zarządów muzeów denialistów klimatycznych. Dzięki działaniom podejmowanych przez aktywistów swoje miejsce w zarządzie Smithsonian National Museum of Natural History w 2016 roku stracił David Koch, jeden z właścicieli imperium petrochemicznego [Mahony 2021: 410].

Narracja ma zawsze charakter strategiczny („dlaczego”). Narrator/narratorka chce bowiem osiągnąć jakiś cel – np. przekonać do czegoś, zwiększyć zainteresowanie czymś, zabawić, edukować o czymś. Oznacza to, że osoba konstruująca narrację świadomie będzie wykorzystywać normy i wartości obowiązujące w danej społeczności, aby trafić z przekazem do swojej publiczności. Według Dolly Jørgensen [2017: 56] wymieranie staje się dla nas realne dopiero w momencie opowiadania historii, która określa obecność lub nieobecność danego gatunku. Narracje o wymieraniu przyjmują na ogół jedną z dwóch form – albo są to narracje jednostkowe, elegijne, tragiczne, skoncentrowane na ostatnich przedstawicielach danego gatunku, albo są to narracje odwołujące się do skali masowej [Heise 2016: 72–76]. Obie narracje wywołują reakcje afektywne i doświadczenia ucieleśnione. Przykładem ich wykorzystania jest *Survival Gallery* (2017, brak informacji o zespole kuratorskim) w National Museum of Scotland. Zindywidualizowanie historii obiektów prezentowanych w galerii pozwala odbierać narrację na poziomie bardzo osobistym, jednocześnie zachowując przesłanie uniwersalności wymierania [Guasco 2021: 1063].

METODOLOGIA BADAŃ EMPIRYCZNYCH

Przedmiotem mojego zainteresowania są teksty towarzyszące wystawom muzealnym oraz treści ogólnie dostępne na stronach internetowych instytucji. Głównym przedmiotem analizy będą wystawy, które poruszają tematykę relacji człowieka z naturą. Wystawy i prezentowane na nich kolekcje są istotą każdego muzeum. Dla zwiedzających stanowią one widoczny dowód aktywności muzeum i główny powód odwiedzenia tej instytucji [Miller 2018: 167]. Sposób zaaranżowania przestrzeni ekspozycyjnej nie jest biernym opisem rzeczywistości, ale jej aktywnym konstruowaniem. Każda narracja muzealna już jest interpretacją, a każda interpretacja jest aktywnym procesem budowania znaczeń. Obraz rzeczywistości prezentowany w muzeum jest zawsze negocjowany, stanowi efekt zderzenia się wielu dyskursów (np. naukowego, politycznego, społecznego) [Coxal 1991: 92]. Pogłębiona analiza treści wystaw pozwala zatem na odkrycie znaczeń, jakie one niosą – sposobów konstruowania i interpretowania prezentowanych zagadnień, sposobów legitymizowania propagowanych wartości i kształtowanych postaw.

Do analizy wybrałam dwie wystawy czasowe, które eksponowane były w latach 2017–2022 w muzeach historii naturalnej. Pierwsza wystawa to *We Are Nature: Living in the Anthropocene* prezentowana w Carnegie Museum of Natural History w 2017 roku, zespołem kuratorskim kierowała Nicola Heller. Była to jedna z pierwszych wystaw dotycząca antropocenu z perspektywy relacji człowieka z naturą. Do analizy wybrałam stronę internetową wystawy [Carnegie Museum of Natural History 2017] oraz trzy artykuły dostępne na stronie muzeum. Tekst zapowiadający wystawę [Hannon 2016] oraz dwa artykuły z „Carnegie Magazine” [Hannon 2017; Bittel 2022]. Druga wystawa to *Unsettled Nature: Artists Reflect on the Age of Humans* prezentowana w latach 2021–2022 w amerykańskim National Museum of Natural History, zespołem kuratorskim kierowali Scott Wing oraz Joanna Marsh. Ekspozycja wydawała się interesująca ze względu na zaproszenie do udziału w jej tworzeniu artystów. Tutaj również do analizy wybrałam stronę internetową wystawy [National Museum of Natural History 2021], a także dwa teksty szerzej omawiające ekspozycję [Catlin 2021; Osborne 2021]. Wybór tych konkretnych typów muzeów został podyktowany funkcją, jakie pełniły i nadal pełnią w kształtowaniu postrzegania relacji społeczeństwa i nauki. Analiza dwóch przypadków nie pozwala nam powiedzieć niczego na temat kondycji całego pola muzealnego, ale daje pewien wgląd w zachodzące w nim zmiany w sposobach prezentowania problematyki antropocenu. Celem artykułu jest udział w szerszej dyskusji na temat zmagania muzeów z tematem kryzysu klimatycznego.

Do analizy materiału empirycznego wykorzystalam krytyczną analizę dyskursu (CDA). Zadaniem CDA jest przyczynianie się do zmian społecznych między innymi poprzez ujawnianie roli języka w produkowaniu i reprodukowaniu opresyjnych relacji władzy. Za Arranem Stibbe [2012: 16] wychodzę z założenia, że dyskursy, za pomocą których budujemy nasze koncepcje świata natury i zwierząt, mogą mieć bezpośrednie konsekwencje dla ich dobrostanu. Na poziomie mikrospołecznym, nasze często nieuświadomione myśli, ideologie i światopoglądy kształtowane przez język wpływają na sposób, w jaki traktujemy przyrodę, jak i na nawyki konsumpcyjne [Stibbe 2015: 2]. Opisując naturę i relacje ze zwierzętami, możemy wykorzystać dyskurs destruktywny (np. dyskurs łowiecki, ogrodów zoologicznych, przemysłu mięsnego, nauki), który posługuje się ideą zwierząt jako nieczułych obiektów ludzkiej interwencji [Stibbe 2012: 4]. Stanowi on dyskurs głównego nurtu – a zatem transparentny i bezdyskusyjny model rozumienia świata przyrody w kulturze globalnej Północy. Buduje relacje dominacji i nierówności, podkreśla znaczenie człowieka. Jego przeciwieństwem ma być kontrdyskurs, a więc takie sposoby konstruowania wypowiedzi, w których na pierwszym planie stawia się dobrostan przyrody, prawa zwierząt i ochronę ekosystemów. Problem z kontrdyskursem polega na tym, że również reprodukuje paradygmat myślenia skoncentrowanego na człowieku. Mieszkańcy i mieszkanki świata natury – wciąż oddzielonego od kultury – nie cechują się sprawczością i podmiotowością. Jak wskazuje Stibbe, aby uniknąć traktowania zwierząt jako istot żywych, używa się takich pojęć, jak elementy biotyczne czy różnorodność biologiczna [Stibbe 2012: 63–119]. Ostatni model dyskursu to dyskurs alternatywny, który definiuje człowieka jako część systemów naturalnych i od nich zależnego. Model ten okazuje należyty szacunek wszystkim istotom żyjącym, zachęca do takiego sposobu zaspokajania potrzeb człowieka, który nie niszczy ekosystemów podtrzymujących życie [Stibbe 2012: 10]. Analiza dyskursów pozwoli na ujawnienie propagowanych modeli świata. W proponowanej metodologii badań świat natury traktuję jako stronę wyzyskiwaną, ofiarę represyjnej władzy. Tak sprofilowana CDA umożliwi dowiedzenie się, w jaki sposób instytucje kultury traktują systemy ekologiczne, które podtrzymują życie na Ziemi – czy w ich oficjalnej narracji dominuje modernistyczne spojrzenie na naturę jako coś odrębnego od kultury, czy też widoczna zmiana w opowieści o naszych z nią relacjach.

Analiza materiału badawczego podporządkowana była zatem poszukiwaniu modeli świata prezentowanych na wystawach. Usiłowałam znaleźć odpowiedzi między innymi na takie pytania, jak: czy natura ma swoją wartość wewnętrzną, czy obecne są praktyki wymazywania natury, jaki jest status człowieka względem

natury. Dodatkowo też starałam się zidentyfikować głównych bohaterów narracji – kim są, jakie pełnią w niej role oraz w jakim miejscu rozgrywa się akcja. Powyższe zagadnienia traktuję jako wskaźniki obecnej w przestrzeni muzealnej narracji, które pozwolą odpowiedzieć na główne pytanie badawcze: czy narracje te reprodukują antropocentryczny porządek świata, czy też podejmują wysiłek ich przekształcenia i wprowadzenia nowego języka do przestrzeni muzealnej.

MUZEALNE OPOWIEŚCI O NASZYCH RELACJACH Z NATURĄ

W 2017 roku Carnegie Museum of Natural History w USA zorganizowało wystawę *We Are Nature: Living in the Anthropocene*, kuratorowaną przez Nicollę Heller. Instytucja szczeni się, że jako jedno z pierwszych „prestizowych muzeów historii naturalnej na świecie” [Hannon 2017]¹ podjęło się zgłębienia problematyki antropocenu, a konkretnie próby zrozumienia, w jaki sposób „my, ludzie” [Hannon 2017] oddziałujemy zarówno na świat żywy, jak i na systemy Ziemi. Zabierając głos w tej sprawie, Cornegie Museum uzyskało zatem możliwość aktywnego konstruowania dyskursu w polu muzealnym.

Z tekstów towarzyszących wystawie wyłania się obraz antropocenu jako wielowymiarowego zjawiska, o którym trudno jest komunikować w przestrzeni publicznej. Niemniej uznano, że muzeum jest odpowiednim miejscem do prezentowania antropocenu z dwóch co najmniej powodów. Po pierwsze, muzea dysponują odpowiednimi narzędziami i doświadczeniem w budowaniu narracji, aby eksponować w swojej przestrzeni bardziej skomplikowane opowieści. „Wielką siłą” [Hannon 2017] muzeum jest to, że kładąc nacisk na ustalenia nauki, pokazują antropocen w szerszym kontekście społecznym i kulturowym. Po drugie zaś, w tekstach pojawia się parafraza słów Elaine Gurian [Hannon 2016], która w połowie lat 90. XX wieku wysunęła tezę, iż „muzea są bezpiecznym miejscem dla niebezpiecznych idei” [Gurian 2006: 99]. Oznacza to, że muzeum jest przyjazną przestrzenią, która sprzyja otwarciu się na zróżnicowane formy dyskursu, gdzie zderzają się różne historie, języki i doświadczenia. Daje dzięki temu wgląd w rywalizujące ze sobą interpretacje rzeczywistości oraz otwiera przestrzeń do budowania i (re)negocjowania znaczeń. Tym samym muzeum może stanowić arenę dla dialogu podejmowanego przez jednostki na temat antropocenu.

Idea, na której opiera się omawiana wystawa, przyświeca ponownemu zjednoczeniu człowieka i natury. W materiałach ekspozycyjnych czytamy wprost wyrażone twierdzenie, że jesteśmy zwierzętami i „to samo dotyczy wszystkich,

¹ W przypadku wątpliwości dotyczących sensu poszczególnych słów ich znaczenie sprawdzałam w internetowej wersji Cambridge Dictionary (dictionary.cambridge.org).

których kiedykolwiek znałeś i kochałeś” [Bittle 2022]. Ekspozycja, jak deklarują jej autorzy, podkreśla powiązania między człowiekiem a naturą oraz odchodzi od dominującego dotychczas dyskursu muzeów historii naturalnej o wyobrażeniu natury jako „nieskazitelnej i oddzielonej od wpływów człowieka” [Hannon 2017]. Kuratorom zależało, aby zainspirować odwiedzających do poczucia przynależności, powiązań i integracji z „piękną siecią życia wokół nas” [Hannon 2017]. Nie da się nakreślić wyraźnej granicy pomiędzy człowiekiem a naturą, jest to bowiem „powiązanie, które leży u podstaw wszystkiego” [Bittle 2022]. W pewnym stopniu winę za próbę oddzielenia nas od natury ponosi „zachodnia” nauka, ponieważ dzieląc świat na arbitralnie wytyczone dyscypliny, „traci poczucie powiązań” [Hannon 2016], tymczasem, aby zrozumieć obecną sytuację, potrzebne są wszelkie możliwe sposoby poznania. Jednym z nich jest język sztuki, który pozwala dotrzeć „do serca” [Hannon 2016] zwiedzających. Artyści w przeciwieństwie do naukowców nie są ograniczeni dyscyplinami, co pozwala im wyjść poza sztucznie wytyczone granice i spojrzeć na świat z innej perspektywy. Autorzy wystawy próbują „przebić się przez skomplikowaną i czasami przytłaczającą naukę” [Hannon 2017], aby uczynić ją dostępniejszą i bardziej zrozumiałą. Kuratorzy z muzeum przyznają, że wciąż się uczą, jak mówić o antropocenie i wizualizować go, deklarują również chęć rozmowy z odwiedzającymi, by poznać ich punkt widzenia na te „wymagające treści” [Hannon 2017]. Ich celem nie jest podanie prostych odpowiedzi na skomplikowane pytania, ale rozbudzenie ciekawości i aspiracji do własnych poszukiwań, interpretacji. Wizyta w muzeum to chwila, kiedy można się zastanowić nad tym, co dla zwiedzających oznacza antropocen.

Na wystawie zaprezentowano obiekty i okazy z magazynów muzealnych, ale w nowym kontekście. Zwiedzający zobaczyć mogli minerały, taksydermie, skóry zwierzęce, zakonserwowane płazy i gady wpisane w narrację o tym, jak „człowiek kształtuje życie na Ziemi” [Carnegie Museum of Natural History 2017], i o tym, że jesteśmy jego częścią. Wystawa jest również ćwiczeniem z wyobrażenia sobie, jak może wyglądać przyszłość.

Kuratorzy wystawy omawiają wpływ człowieka na życie zwierząt, jest to jednak opis na dość abstrakcyjnym poziomie. Przykładowo wymieranie jest „markerem” [Hannon 2016] niezamierzonych konsekwencji postępu ludzkości albo mówi się o wymarciu połowy gatunków „dzikich zwierząt” [Hannah 2016]. Muzealnicy wykorzystują kategorie systematyczne w obrębie królestwa zwierząt, takie jak gromada, rodzina i rodzaj. Na ekspozycji przedstawiono chociażby oddziaływanie wzrostu temperatury na proces rozmnażania się żółwi morskich (rodzina), co może zagrozić ich istnieniu. Na jeszcze bardziej teoretycznym poziomie opisano, w jaki sposób do zmiany klimatycznej dostosowują się

ptaki (gromada, która obejmuje ponad 10 000 gatunków). Dodatkowo kuratorzy posiłkują się wielkimi liczbami, gdy mowa o 50 latach doświadczenia badaczy z Rezerwatu Przyrody Powdermill, którzy w tym czasie zaobrączkowali około 580 000 ptaków. Na niższym poziomie abstrakcji zademonstrowano wpływ wydobycia koltanu w Demokratycznej Republice Konga na siedliska dwóch zagrożonych gatunków goryli (rodzaj).

Na ekspozycji zaprezentowano także masywny okaz taksydermii goryla srebrnogrzbietego. W tym przypadku mamy do czynienia z osobnikiem, który został przedstawiony nie tylko jako nasz najbliższy krewny w królestwie zwierząt, ale także zyskał imię – George. Dzięki temu zabiegowi zwiedzający nie ma do czynienia z niedostępnym kognitywnie i emocjonalnie artefaktem, ale z konkretną jednostką, która miała swoje pragnienia i cele, doświadczenia życiowe, własną historię. George jest przedstawiony jako „wspaniały naczelny”, którego „ludzie kochają” [Bittel 2022].

Kolejnym przykładem wywołania emocji u odwiedzających było przedstawienie zmumifikowanej głowy i stopy dodo. Dodo, któremu przypadła rola „sugestywnego symbolu” [Hannon 2016] wymierania jako konsekwencji działalności człowieka, został wypożyczony z Muzeum Historii Naturalnej Uniwersytetu w Oxfordzie. Ekspонат ten posiada dodatkowe znaczenia kulturowe – obok niedźwiedzia polarnego – jest metaforą wymierania czytelną dla całej ludzkości, a nie tylko konkretnej społeczności [Heise 2016: 241]. Tekst prezentujący dodo buduje napięcie i poczucie wyjątkowości doświadczenia – odwiedzający będą mieli bowiem „rzadką okazję” i to tylko przez krótki czas zobaczyć „jedyne na świecie” zmumifikowane głowę i stopę dodo [Hannon 2016].

Kolejna wystawa prezentowana w muzeum historii naturalnej to *Unsettled Nature: Artists Reflect on the Age of Humans*, wystawiona w National Museum of Natural History w USA w latach 2021–2022. Jej kuratorzy również stanęli przed wyzwaniem zwizualizowania i opowiedzenia o miejscu, w jakim się znajdujemy. Podobnie jak kuratorzy z Carnegie Museum postanowili wykorzystać język sztuki, aby przełamać hermetyczny dyskurs naukowy. Na wystawie zaprezentowano kilkanaście dzieł sztuki, które miały zainspirować odwiedzających do zastanowienia się nad tym, czym jest „natura” na planecie zdominowanej i ukształtowanej przez człowieka. Czy pojęcie „naturalne” ma w ogóle jeszcze sens? Zaproszenie artystów do współtworzenia wystawy wynikało z doświadczenia muzealników. Jak deklarują, od lat próbowali podjąć ten temat w swojej pracy, ale okazywało się, że nagie fakty i autorytet nauki nie wystarczały, aby skonfrontować odwiedzających „z czymś, co ostatecznie ma charakter emocjonalny” [Catlin 2021]. Postanowili zatem zwrócić się do sztuki, która – przywołując słowa przypisane Picasso – „jest kłamstwem, ale

pozwała zobaczyć prawdę” [Osborne 2021]. W tej idei sztuki pokładali nadzieję, że pozwoli ona „ludziom uświadomić sobie prawdę” [Osborne 2021].

Ekspozowane na wystawie dzieła odzwierciedlają estetykę wpływu człowieka na naturę i wywoływać mają dyskomfort u zwiedzających – chociażby przez sam fakt, że destrukcyjny wpływ człowieka na naturę może mieć wymiar estetyczny. Pierwszy człon tytułu „niespokojna natura” miał na celu ukazanie po pierwsze, jak obecność ludzi wpływa na naturę, po drugie zaś, że uświadomienie sobie naszej zależności od natury też może być niepojące. Obecność sztuki miała oddziaływać na emocje odwiedzających, ale kuratorom zależało, aby odbiór wystawy nie był przygnębiający. Prace miały „uwidaczniać to, co niewidoczne” [Osborne 2021], prowokować do interpretacji, ale jednocześnie nie wywoływać „zniechęcenia” [Osborne 2021].

Zaproszeni na wystawę artyści prezentowali różne media i podejmowali zróżnicowane problemy. Fotografie lotnicze Edwarda Burtynsky’ego oraz fotografie geologiczne Davida Maisela mogły „przyciągnąć” [Catlin 2021] uwagę odwiedzających „pięknymi kolorami” [Catlin 2021]. Dopiero po bliższym zapoznaniu się z pracami zwiedzający mogli się zorientować, że fotografie przedstawiają „dziwne piękno” [Catlin 2021] przemysłowych terenów górniczych. Dornith Doherty, dokumentując banki nasion, znajduje tam „niemal abstrakcyjne piękno” [Catlin 2021]. Na zdjęciu rentgenowskim odpornego na zarazę gatunku ziemniaka pokazuje „piękne liście” [Catlin 2021] tej kluczowej dla przetrwania człowieka rośliny. Natomiast zdjęcie rentgenowskie przekroju sosny *Wollemia nobilis* „na pierwszy rzut oka przypomina pop-art” [Catlin 2021].

W opisach kolejnych prac kuratorzy nie podkreślali ich piękna i estetyki, ale przesłanie. Najwięcej przestrzeni galeryjnej zajęły tkane gobeliny Bethany Taylor. Włókna gobelinów odzwierciedlają złożoną strukturę różnych ekosystemów, a jednocześnie ich kruchość – „jeśli pociągniesz za jeden sznurek, wszystko się rozsypła” [Osborne 2021]. Artystka wplotła w gobeliny również szkielety ludzkie, aby przypomnieć, że jesteśmy częścią „tego wszystkiego”, a nasza ludzka perspektywa nie jest uprzywilejowana: „jeśli przyroda umrze, my także” [Osborne 2021]. Z kolei praca Andrew S. Yanga jest pewnego rodzaju eksperymentem naukowym, który ma pokazać, jaki wpływ na naturę wywierają wieżowce. Ptaki – „skrzydlaci kurierzy przyszłych pokoleń roślin” [Catlin 2021] – zjadając różne owoce, roznoszą ich nasiona na większym terenie. Jednakże co roku miliony ptaków ginie po zderzeniu z oknami w budynkach, a „osierocone nasiona” tracą szansę na wykiełkowanie. Dlatego artysta wraz z grupą wolontariusz zbiera martwe ptaki z ulic Chicago i wyciąga z ich wnętrza nasiona, które następnie sadi w Flying Gardens of Maybe.

Dzieło sztuki dźwiękowej Jenny Kendler również dotyczy problemu wymierania zwierząt. Artystka za pomocą dźwięków przedstawiła przewidywany proces wymierania słoni afrykańskich w ciągu najbliższych 25 lat. Natomiast cykl fotografii Ellie Irons zatytułowany *Feral Landscape Typologies* zgodnie z deklaracją zespołu kuratorskiego wystawy miał „zachęcić ludzi do samodzielnego myślenia o tym, czego chcą w swoim otoczeniu” [Catlin 2021]. Fotografie przedstawiają „inwazyjne rośliny” [Catlin 2021], które za Davidem Gissenem można nazwać subnaturą, czyli taką formą życia, jakiej człowiek chciał się pozbyć ze swojego otoczenia i jaką uznaje za niższą formę natury [Gissen, 2009]. Te „inwazyjne rośliny” zarastały pustą działkę na Brooklynie. Odwiedzający sam musi sobie odpowiedzieć na pytanie, czy oglądaną roślinność traktuje jak „brzydactwo”, które należy wyplenić, czy jednak jak „nieustępliwą zieleń, która ożywia środowisko miejskie” [Catlin 2021].

ZAKŁÓCENIA ANTROPOCENTRYCZNEJ NARRACJI W PRZESTRZENI MUZEALNEJ. WNIOSKI

W opowieści *We Are Nature: Living in the Anthropocene* bohaterami są sprawczy i aktywnie ingerujący w życie na Ziemi ludzie, gatunek ludzki. Wystawa buduje poczucie tożsamości grupowej przez użycie pierwszej osoby w liczbie mnogiej – „my, ludzie” – to my oddziałujemy na otoczenie, to „my, ludzie, byliśmy częścią tej historii przez cały czas, stojąc po drugiej stronie kamery” [Hannon 2016]. Mamy do czynienia z ahistorycznym postrzeganiem ludzkości jako jednorodnej grupy i w tym samym stopniu odpowiedzialnej za obecny stan środowiska naturalnego. Czas, w którym żyjemy, nazywany jest „antropocenem”. Pojęcie to jest krytykowane między innymi właśnie za to, że ukrywa różnice w odpowiedzialności, że jest wyrazem narcyzmu ludzkości, że petryfikuje supremację gatunku ludzkiego nad naturą – a wszystko dlatego, że stawia człowieka w centrum – to człowiek jest odpowiedzialny za konsekwencje swoich działań, ale także za „zarządzanie Ziemią” [Hannon 2016] i jej przyszłość. Na wystawie podkreślany jest imperatyw wspólnego działania nie tylko na rzecz dobra człowieka, mowa jest bowiem także o sprawiedliwości międzygatunkowej, tak aby „życie wokół nas było obfite i różnorodne” [Hannon 2016]. Ale w tej narracji siłą dominującą jest człowiek, który zdecydował o ochronie innego życia. Natura, której jesteśmy częścią, nadal pozostaje pod naszym panowaniem. Zwierzęta, które się pojawiają na ekspozycji, są – poza wyjątkami zachęcającymi do bliższych relacji – anonimowe. W tym wypadku mamy do czynienia z wymazywaniem zwierząt z opowieści, gdy nazwy nadrzędne zastępują nazwy gatunków i gdy

brak jest jednostkowych historii – wizerunek zwierząt staje się coraz bardziej abstrakcyjny i coraz trudniejszy do wyobrażenia przez zwiedzających, nie przywołuje żywych obrazów, nie odwołuje się do doświadczeń z życia codziennego. Nadal pozostaje poza naszym zasięgiem emocjonalnym [Stibbe 2012]. Z drugiej jednak strony zwierzęta i natura w ogóle mają wartość wewnętrzną, wartość samą w sobie niezależnie od możliwości ich instrumentalnego wykorzystania przez człowieka [Hubbell, Ryan 2021: 115]. Jak przyznają kuratorzy, wciąż się uczą tego, jak opowiadać o antropocenie i są świadomi, że na nowo trzeba sobie wyobrazić relacje łączące ludzi ze światem przyrody. Oni taką próbę podjęli.

Narrację na temat *Unsettled Nature* muzealnicy wprost umieścili w „erze człowieka”. Nie używają pojęcia „antropocen”, ale konotacje obu idei się pokrywają. Otwarcie przestrzeni muzeum naukowego na sztukę to przyznanie, że dotychczasowy sposób komunikacji oparty na faktach naukowych był nieefektywny i pojawia się potrzeba skonstruowania nowego sposobu mówienia o zachodzących zmianach i ich konsekwencjach. Ważne jest także zbudowanie poczucia sprawczości odwiedzających, aby nie poddawali się zniechęceniu. Na analizowanej wystawie kuratorzy postawili na połączenie nauki i sztuki, aby trafić jednocześnie do emocji, jak i intelektu odwiedzających. Jednak stosunkowo duży nacisk, który położono na wymiar estetyczny niektórych prac, może potencjalnie osłabić emocjonalny wpływ na widza i doprowadzić do bezczynności. Jak przyznaje Nicholas Mirzoef, prace akcentujące estetykę zmian klimatycznych mogą znieczulić odbiorców na narastający problem [Mirzoef 2014].

Tym, co łączy obie ekspozycje z muzeów historii naturalnej, jest umiejscowienie wydarzeń w erze człowieka lub w erze antropocenu, a tym samym uwypuklenie wpływu człowieka zarówno jako sprawcy zamierzonych i niezamierzonych konsekwencji swoich działań na stan planety, jak i aktora zmian, który zadba o to, aby ludzie i nie-ludzie mieli godne warunki życia w przyszłości (każdy z nas powinien podjąć jakieś działania). W obu przypadkach mowa jest o człowieku ahistorycznym. Odpowiedzialność spada na każdego z nas bez względu na miejsce zamieszkania i status społeczny. Obie wystawy w centrum stawiają nasze relacje z naturą – a konkretnie potrzebę ich odnowienia. Zbudowanie nowej relacji z naturą, uświadomienie sobie, że jesteśmy jej częścią, stanowi podstawę działań na rzecz jej dobra. Jednakże dotychczasowy sposób opowiadania o naturze zarówno w dyskursie naukowym, jak i życia codziennego przesiąknięty jest nieuzasadnionym poczuciem wyjątkowości i odrębności człowieka. Aby ponownie połączyć się z naturą, potrzebny jest nowy język, nowa narracja, które zmienią nasze wyobrażenia o świecie i o miejscu człowieka w nim. Kroki, które poczyniły analizowane muzea w tym kierunku, na razie ograniczyły

się do otwarcia na dyskurs sztuki. Podczas gdy Carnegie Museum przygotowało wystawę interdyscyplinarną, łącząc sztukę z nauką, National Museum of Natural History udostępniło przestrzeń wystawienniczą tylko artystom. Język naukowy precyzyjnie nazywa i opisuje to, co możemy zobaczyć. Ale ten bogaty słownik nie jest w stanie nazwać i opisać wszystkiego. W jego cieniu kryje się całe bogactwo jeszcze innych sposobów postrzegania i wyobrażania sobie rzeczywistości. To samo zjawisko, zdarzenie, problem możemy uchwycić z wielu perspektyw. Jedną z nich jest sztuka wolna od rygorów metodologicznych nauki. Podobnie jak nauka nadaje światu sens, pozwala zrozumieć to, co się wokół dzieje, a zatem zaangażować w działanie.

* * *

W tekstach towarzyszących analizowanym wystawom pojawia się wiele wskaźników dowodzących, że muzea podjęły wysiłek opowiadania o naturze w nowy sposób. Przede wszystkim podkreślano, że jesteśmy jej – wcale nie najważniejszą – częścią. Również prezentowanie sztuki w przestrzeni muzeów historii naturalnej jako równorzędnego partnera wprowadza nową jakość w narracji muzealnej, ponieważ odrzuca oświeceniowy podział na naturę i kulturę, na obiekty naturalne i taksydermie oraz na artefakty i dzieła sztuki. Narracje te wpisują się w obecny w muzealnictwie trend opowiadania o relacjach człowieka z naturą. Język obecny na wystawach wykorzystuje pojęcia ze słownika antropocentrycznego – o czym świadczy na przykład umiejscowienie wydarzeń w epoce człowieka, zrzucanie odpowiedzialności za pogłębiający się kryzys klimatyczny na cały gatunek ludzki, brak krytycznych odniesień do dominującego w przestrzeni publicznej języka ekonomii.

W narracjach muzealnych widać przenikanie się dwóch dyskursów – kontrdykursu oraz alternatywnego. Zgodnie z ich przekazem człowiek jest częścią natury i ważna jest bioróżnorodność przyrody. Zdecydowanie brakuje jednak odniesień do idei stojących za koncepcją kapitałocenu Jasona Moora. Antropocen nie różnicuje odpowiedzialności za kryzys klimatyczny – domyślnie zakłada się, że winna jest cała ludzkość. Natomiast Moore udowadnia, że „kapitalizm budowano na wykluczeniu z Ludzkości większości *ludzi*” [Moore 2021: 98], i dlatego postuluje, aby różnicować winę za obecny stan i precyzować, kto i w jakim stopniu zawinił.

Warto również pamiętać, że muzeum to nie tylko wystawy, muzeum to także instytucja, która funkcjonuje w określonym otoczeniu gospodarczo-politycznym i boryka się z wieloma problemami – mogą to być kwestie finansowe bądź naciski społeczne. Uwikłanie muzeów w sieć zależności może skutkować współpracą sponsorską z korporacjami związanymi z wydobywaniem paliw kopalnych lub

wręcz przeciwnie, z jej zerwaniem. Temat nie był tutaj przedmiotem analizy, ale dogłębny namysł nad praktykami muzealnymi powinien również naświetlić ten aspekt działania instytucji kultury.

BIBLIOGRAFIA

- Barad Karen.** 2007. *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham: Duke University Press.
- Bennett Tony.** 1995. *The birth of the museum: History, theory, politics*. London–New York: Routledge.
- Bittel Jason.** 2022. Not separate. We ARE nature. <https://carnegiemuseums.org/carnegie-magazine/spring-2022/not-separate-we-are-nature> [access: 20.03.2023].
- Bourdieu Pierre.** 2005. *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Bourdieu Pierre, Alain Darbel, Dominique Schnapper.** 1991. *The love of art. European art museums and their public*. Oxford: Polity Press.
- Braidotti Rosi.** 2014. *Po człowieku*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Brulle Robert J.** 2015. Sociological theory after the end of nature. In: *Emerging trends in the social and behavioral sciences*. R. Scott, S. Kosslyn (eds.), 1–14. New York: John Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781118900772.etrds0312>.
- Brulle Robert J., Riley E. Dunlap.** 2015. Sociology and global climate change. Introduction. In: *Climate change and society. Sociological perspectives*. R.E. Dunlap, R. Brulle (eds.), 1–31. New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199356102.003.0001>.
- Cameron Fiona.** 2015. We are on nature’s side? Experimental work in rewriting narratives of climate change for museum exhibitions. In: *Climate change and museum futures*. F. Cameron, B. Neilson (eds.), 51–77. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203752975>.
- Cameron Fiona, Bob Hodge, Juan Salazar.** 2013. “Representing climate change in museum space and places”. *WIREs Climate Change* 4(1): 9–21. <https://doi.org/10.1002/wcc.200>.
- Carnegie Museum of Natural History.** 2017. <https://carnegiemnh.org/explore/we-are-nature-a-new-natural-history> [access: 20.03.2023].
- Carter Bob, Nickie Charles.** 2018. “The animal challenge to sociology”. *European Journal of Social Theory* 21(1): 79–97. <https://doi.org/10.1177/1368431016681305>.
- Catlin Roger.** 2021. The sad truths behind these unsettling works of art. www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/unsettling-experience-viewing-natural-disasters-works-art-180977949 [access: 15.09.2023].
- Coxal Helen.** 1991. How language means: An alternative view of museums text. In: *Museum languages: Objects and texts*. G. Kavanagh (ed.), 83–100. Leicester: Leicester University Press.
- Crutzen Paul, Eugene Stoermer.** 2000. “The Anthropocene”. *IGBP Newsletter* 41(12): 13–8.
- De Fina Anna, Alexandra Georgakopoulou.** 2015. Introduction. In: *The handbook of narrative analysis*. A. De Fina, A. Georgakopoulou (eds.), 1–17. Oxford: Wiley Blackwell.

- Dietz Thomas, Rachael L. Shwom, Cameron T. Whitley.** 2020. "Climate change and society". *Annual Review of Sociology* 46(5): 5.1–5.24.
<https://doi.org/10.1146/annurev-soc-121919-054614>.
- Ewick Patricia, Susan S Silbey.** 1995. "Subversive stories and hegemonic tales: Towards a sociology of narrative". *Law and Society Review* 29(2): 197–226.
- Extinction Rebellion.** 2019. 18 June: Extinction Rebellion meet with Natural History Museum ahead of action.
<https://extinctionrebellion.uk/2019/06/18/18-june-extinction-rebellion-meet-with-natural-history-museum-ahead-of-action> [access: 20.04.2024].
- Foucault Michel.** 1998. *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Foucault Michel.** 2006. *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Francis David.** 2015. "«An arena where meaning and identity are debated and contested on a global scale»: Narrative discourses in British Museum exhibitions, 1972–2013". *Curator: The Museum Journal* 58(1): 41–58. <https://doi.org/10.1111/cura.12097>.
- Fyfe Gordon.** 2006. Sociology and the social aspects of museum. In: *A Companion to museum studies*. S. Macdonald (ed.), 33–49. Oxford: Blackwell Publishing.
- Ghosh Amitav.** 2021. *Uncanny and improbable events*. Dublin: Penguin Books (Green Ideas).
- Giddens Anthony.** 2011. *Nowe zasady metody socjologicznej. Pozytywna krytyka socjologii interpretacyjnych*. Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Gissen David.** 2009. *Subnature: Architecture's other environments*. New York: Princeton Architectural Press.
- Guasco Anna.** 2021. "«As dead as a dodo»: Extinction narratives and multispecies justice in the museum". *Environment and Planning E: Nature and Space* 4(3): 1055–1076.
<https://doi.org/10.1177/2514848620945310>.
- Gurian Elaine.** 2006. Functions follows forms. How mixed-used spaces in museums built community. In: *Civilizing the museum. The collected writings of Elaine Heumann Gurian*. M. Brinkman (ed.), 99–115. London–New York: Routledge.
- Hannon Julie.** 2016. Earth in the age of humans.
<https://carnegiemuseums.org/archived-issue/earth-in-the-age-of-humans> belonging [access: 20.03.2023].
- Hannon Julie.** 2017. Belonging to nature.
<https://carnegiemuseums.org/carnegie-magazine/fall-2017/-to-nature> [access: 20.03.2023].
- Haraway Donna J.** 1984–1985. "Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908–1936". *Social Text* 11: 20–64. <https://doi.org/10.2307/466593>.
- Haraway Donna J.** 2016. *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke University Press.
- Heise Ursula K.** 2016. *Imagining extinction: The cultural meanings of endangered species*. Chicago, IL: University of Chicago.
- Hooper-Greenhill Eileen.** 2003. *Museums and the shaping of knowledge*. London–New York: Routledge.
- Hubbell Andrew, John C. Ryan.** 2021. *Introduction to the environmental humanities*. London: Routledge. doi.org/10.4324/9781351200356.
- IPBES.** 2019. *Global assessment report on biodiversity and ecosystem services of the Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services*. E.S. Brondizio, J. Settele, S. Diaz, H.T. Ngo (eds.). Bonn. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3831673>.

- Jørgensen Dolly.** 2017. Presence of absence, absence of presence, and extinction narratives. In: *Nature, temporality and environmental management: Scandinavian and Australian perspectives on peoples and landscapes*. L. Head, K. Saltzman, G. Setten, M. Stensek (eds.), 45–58. New York: Routledge.
- Kiefer Mitchell.** 2021. “Re-basing scientific authority: Anthropocene narratives in the Carnegie Natural History Museum”. *Science as Culture* 30(1): 117–139. <https://doi.org/10.1080/09505431.2020.1766010>.
- Klein Naomi.** 2020. *To zmienia wszystko. Kapitalizm kontra klimat*. Warszawa: MUZA Warszawskie Wydawnictwo Literackie.
- Korten David C.** 2015. *Change the story, change the future a living economy for a living Earth. A report to the Club of Rome*. New York: Berrett-Koehler Publishers.
- Lidskog Rolf, Claire Waterton.** 2016. “Anthropocene – a cautious welcome from environmental sociology?”. *Environmental Sociology* 2(4): 395–406. <https://doi.org/10.1080/23251042.2016.1210841>.
- Lockie Steward.** 2022. “Mainstreaming climate change sociology”. *Environmental Sociology* 8(1): 1–6. <https://doi.org/10.1080/23251042.2022.2043529>.
- Mahony Emma.** 2021. From institutional to interstitial critique: The resistant force that is liberating the neoliberal museum from below. In: *The Routledge companion to contemporary art, visual culture, and climate change*. T.J. Demos, E.E. Scott, S. Banerjee (eds.), 409–417. New York: Routledge.
- McGhie Henry.** 2019. Climate change engagement: A different narrative. In: *Addressing the challenges in communicating climate change across various audiences*. W. Leal Filho, B. Lackner, H. McGhie (eds.), 13–29. Cham: Springer International Publishing (Climate Change Management). https://doi.org/10.1007/978-3-319-98294-6_2.
- Miller Steve.** 2018. *The anatomy of a museum. An insider’s text*. Oxford: John Wiley & Sons, Inc.
- Mirzoeff Nicholas.** 2014. “Visualizing the Anthropocene”. *Public Culture* 26(2): 213–232. <https://doi.org/10.1215/08992363-2392039>.
- Moore Jason.** 2021. Narodziny taniej natury. W: *Antropocen czy kapitalocen? Natura, historia i kryzys kapitalizmu*. J. Moore (red.), 97–136. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu.
- Morton Timothy.** 2009. *Ecology without nature: Rethinking environmental aesthetics*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- National Museum of Natural History.** 2021. <https://naturalhistory.si.edu/exhibits/unsettled-nature-artists-reflect-age-humans> [access: 15.09.2023].
- Newell Jennifer, Libby Robin, Kirsten Wehner.** 2017. Introduction: Curating connections in a climate-changed world. In: *Curating the future: Museums, communities and climate change*. J. Newell, L. Robin, K. Wehner (eds.), 1–16. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315620770>.
- O’Key Dominic.** 2020. “Why look at taxidermy animals? Exhibiting, curating and mourning the Sixth Mass Extinction Event?”. *International Journal of Heritage Studies* 27(6): 635–653. <https://doi.org/10.1080/13527258.2020.1844276>
- Osborne Margaret.** 2021. Artists show human impact on the planet in new exhibit. www.mithsonianmag.com/blogs/national-museum-of-natural-history/2021/07/01/artists-show-human-impact-planet-new-exhibit [access: 15.09.2023].
- Robin Libby.** 2020. “Museums in the long now: History in the geological age of humans”. *Journal of the Philosophy of History* 14(3): 359–381. <https://doi.org/10.1163/18722636-12341448>.

- Sage Colin, Ian Hughes, Edmond Byrne, Gerard Mullally.** 2021. Metaphor, transformation, and transdisciplinarity. In: *Metaphor, sustainability, transformation. Transdisciplinary perspectives*. C. Sage, I. Hughes, E. Byrne, G. Mullally (eds.), 3–28. London: Routledge.
- Salazar Juan.** 2011. “The mediations of climate change: museums as citizens’ media”. *Museum and Society* 9(2): 123–135.
- Shackley Simon, Tara Skodvin.** 1995. “IPCC gazing and the interpretative social sciences: A comment on Sonja Boehmer-Christiansen’s: «Global climate protection policy: The limits of scientific advice»”. *Global Environmental Change* 5(3): 175–180. [https://doi.org/10.1016/0959-3780\(95\)00021-F](https://doi.org/10.1016/0959-3780(95)00021-F).
- Stevens Paul.** 2012. “Towards an ecosociology”. *Sociology* 46(4): 579–595. <https://doi.org/10.1177/0038038511422586>.
- Stibbe Arran.** 2012. *Animals erased. discourse, ecology, and reconnection with the natural world*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Stibbe Arran.** 2015. *Ecolinguistics: Language, ecology and the stories we live by*. London–New York: Routledge.
- Stibbe Arran.** 2017. Critical discourse analysis and ecology. In: *The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies*. J. Flowerdew, J.E. Richardson (eds.), 497–509. London: Routledge.
- Witze Alexandra.** 2024. “Geologists reject the Anthropocene as Earth’s new epoch – After 15 years of debate”. *Nature* 627: 249–250. <https://doi.org/10.1038/d41586-024-00675-8>.

Elżbieta Nieroba

NARRATIVES OF HUMAN RELATIONS WITH NATURE IN NATURAL HISTORY MUSEUMS

Abstract

The climate changes, we are currently witnessing, are not just technical issues whose solutions science is looking for. Researchers agree that we are dealing with a crisis of culture and imagination. The narratives on which modern societies are based have led us to a point where the Earth is no longer a place conducive to life. This paper examines how museum narratives present the relationship between humankind and nature. I argue that a sociological view of the museum may be a cognitively valuable approach to analysing climate crisis issues. In the following sections of the article, I present my approach to the narrative from a sociological perspective and the role of natural history museums, which are not just repositories of knowledge but active producers and reproducers of dominant narratives about the relationship between humans and nature. In the next part of the article, I specify the methodological assumptions of the research. The empirical material consisted of texts accompanying two exhibitions in natural history museums – critical discourse analysis was used in order to capture the propagated image of the world. The analysis showed that museums have tried to talk about nature in a new way – but they are not yet creating a new language to talk about our connections with nature and are using concepts from the anthropocentric dictionary.

Keywords: narrative, museum, critical discourse analysis, nature, Anthropocene