

Tworzenie milpy, czyli niezgoda na monokulturę

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.12132>

Z Diego Gutierrezem Valladaresem, mieszkającym we Wrocławiu interdyscyplinarnym artystą, zaangażowanym w „tworzenie środowisk edukacyjnych opartych na współpracy i dzieleniu się niehegemonicznymi sposobami poznania”¹, rozmawia Paweł Drabarczyk.

Paweł Drabarczyk: W swojej praktyce artystycznej inspirujesz się wypracowanym w Mezoameryce systemem uprawy zw. *milpa*. Sięga się w nim do tradycji rdzennych mieszkańców tego regionu, odrzuca nawozy sztuczne i pestycydy, dba o równowagę między gatunkami. Niektórzy akcentują, że *milpa* to tyleż metoda produkcji rolnej, co pewna idea społeczno-środowiskowa. Na stronie Centrum Kultury Zamek, z którym współpracujesz, czytam, że koncept ten „reprezentuje zrównoważony rozwój zapewniający żywność i liczne zbiory w ciągu roku, nie degradując gleby, w przeciwieństwie do ekstraktywnych i kapitalistycznych kolonialnych form monokulturowych plantacji”. Co znajdujesz dla siebie w tym pojęciu?

Diego Gutierrez Valladares: Zanim przejdziemy do *milpy*, chciałbym podkreślić, że jedną z naszych inspiracji była książka *Rewolucja żdźbła słomy* Masanobu Fukuoki,

japońskiego myśliciela i rolnika, który zdecydował się porzucić dominujące na świecie metody upraw wielkopowierzchniowych. Zamiast tego zaproponował w działalności rolniczej postawę holistyczną, w której dochodziłyby do głosu różnorodne scenariusze relacji ze środowiskiem, pozwalające drzewom, bylinom, mikroorganizmom swobodnie się rozwijać. W tym podejściu uprawa ziemi i dążenie do jej dobrostanu nierozzerwalnie się splecają. Przygoda z rolnictwem rozpoczęła się dla Fukuoki od poniżającego, ale zarazem pouczającego doświadczenia niewiedzy, zdania sobie sprawy z własnej ignorancji w dziedzinie uprawy ziemi i nieznanymi żyjącymi w niej i dzięki niej gatunków. To doświadczenie pozwoliło mu wejść na drogę odchodzenia od konwencjonalnych metod stosowanych w rolnictwie wielkopowierzchniowym. Uważnie przechadzając się przez pola, wsłuchując się i wpatrując w różne zależności, Fukuoka stał się kolejnym podmiotem w ekosystemie uprawy – jednym z powiązanych relacjami podmiotów. A jest to uprawa rozwijająca się, tak jak i *milpa*, bez sztucznych nawozów, środków odchwaszczających i owadobójczych, co więcej, dopuszczająca w określonym czasie wzrost chwastów, ponieważ ich obecność jest korzystna dla ryżu ozimego. W tej uprawie rezygnuje się z orki, a zamiast dużych ilości kompostu wykorzystuje się między innymi kaczki odchody. Fukuoka, zbliżając się do postawy nieingerencji, odchodzi od

¹ Notka biograficzna Diega Gutierrez Valladaresa: strona Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu <https://ckzamek.pl/artykuly/7755-diego-gutierrez-valladares> [dostęp 27 III 2023].



1. Od lewej: Diego Gutierrez Valladares, Jagna Domżańska, Gerardo Gomez Tonda.
Warsztaty z kompostowania w Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu.
Fot. D. Gutierrez Valladares

ekstrakcyjnych metod uprawy, które wyjawiają głębię i odbierają jej witalność. Zamiast tego skupia się na wzmacnianiu wzajemnych relacji pomiędzy różnymi organizmami, które zapewniają dobrostan ekosystemu, w tym gleby.

Tym, co cię przyciąga do niekonwencjonalnego rolnictwa jako figury myślenia o sztuce, jest sprzeciw wobec logiki „plantacyjnej”.

Milpa jako praktyka rolnicza to cały zestaw wartości, które umożliwiają jej zrównoważony rozwój i plasują ją na antypodach typowej monokulturowej plantacji. Pod pojęciem

tej ostatniej rozumiem formułę, w której umożliwia się rozwój jednemu gatunkowi lub narracji, w warunkach ujednolicenia, redukcji i w reżimie kontrolującego spojrzenia. Kolumbijsko-amerykański antropolog Arturo Escobar powiada, że jest to światopogląd wizji świata, narzuconej jako jedyna możliwość i opowieść. Naczelną zasadą *milpy* jest bioróżnorodność, to właśnie dzięki niej ta nietypowa uprawa może pozostawać w równowadze. Takie podejście wynika ze zrozumienia, że gatunki roślin, zwierząt, grzybów, organizmy większe i mniejsze nawiązują różne relacje, a co równie ważne, dzielą się dostępnymi zasobami. Terytorium



2. Uprawa typu *milpa* w Meksyku. Fot. I. Juarez, dzięki uprzejmości artysty

danego ekosystemu to scena, na której gatunki walczą i szukają sposobów na przetrwanie i rozwój. Idea różnorodności pozwala na przełamywanie ostrych podziałów, sprawia, że granice, czy to istniejące fizycznie, czy w naszym myśleniu, stają się bardziej „porowate”. Otwiera to szanse na spotkanie i nawiązanie relacji z odmiennością. O ile rozmaite formy przemocy co do zasady dzielą i tworzą odrębność, o tyle różnorodność i „porowatość” niosą potencjał pokonywania podziałów, ponownego łączenia i akumulacji tego, co pozytywne.

Plantacyjną logikę dostrzegasz także w świecie sztuki. Przy czym zakładam, że pod pojęciem „plantacji” powinienem wy-czuwać cały zespół znaczeń związanych z nowoczesnością, porządkiem racjonalności i efektywności – odpowiadającymi tu za eksploatacyjny charakter „plantacji”.

Jest to dziedzictwo umysłu zachodniego, któremu przeciwstawiasz formułę wy-wiedzioną z lokalnej wiedzy i praktyki. I tym próbujesz oddziaływać na system sztuki, który jest właśnie bardziej planta-cją niż *milpa*. Co decyduje o tak krytycznej ocenie „artworldu”?

Uważam, że świat sztuki cechuje głęboka prekaryzacja. Sposób finansowania zależy od instytucji publicznych lub prywatnych, na dobrą sprawę nie funkcjonują alternatywne formy dotacji, na przykład organizowane przez ludzi sztuki dla ludzi sztuki. Dominujący sposób finansowania tworzy system zależności. Ponadto większość świata sztuki i edukacji artystycznej jest ufundowana na idei konkurencji. Choć spędziłem wiele czasu na akademii i uniwersytecie i mam dużo szacunku do tych instytucji, czuję zarazem, że do nich nie przynależę, właśnie ze względu na ich hierarchiczność i ich ukierunkowanie na konkurencję.

Milpa, jako nasza formuła uprawiania sztuki, jest jednocześnie wyrazem niezgody na ten system i konstruktywną kontrpropozycją. Podczas tych wszystkich lat nauki nie czułem, by instytucje rozwijały we mnie kompetencje potrzebne do współpracy. Nie angażowały, nie sprzyjały zdecentralizowanemu myśleniu; liczyła się indywidualna produkcja, osiągnięcia, oceny. W pewnym sensie *milpa* jest więc taką antyuczelnia, środowiskiem edukacyjnym, ale rządzącym



3. Rysowanie oraz działania haptyczne w projekcie SPAM. Fot. D. Gutierrez Valladares



4. *Rybak*, projekt *The Language of Water*.
Fot. D. Gutierrez Valladares



5. Warsztaty z kompostowania.

Fot. D. Gutierrez Valladares

się innymi zasadami. Staramy się unikać hierarchicznej struktury, co jest niekiedy bardzo trudne, bo ludzie nawykowo oczekują przywództwa, dotyczy to w szczególności pracy administracyjnej, odpowiedzialności za kontakty z instytucjami, poza tym w pewnym momencie zawsze pojawia się potrzeba kogoś, kto inicjuje działania.

Więc postrzegasz swoją działalność jako alternatywę dla sformalizowanych, zhierarchizowanych instytucji świata sztuki, a zarazem instalujesz swoje działania niejako wewnątrz, np. wrocławskiej ASP czy Centrum Kultury Zamek w Poznaniu.

Trochę jak pasożyt.

Nie chciałem użyć tego słowa.

Oczywiście działanie z tego typu instytucjami jest dosyć problematyczne, są one dość sztywne, niemniej znajduję coś

pozytywnego w możliwości działania wewnątrz tego typu struktur. Nie da się też przemilczeć, że obecnie sytuacja *milpy* jest bardzo prekaryjna; w odróżnieniu od wspomnianych instytucji nie dysponujemy stałym budżetem czy zasobami infrastruktury, co niejako wymusza na nas to „pasożytnicze” podejście.

A może raczej symbiotyczne?

Mam nadzieję, że właśnie symbiotyczne. To idealna sytuacja obustronnych korzyści. Nie trwonimy przecież zasobów instytucji, dbamy też o pełną transparentność naszych działań. Choć jesteśmy nomadyczni, niezakotwiczeni – przynajmniej na razie – w żadnym konkretnym miejscu, staramy się tworzyć oparte na wzajemnych korzyściach więzi z instytucjami, z którymi współpracujemy. Szkoła może powstać wszędzie i tak naprawdę nie zależy od



6. Wykład Agnieszki Bandury oraz Pawła Drabarczyka o motywach śliny w historii sztuki. Z projektu *The Language of Water*. Fot. D. Gutierrez Valladares

czterech ścian. Większym wyzwaniem jest budowanie społeczności. Wymaga dużej wiedzy, jak się organizować i komunikować, brać odpowiedzialność i wchodzić w dane role. Trzeba wiedzieć, kiedy zainicjować jakiś pomysł, a kiedy zrobić krok w tył i na chwilę usiąść. Wierzę, że stworzenie nowej formuły edukacyjnej może przyczynić się do emancypacji i rozwoju zbiorowej wyobraźni.

Opowiedz, jak to działa w praktyce?

W 2021 r. w ramach *Tworzenia milpy* zainicjowałem alternatywną szkołę w przestrzeni kuchennej wewnątrz Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Chodziło o zainicjowanie współpracy między studium, wykładowcami, pracującymi i publicznością, zwłaszcza społecznościami niewidocznymi lub nieobecnymi w budynku i dyskursie

akademii sztuki. Wystosowaliśmy otwarte zaproszenie do dzielenia się przestrzenią kuchenną z artystami migrantami, którzy mieszkali we Wrocławiu i borykali się np. z problemami wizowymi. We współpracy z pochodzącą z Białorusi artystką Volhą Martynenką organizowaliśmy cotygodniowe warsztaty opowiadania historii i kreatywnego pisanie dla migrantów. Stworzyliśmy bezpieczną przestrzeń dla społeczności migrantkiej w mieście, aby ludzie do niej należący mogli się spotykać, gotować, jeść, dzielić historiami i pisać. W Kuchni odbyły się też np. warsztaty i wykłady na temat praktyk słuchania, prowadzone przez niedowidzącego badacza i aktywistę Thomasa Tajo, miały tam miejsce publiczne wykłady i warsztaty ludzi sztuki z Polski i zagranicy. Rozmawialiśmy na przykład o sztuce i grzybach, wytwarzaniu biomateriałów z grzybni jako alternatywnego surowca do



7. Warsztaty z opowiadania.
Fot. Diego Gutierrez Valladares

tworzenia rzeźb. Zorganizowaliśmy warsztaty dotyczące kompostowania jako praktyki artystycznej, improwizacji dźwiękowej oraz oddychania. Kuchnia oferowała możliwość poznania i nawiązania nowych relacji społecznych oraz współpracy, doświadczenia innego podejścia pedagogicznego, dzielenia się wiedzą i spędzania czasu (jako metody i praktyki) z lokalnymi i międzynarodowymi gośćmi. Regularne gotowanie i wspólne jedzenie było zarazem strategią tworzenia wspólnoty. Doświadczenie Kuchni na ASP dało mi do myślenia, jak ten projekt może stać się alternatywną szkołą, jak komponenty kolektywności, współdziałania i współpracy obecne w *milpie* mogą być przeniesione na ideę szkoły. Wreszcie pokazało ono, w jaki sposób uczelnia

artystyczna może stać się miejscem gościnnym dla migrantów, wsłuchiwać się w przyniesione w swe mury historie i dzielić zasobami.

Dużo uwagi poświęcasz ludziom w różny sposób wykorzenionym, w drodze, migrantom – tym, którzy już albo jeszcze nie są „u siebie”. Domyślam się, że wpływa na to też twoje doświadczenie Kostarykanina w Polsce.

Niewątpliwie. *Milpa* to rodzaj wiedzy lokalnej, a zatem takiej, jaką dane społeczności zgromadziły, by funkcjonować w nie zawsze sprzyjającym środowisku – ta wiedza lokalna pozwala im przetrwać. W mojej sytuacji – kogoś „nie stąd”, kto nie ma na miejscu wspierającej sieci (moja rodzina jest

w Kostaryce) – trzeba było taką sieć budować od samego początku. Niejednokrotnie czułem się jak źdźbło, które próbuje przetrwać w nieznanym wcześniej środowisku. *Milpa* jest dla mnie niewątpliwie pomocną formułą, jak oswajać te obce dla mnie warunki, jak nawiązywać relacje w nie zawsze przyjaznym świecie.

Chcesz powiedzieć, że Tworzenie milpy może być traktowane jako swego rodzaju namiastka rodziny?

W pewnym sensie – jeśli jednak rodzina, to bez hierarchii i centralnej figury patriarchalnej. Chodzi tu o osoby, na których można polegać i im zaufać, chodzi też o bycie ze sobą, przecież samotne życie przypomina pustynię. Budowanie takiej struktury oczywiście wymaga otwarcia się na niespodziane, przypadek, niewiadomą – czasami to działa, czasami nie, ale jest nieodmiennie ciekawe.

Pewnie istotną różnicą byłaby wspomniana przez Ciebie „porowatość” milpy – to przecież struktura rządząca się zasadą dobrowolności, a więc też efemeryczna.

Tak, porowatość *milpy* to także możliwość dołączenia do niej w każdym momencie, ale też wyjścia, gdy ktoś uzna to za zasadne. Dziś jesteś aktywny, jutro odejdziesz, ale może pojutrze znów zechcesz działać. Porowatość zakłada również występowanie konfliktów. Szukam obecnie narzędzi, by z nimi sobie radzić, bo przecież te będą się nieodmiennie pojawiać. To nieustanne wymyślanie, jak chcielibyśmy dzielić ze sobą czas i przestrzeń, tak by przynosiło to nam wzajemną korzyść.

Tworzenie milpy to także dzielenie się kreatywnością.

Dzieło sztuki jest zwykle bardzo zakorzenione w pojęciu autorstwa, mocno zindywidualizowane. W *milpie* jako praktyce artystycznej własność jest dzielona we współpracującym gronie – dzieli się zarówno czas, idee, jak i emocje, część z tych jakości jest wyjątkowo trudna do zmierzenia.

Co odpowiadasz tym, którzy pytają – a wiem, że to się zdarza – „no dobrze, ale gdzie w tym wszystkim jest sztuka”?

Używam sztuki jako platformy odpowiedzi dla moich celów i pragnień. Nie troszczę się tak bardzo o robienie sztuki, raczej o życie. Kreatywność jest wszędzie, nie tylko wśród artystów. Jako artystę interesują mnie formy życia przekładające się na sposoby działania. Sposoby, w jakie życie staje się również praktyką, która może mieć także wymiar estetyczny, poetycki. Kontekst artystyczny pozwala na transmisję idei na relacje społeczne. Rzecz jasna tworzenie *milpy* odbywa się na małą skalę, ale myślę, że może mieć wpływ na tkankę społeczną. Obecnie na przykład współdziałamy z Ośrodkiem Postaw Twórczych oraz pracownią projektowania i druku typograficznego Mutant Letterpress we Wrocławiu, aby wydawać prasę prowadzoną przez dzieci we współpracy z ludźmi sztuki. Fascynuje mnie idea prasy tworzonej przez najmłodszych, fikcyjnego tytułu z prawdziwymi wiadomościami. Liczę, że może to doprowadzić do powstania małej lokalnej społeczności.