

 <https://orcid.org/0000-0003-4274-895X>

Kuba Pawlak

Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie  
e-mail: kuba.pawlak@doctoral.uj.edu.pl

## SÁPMI POD WENECKIM NIEBEM

### Sápmi under the Venetian Sky

**Abstract:** The article offers an analysis and interpretation of Sámi creative works presented within the national Sámi Pavilion at the Venice Biennale Arte 2022: *The Milk of Dreams*. Four works are examined in detail: the transmedia book *Čatnosat*, Máret Ánne Sara’s olfactory-sculptural installations *Du-ššan-ahttanu-ššan* and *Ale suova sielu sáiget*, and Pauliina Feodoroff’s performance *Matriarchy*. These projects both document Sápmi/Sámi everyday life and prefigure its possible, desirable transformations. They resist simplified interpretive frames of loss and ruin, and thus each of the works is interpreted as an affective refuge of radical hope in Jonathan Lear’s sense: a hope that sustains the possibility of life after the collapse of familiar worlds, reaching toward futures that cannot yet be fully articulated, seen nor understood.

The analysis situates the Pavilion in dialogue with more-than-human studies and studies on traditional ecological knowledge (TEK), while also drawing on the work of Indigenous scholars such as Kim TallBear (Sisseton-Wahpeton Oyate). Their insights underscore the importance of shifting from research “on” Indigenous peoples to research “with” them, acknowledging Indigenous ontoepistemologies as generative rather than supplementary. The analysis is thus conceived as an exercise in co-thinking rather than comparative critique. The Sámi Pavilion and the chosen Sámi works are read as sites where art, life, and environment are inseparable, and where radical hope plays a crucial affective role in believing in a potentially sovereign and livable Sámi future.

**Keywords:** Sámi creative works, Indigenous art, Sámi Pavilion, radical hope, more-than-human studies

Pomysł na weneckie *Mleko snów*, czyli Biennale Arte 2022: *The Milk of Dreams*, włoska kuratorka Cecilia Alemani zaczerpnęła z tak właśnie zatytułowanej książki brytyjskiej malarki i pisarki Leonory Carrington. Alemani twierdzi, że w swoim *Mleku snów* Carrington „opisuje magiczny świat, w którym życie można bezustannie

wyobrażać na nowo (...), gdzie każdy może się zmienić lub ulec przemianie, stać się kimś lub czymś innym. Wystawa [na Biennale] czyni z niezwykłych stworzeń Leonory Carrington, a także innych figur transformacji, towarzyszy podróży przez wyobrażenia metamorfoz ludzkich ciał i redefinicji tego, co ludzkie<sup>1</sup>. Dodatkowym źródłem inspiracji dla koncepcji wystawy są rozmowy, które Alemani na co dzień prowadzi z osobami tworzącymi sztukę; rozmowy na temat współczesnych (re)prezentacji ciał i ich przekształceń, ludzkich relacji z technologią czy Z/ziemią (w sensie planety i w sensie środowiska życia)<sup>2</sup>. Przedstawiane w 2022 roku w Wenecji „sny” o przemianie i odmiennym życiu karmią się „mlekiem” naszego aktualnego, ogólnoplanetarnego momentu historycznego, rzeczywistością powszechnie opowiadaną w kategoriach niepewności, polikryzysu, schyłku antropocenu czy masowego wymierania. Weneckie „sny” – przez rozmaite formy i strategie obrazowania zmiany rzeczywistości – niosą też zwrotnie potencjał odżywienia i wsparcia w tychże czasach.

Wychodząc od tego ogólnego kontekstu *Mleka snów*, chcę przyjrzeć się przestrzeni współtworzącej ówczesne Giardini della Biennale – narodowemu Pawilonowi Sámi<sup>3</sup>. Widzę w nim miejsce, gdzie „sny” i „mleko” indygennych<sup>4</sup> realiów życia Sámi przemieszczają się z peryferii zachodniego świata (sztuki) do jego centrum. Pawilon powstaje jako suwerenna ostoja takich (re)prezentacji Sápmi, zamieszkujących tę ziemię ciał i ich doświadczeń, które zarazem dokumentują codzienne życie, jak i prefigurują jego możliwe przemiany. Twierdzę, że w Pawilonie Sámi zobaczyć można refugia radykalnej nadziei na lepszą (w normatywnej ocenie osób autorskich) przyszłość Sápmi, a opowiadam o tym na przykładzie różnorodnych formalnie i tematycznie projektów: wieloautorskiej książki *Čatnosat* (pol. Więzi), prac Máret Ánne Sary (Sámi) i performansu Pauliiny Feodoroff (Skolt Sámi). Główny cel artykułu to z jednej strony przedstawienie i uzasadnienie propozycji inkluzywnego języka opisu twórczości Sámi w perspektywie ogólnej, z drugiej – zastosowanie go w analizie i interpretacji wymienionych projektów, przy zwróceniu uwagi na ich specyfikę.

Omawiane przeze mnie przykłady łączy wyrażane wprost przeświadczenie osób autorskich, że nadzieja może zaistnieć w najbardziej tragicznych okolicznościach życia. Chodzi o nadzieję w procesie akceptacji nieuniknionych końców światów, jakie znamy (w wymiarze wąskim, na przykład bliskich relacji, ale też szerokim, cywilizacyjnym czy planetarnym), nadzieję towarzyszącą życiu w niepewności (stanowiącej

<sup>1</sup> C. Alemani, *The Milk of Dreams*, [www.ceciliaalemani.com/projects/the-milk-of-dreams](http://www.ceciliaalemani.com/projects/the-milk-of-dreams) (dostęp: 28.08.2025). Jeśli nie podano osoby odpowiedzialnej za przekład, autorstwo wszelkich tłumaczeń na język polski należy przypisać autorowi artykułu.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Słowa „Sámi” oraz „Sápmi” pochodzą z języka północnozaamskiego. W innych językach saamskich te określenia grupy narodowej/etnicznej i krainy brzmią różnorako.

<sup>4</sup> Pojęcie „indygeny” oraz jego użycie wyjaśniam i uzasadniam w sekcji uwag o języku na końcu tego artykułu. Tam też znaleźć można wyjaśnienie relacji „indygenego” z terminami pokrewnymi, takimi jak „indygeniczny” czy „rdzenny”.

dziś stan normalny, stan rzeczy) oraz nadzieję jako afektywne pole pełniące rolę refugium zarówno podczas końca świata, jak i w czasie niepewności. Przed omówieniem przykładów – pokazujących różniące się od siebie sposoby rozumienia i przedstawiania niepewności i nadziei – sięgam do książki amerykańskiego filozofa Jonathana Leara *Nadzieja radykalna*, w której ukuwa on tytułowe pojęcie na podstawie historii indygennej rezyliencji narodu Apsáalooke<sup>5</sup>. „Nadzieję radykalną” uznaję za pojęcie ramujące ten artykuł, odpowiednio uogólniające perspektywę i przygotowujące grunt pod dalsze rozważania<sup>6</sup>. Analizę i interpretację twórczości Sámi poprzedzam również opisem zbieżności między najnowszymi spostrzeżeniami współczesnych badań więcej-niż-ludzkich i indygennych a tradycyjnymi wiedzami ekologicznymi (TEK<sup>7</sup>), wyjaśniając w ten sposób moje podejście badawcze. W artykule świadomie wychodzę od spostrzeżeń osób nieindygennych, choć prowadzących badania indygeniczne – podobnie jak ja sam – by następnie przywoływać wybrane perspektywy badaczy i badaczek indygennych, a ostatecznie przeanalizować i zinterpretować wspomniane już działania twórcze. Omówienie przykładów nie służy zilustrowaniu tez pochodzących z badań akademickich. Prace twórcze uznaję raczej za przejawy równoważnych tymże badaniom praktyk poznawczych i afektywnych, ustrukturyzowanych przez właściwe sobie „metodologie” i poetyki<sup>8</sup>. Analiza i interpretacja twórczości została wsparta elementami etnografii afektywnej – opracowanej przez Silię Gherardi, zrealizowanej przeze mnie podczas pobytu w Wenecji w listopadzie 2022 roku<sup>9</sup>.

W polskiej humanistyce można znaleźć przykłady opracowań twórczości Sámi, w których osoby autorskie posługują się językiem inkluzywnym, ale jest ich niestety niewiele. Pośrednio wynika to z faktu, że sam zbiór prac naukowych na ten temat jest jeszcze znikomy<sup>10</sup>. Ponieważ znormatywizowany język opisu twórczości indygennej

<sup>5</sup> Narodu Crow w tłumaczeniu na język angielski, w języku polskim z kolei – narodu Wron. Apsáalooke to określenie endonimiczne.

<sup>6</sup> Koncepcja „nadziei radykalnej” funkcjonuje nie tylko w obiegu naukowym, lecz także w najnowszym działaniach z zakresu animacji kulturowej i muzealnictwa. Działające przy Uniwersytecie Oksfordzkim muzeum Pitt Rivers zapoczątkowało w 2019 roku cykl wydarzeń inspirowanych tym pojęciem. Jako hasło zaczerpnięte bezpośrednio z książki Leara, „nadzieja radykalna” stała się również tematem przewodnim 17. Festiwalu Conrada, który odbył się w Krakowie w dniach 20–26 października 2025. Z kolei w Golden Thread Gallery w Belfaście (Wielka Brytania) między 13 września a 8 listopada 2025 roku odbyła się „Nadzieja Radykalna”. *Wystawa prac z „Kolekcji II” Galerii Arsenal w Białymstoku w ramach Sezonu Brytyjsko-Polskiego 2025*.

<sup>7</sup> C. Casi, H. Guttorm, P.K. Virtanen, *Traditional Ecological Knowledge* [w:] C.P. Krieg, R. Toivanen (red.), *Situating Sustainability: A Handbook of Contexts and Concepts*, Helsinki University Press, Helsinki 2021, s. 181–194.

<sup>8</sup> A. Hui, *Situating Decolonial Strategies within Methodologies-in/as-Practices: A Critical Appraisal*, „The Sociological Review” 2023, nr 71 (5), s. 1075–1094.

<sup>9</sup> S. Gherardi, *Theorizing Affective Ethnography for Organization Studies*, „Organization” 2019, nr 26 (6), s. 741–760.

<sup>10</sup> W.T. Stefańczyk, *Etnolekty czy języki? Rzecz o Saamach (Lapończykach) i ich recepcji w Polsce*, „Socjolingwistyka” 2023, nr XXXVII, s. 379. W polu literatury faktu wydawanej w języku polskim, ze względu na walory poznawcze, warto wyróżnić kilkuodcinkowy audioreportaż Anny Dudzińskiej

(w ogóle) również jeszcze nie zaistniał, a przyjęte normy znacząco różnią się w zależności od dyscypliny i indywidualnych preferencji badawczych, wybór nazewnictwa uzasadniam w sekcji uwag o języku na końcu tego artykułu.

\*\*\*

Jonathan Lear następująco opowiada o celu ćwiczenia konceptualnego, które przeprowadza w *Nadziei radykalnej*:

Patrzac raczej z perspektywy czasowej niz apriorycznej, zajmuję się nadzieją, jaka może narodzić się na jednej z granic ludzkiej egzystencji. W poprzednim rozdziale pokazałem, w jaki sposób Wiele Przewag [Plenty Coups, osoba przewodząca narodowi Apsáalooke na przełomie XIX i XX wieku] zareagował na rozpad swojej cywilizacji pewną formą radykalnej nadziei. Jest ona radykalna, kieruje się bowiem na przyszłe dobro, które przekracza aktualne możliwości zrozumienia, czym mogłoby ono być. Radykalna nadzieja oczekuje pewnego dobra, lecz żywiącym tę nadzieję brakuje na razie pojęć, za pomocą których mogliby je ująć<sup>11</sup>.

Nadzieja radykalna Plenty Coups – w obliczu załamania dotychczasowych tradycji i praktyk bycia w świecie, form nawiązywania międzyludzkich i więcej-niż-ludzkich relacji – nie jest retrotopijną nadzieją na powrót do tego, co było, ani naiwnym optymizmem. Chodzi raczej o podtrzymywanie wiary w możliwość zmiany na lepsze, nawet jeżeli nie możemy w pełni wyartykułować, jak nasza lepsza rzeczywistość miałaby wyglądać. Historia narodu Apsáalooke, dzięki której Lear mógł napisać *Nadzieję radykalną*, to przy tym nie historia skutecznego oporu, a raczej historia cywilizacyjnego końca świata, po którym mimo wszystko może toczyć się życie, jakkolwiek inne i niepodobne do utraconego. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że Lear aktywnie współuczestniczy w procesie opowiadania i pamiętania historii Apsáalooke, dostrzegając i opisując formy kulturowania nadziei podczas i pomimo końca świata. To o tyle ważne, że przeciwko powielaniu klisz indygennego trwania w gruzach dawnych światów (przedkolonialnych i przedantropocenowych) wypowiada się wiele osób prowadzących badania indygenne i indygeniczne, między innymi amerykańska antropolożka Dana E. Powell. W tekście *Life Beyond Ruin: Diné Presence in the Anthropocene* Powell krytykuje „nadterminujące oddziaływanie ram [interpretacyjnych w postaci] «ruin» i «utruty» w badaniach antropocenu i epistemiczno-politycznych skutków takich ramowań dla społeczności indygennych”, sugerując zarazem zwrócenie większej uwagi na „etykę i praktykę bycia w świecie [ang. *land-based*

---

*Saamowie. Wyrzut sumienia Skandynawii* (2024), opublikowany w „Piśmie. Magazynie opinii”. Należy przy tym podkreślić – wbrew tytułowi reportażu – że kolonialna relacja łączy osoby Sámi nie z samą Skandynawią czy zamieszkującymi ją osobami nie-Sámi, lecz przede wszystkim ze skandynawskimi (i nie tylko – również z Finlandią i Rosją) państwami narodowymi.

<sup>11</sup> J. Lear, *Nadzieja radykalna. Etyka w obliczu spustoszenia kulturowego*, przeł. M. Rychter, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2013, epub 59%.

*practice*<sup>12</sup>], która w czasach kryzysu nie uznaje ruin [i faktu życia w ruinach dawnego świata] za czynnik decydujący o możliwościach istnienia i przyszłości życia narodu Diné<sup>13</sup>. Inne możliwości istnienia i przyszłości narodu Diné może otwierać między innymi wcielanie w życie koncepcji właśnie takich jak nadzieja radykalna, które mogą oczywiście zakorzenić się także w nieindygennych społecznościach i kontekstach. Nadzieja radykalna to potencjał powszechny, ogólnoludzki.

Inspiracja historiami społeczności indygennych, indygennymi sposobami bycia w świecie i rozumienia go czy tradycyjnymi wiedzami ekologicznymi nie jest czymś wyjątkowym i specyficznym dla Leara. Podobne inspiracje można odnaleźć nie tylko w pracach z zakresu antropologii i etnologii, ale raczej wszystkich gałęzi humanistyki, nauk społecznych i badań transdyscyplinarnych, które uprawia się na gruncie zachodniej akademii, chociaż inspiracje te bywają świadomie przemilczane. W kontekście inspiracji płynących z badań nad (sic!) społecznościami Sámi warto wspomnieć, że na początku swojej kariery w latach 70. ubiegłego wieku brytyjski antropolog Tim Ingold prowadził badania doktorskie nad codziennym życiem Skolt Sámi. Badania zaowocowały dysertacją *The Skolt Lapps Today* (1976) i znacząco rzutowały na całą jego dalszą karierę<sup>14</sup>. Przywołuję ten wątek z wczesnej kariery Ingolda także po to, żeby pokazać, jak współcześnie zmieniają się normy prowadzenia badań dotyczących indygenności – po niemalże 60 latach od publikacji doktoratu Ingold wraca na północ Finlandii, by ponownie podjąć dawny temat pracy badawczej, lecz nie tylko:

Tim Ingold zwraca swoje notatki terenowe z początku lat 70. do archiwum osób Skolt Sámi, które przesiedlono z obszaru Petsamo w obwodzie murmańskim w latach 40. do obszaru Sevetijärvi w północno-wschodniej fińskiej Laponii [państwowa nazwa administracyjna obszaru w Finlandii]. Wspólnie Sanną Valkonen, związaną z projektem SÁMIPOLITY, zorganizowali uroczyste przekazanie archiwów w wiejskiej szkole w Sevetijärvi<sup>15</sup>.

Zwrócenie przez Ingolda notatek terenowych to nie tyle gest uprzejmy, co raczej upodmiotawiający społeczność Sámi i dający jej dostęp do materiałów z badań prowadzonych niegdyś nad nią samą – być może również zainicjowanie przyszłych badań już nie „nad”, a „z” tą społecznością. Zmiana sposobu prowadzenia badań dotyczących indygenności (od „nad” do „z”) to przy tym nie tylko kwestia gruntownych przemian w zakresie metodologii, ale również – w konsekwencji – rozwój nowych akademickich form wytwarzania wiedzy o świecie, widoczny także na przykładzie

<sup>12</sup> Określenie *land-based* służy podkreśleniu perspektywy, zgodnie z którą wszelka ludzka aktywność może i powinna odpowiedzialnie i z troską współkształtować środowisko, w jakim się rozgrywa. Zob. G.A. Cajete, *Look to the Mountain: An Ecology of Indigenous Education*, Kivaki Press, Durango 1994.

<sup>13</sup> D.E. Powell, *Life Beyond Ruin: Diné Presence in the Anthropocene*, „Journal of the Native American and Indigenous Studies Association” 2024, nr 11 (1), s. 71.

<sup>14</sup> T. Ingold, *Research Statement*, [www.timingold.com/research-statement](http://www.timingold.com/research-statement) (dostęp: 11.07.2025).

<sup>15</sup> F. Stammer, *Fieldnotes Returning to the Field: Tim Ingold and the Skolt Sámi*, „Arctic Anthropology” 2024, [arcticanthropology.org/2024/05/13/fieldnotes-returning-to-the-field-tim-ingold-and-the-skolt-sami/](http://arcticanthropology.org/2024/05/13/fieldnotes-returning-to-the-field-tim-ingold-and-the-skolt-sami/) (dostęp: 11.07.2025).

*Nadziei radykalnej* Leara<sup>16</sup>. Podejmowane coraz częściej próby indygenno-nieindygenego współmyślenia trafnie komentuje indygenna badaczka Kim TallBear (Sisseton-Wahpeton Oyate), pytając: „Czy (...) zachodni myśliciele w końcu przyjmują coś, co jest bliższe metafizyce natywnych mieszkańców Ameryk?”<sup>17</sup>.

W wywiadzie *Being in Relation*, przeprowadzonym w 2015 roku przez kanadyjską badaczkę Samanthę King, TallBear wyjaśnia, że została wychowana tak, by rozumieć, że zwierzęta mają własne trajektorie życia i praktyki społeczne, które czasami przecinają i łączą się z trajektoriami i praktykami ludzkimi, ale nie zawsze; zawsze jednak wszystkie ludzkie i nie-ludzkie trajektorie i praktyki pozostają w relacji wzajemnej zależności<sup>18</sup>. TallBear sądzi, że indygennci myśliciele<sup>19</sup> od zawsze angażowali się w posthumanistyczne rozumienie siebie i innych. Myśliciele ci, jak twierdzi, są jednocześnie głęboko zaangażowani w próby zrozumienia płynnych relacji między „żywymi rzeczami” (obejmującymi zarówno to, co w myśli nowoczesnej określamy jako ożywione/żywotne, jak i nieożywione/nieżywotne) i stosunkowo niezainteresowani koncepcją człowieka i rozważaniem jego miejsca w świecie<sup>20</sup>. Badaczka dodaje:

Wolę (...) myśleć w kategoriach tego, z kim jesteśmy spokrewnieni, ale niekoniecznie oznacza to, że spokrewnienie przekłada się dla mnie na jakąś intymną relację z towarzyszem [zwierzęciem lub nie]; chodzi raczej o taki sposób myślenia, w jaki ekolog może myśleć o byciu spokrewnionym. Że jesteśmy współzależni, że mamy intymnie uwspólnione historie, że być może oddaliśmy się od siebie nawzajem jako społeczności istot [więcej-niż-ludzkich]. Tak naprawdę nie widzę dużej różnicy między teorią ewolucji a sposobem myślenia osób indygenncych<sup>21</sup>.

Z kolei w odniesieniu do swojej pracy w akademii TallBear mówi:

Wiele z tego, co robię, to przyglądanie się nieobecności myśli indygennej w literaturze nowego materializmu i krytycznych studiów nad zwierzętami. Brakuje w niej zrozumienia, że osoby indygenne myślały już od dawna o kwestiach, które są kluczowe dla tych dziedzin. (...) Wielu indygenncych myślicieli mówi coraz więcej o „osobach”. Ludzie i nie-ludzie mogą być osobami, podobnie jak „duchy”, z braku lepszego określenia. Mówią też o zbiorowościach, które można z grubsza przetłumaczyć na angielski jako „ludy” lub „narody”, ale to złe tłumaczenie. (...) [Te słowa mają] znacznie bardziej złożone znaczenie w językach indygenncych, które naprawdę gubi się w tłumaczeniu na język angielski. (...) Istnieją bardzo różne światopoglądy

<sup>16</sup> Przykłady takich praktyk badawczych realizowanych w Polsce podaję na końcu artykułu.

<sup>17</sup> K. TallBear, *Why Interspecies Thinking Needs Indigenous Standpoints*, „Fieldsights” 2018, [www.culanth.org/eldights/why-interspecies-thinking-needs-indigenous-standpoints](http://www.culanth.org/eldights/why-interspecies-thinking-needs-indigenous-standpoints) (dostęp: 5.07.2025).

<sup>18</sup> Samantha King w rozmowie z Kim TallBear, *Being in Relation* [w:] S. King, R.S. Carey, I. Macquarrie, V.N. Millious, E.M. Power (red.), *Messy Eating: Conversations on Animals as Food*, Fordham University Press, New York 2019, s. 54.

<sup>19</sup> „Indygennci myśliciele” w tym zdaniu to uogólnienie analogiczne do uogólnienia w treści wywiadu. Koncepcja współzależności jest powszechnie uznawana za wspólną dla wszystkich indygenncych rozumień świata, ale samych rozumień jest tyle, ile indygenncych osób i społeczności.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 60.

i kategorii osadzone w tych językach, przekładające się na zupełnie odmienne [od nowoczesnych] sposoby mówienia o splotach relacji [więcej-niż-ludzkich]<sup>22</sup>.

Przytaczam te rozległe cytaty przede wszystkim z tego względu, że bezpośrednio dotyczą kluczowych kwestii, z którymi moim zdaniem musi zmierzyć się każda osoba, która prowadzi badania jakkolwiek dotyczące indygenności: kwestii zbieżności między indygennymi rozumieniami świata a najnowszymi teoriami powstającymi na gruncie akademickim (zbieżność nie oznacza tożsamości), kwestii (kolonialnego) wymazywania tychże zbieżności i wymazywania nierzadko indygennych źródeł wiedzy akademickiej, a także kwestii języka akademickiego i języka naukowego opisu w ogóle, który musi stać się uważny i czuły na nieuniknione uproszczenia pól semantycznych w procesach przekładu (na co TallBear zwraca uwagę w odniesieniu do słów „osoba”, „duch”, „lud” i „naród”<sup>23</sup>). Wszystkie te kwestie warunkują moją ogólną perspektywę badawczą i znajdują odzwierciedlenie w sposobie prowadzenia analizy i interpretacji przykładów twórczości Sámi.

\*\*\*

Dwie mapy nieba otwierają i domykają *Čatnosat*<sup>24</sup>, wydaną trzy lata temu przez norweskie Biuro Sztuki Współczesnej (ang. Office for Contemporary Art Norway; dalej skrótowo jako OCA) książkę o indygennej sztuce, wiedzy i suwerenności. Jedna mapa, nakreślona na niebieskim papierze, przedstawia północne niebo nad Sápmi, czyli tradycyjnymi ziemiami Sámi poprzecinany przez granice między Rosją (Półwysep Kolski), Finlandią, Szwecją i Norwegią (Półwysep Fennoskandzki). Druga mapa, z zielonym tłem, pokazuje północne niebo nad Wenecją. Przez obie mapy przebiegają wzory w kształcie reniferzych kopyt, drobne wypustki w teksturze stron. Okładka trzeciej części *Čatnosat*, pozbawiona mapy nieba, jest czerwona. Grzbiet książki stanowi żółta spirala, przez co współtworzące ją sekcje (ze stronami numerowanymi osobno) można układać w dowolnej kolejności w trakcie lektury. Kolory książki – czerwona, niebieska i zielona sekcja oraz łącząca je żółta spirala – odsyłają do barw narodowej flagi Sámi, powszechnie używanej dziś zarówno przy okazji świąt narodowych (m.in. 6 lutego, na pamiątkę pierwszego kongresu osób Sámi, który odbył się w mieście Trondheim w 1917 roku<sup>25</sup>), jak i podczas protestów i demonstracji, czy wreszcie w rozmaitych innych kontekstach publicznych i prywatnych<sup>26</sup>. Reniferze kopyta przebiegają przez kolorowe okładki książki i nakreślone na nich

<sup>22</sup> Ibidem, s. 65–66.

<sup>23</sup> W tekście oryginalnym użyto słów: *nations, peoples, persons, spirits*.

<sup>24</sup> L.R. Finbog, K. García-Antón, B. Niillas (red.), *Čatnosat. Indigenous Art, Knowledge, and Sovereignty*, Office for Contemporary Art Norway / Valiz, Amsterdam 2022.

<sup>25</sup> Saami Council, *30 Years of Sámi National Day Celebration*, [www.saamicouncil.net/news-archive/30-years-of-smi-national-day-celebration-1](http://www.saamicouncil.net/news-archive/30-years-of-smi-national-day-celebration-1) (dostęp: 14.07.2025).

<sup>26</sup> S. Alakorva, *The Sámi Flag(s): From Revolutionary Sign to an Institutional Symbol* [w:] S. Valkonen, Á. Aikio, S. Alakorva, S.M. Magga (red.), *The Sámi World*, Routledge, New York 2022, s. 276.

obrazy nieba nad Wenecją i nad Sápmi, symbolicznie nawiązują do podróży saamskich kontekstów życia, które za sprawą twórców i twórczyń projektów w Pawilonie „przywędrowały” do Wenecji.

Hans Gremmen, we współpracy z Ingą-Wiktorią Pave, Fredrikiem Prostem oraz osobami redaktorskimi: Liisą-Rávná Finbog, Katyą García-Antón i Beaską Niillasem, powiązał formę, symboliczną kolorystykę i treść książki w taki sposób, by stworzyć „ćwiczenie w saamifikacji”<sup>27</sup>, a więc taką sytuację czytelniczą, w której wszystkie najdrobniejsze elementy publikacji i poziomy obcowania z nią „przekonują do uznania aktualności i aktualnego znaczenia holistycznych perspektyw indygennych oraz indygennej mądrości Sámi na wszystkich polach sztuki i życia”<sup>28</sup>. Co istotne, „ćwiczenie” oferowane przez *Čatnosat* może wiązać się ze sporym wysiłkiem poznawczym. Wysiłek zaczyna się już w momencie otwarcia książki, podczas pierwszej próby zorientowania się w braku klarownego początku czy końca, w formie i treści: w raz naukowym, raz literackim storytellingu splecionym z rysunkami, fotografiami oraz dźwiękowymi (re)prezentacjami Sápmi dostępnymi przez kody QR. Te słowne i pozasłowne opowieści zataczają kręgi; tematy powracają w zmieniających się mediatyzacjach i kontekstach. Tak zaprojektowana transmedialna struktura *Čatnosat* zdaje się architekturą niezbędną do tego, aby poznanie choćby fragmentu treści mogło wydarzyć się właśnie jako doświadczenie holistyczne sensorycznie i intelektualnie, zgodne z tradycyjnymi perspektywami Sámi.

Zawarte w tytule północno-saamskie słowo *čatnosat* oznacza współpracę, współzależności i więzi<sup>29</sup>. Nie chodzi przy tym tylko o pojedyncze koneksje czy powiązania wyłącznie ludzko-ludzkie, ale też o więcej-niż-ludzką sieć powiązań, splątań, z których w tradycyjnych perspektywach Sámi wyłania się świat nie tylko społeczny i kulturowy, ale i świat materii. W kontekście tej konkretnej publikacji i Pawilonu w ogóle słowo *čatnosat* odnosi się również do współpracy rozmaicie usytuowanych osób Sámi oraz nie-Sámi. Rozmaite usytuowanie dotyczy między innymi pochodzenia, języka, płci, seksualności, neuroróżnorodności, ale też pozycji wynikającej z wieku i doświadczenia – poszczególne projekty konsultowano ze starszymi Sámi. Przykłady tego rodzaju otwartości i zaufania do możliwego dobra płynącego z indygenno-nieindygennej współpracy łatwo dostrzec i na poziomie najogólniejszym – rolę

<sup>27</sup> Słowo „saamifikacja” (ang. *sámification*) odnosi się zarówno do opisanej tu afirmacji kultury i indygennych perspektyw Sámi, jak i do przeciwdziałania kulturowym, społecznym czy ekonomicznym kolonizacyjnym działaniom państw narodowych, określanym m.in. jako norwegizacja (ang. *norwegianization*) czy szwedyfikacja (ang. *swedification*). Zob. M.B. Öhman, *TechnoVisions of a Sámi Cyborg: Reclaiming Sámi Body-, Land-, and Waterscapes After a Century of Colonial Exploitations in Sábmme* [w:] J. Bull, M. Fahlgren (red.), *Illdisciplined Gender: Engaging Questions of Nature/Culture and Transgressive Encounters*, Springer International Publishing, New York 2016, s. 63–98.

<sup>28</sup> *Čatnosat...*, nienumerowane okładki książki.

<sup>29</sup> Wszystkie tłumaczenia tytułów omawianych prac zostały przygotowane przez autora – filologa języka szwedzkiego – na podstawie: R.L. Valijärvi, L. Kahn, *North Sámi: An Essential Grammar*, Routledge, New York 2017, a także ogólnodostępnych słowników szwedzko-północno-saamskich oraz norwesko-północno-saamskich, w tym słowników opracowanych przez Rady Sámi.

kuratorki Pawilonu pełniła Katya García-Antón, osoba pochodzenia brytyjsko-hiszpańskiego – i w poszczególnych działaniach – *Du-ššan-ahttanu-ššan* (2022) Máret Anne Sary powstało dzięki współpracy z perfumiarzem Nadjibem Achaibou (Sara odwiedziła go w dalekiej od Wenecji i Sápmi stolicy Meksyku<sup>30</sup>) i kolumbijskim artystą olfaktoryczno-dźwiękowym Oswaldem Maciá.

Jak podkreśla García-Antón, od 2014 roku dyrektorka norweskiego OCA, format przedstawiania prac w ramach pawilonów narodowych w Giardini della Biennale odwzorowano na formacie Targów Światowych (*World Fairs*), gdzie reprezentacje państw narodowych powszechnie wystawiały i komercjalizowały między innymi ciała osób indygennych, ich ziemie i zasoby, umacniając tym samym zwrotnie kolonialne relacje władzy wpisane w narodziny i trwanie tychże państw<sup>31</sup>. W swojej kuratorskiej koncepcji García-Antón nie proponuje jednak wyłącznie upodmiotowienia osób indygennych i przyznania im prawa do przedstawiania, a nie tylko bycia przedstawianym (ten krok wykonano już w wielu projektach pokazywanych na różnorodnych biennale w ciągu ostatniego stulecia). Szerokie przedstawienie tejże koncepcji kuratorka przedstawia w *Čatnosat* w formie listu-eseju zatytułowanego *To Greet with Respect is to Listen* (Powitać z szacunkiem, czyli usłyszeć). Z pozycji osoby nie-Sámi przewodzącej norweskiemu OCA we wprowadzeniu do listu García-Antón podkreśla:

Na ten tekst składają się dwie opowieści. Pierwsza z nich polega na przywołaniu i docenieniu jedenastu głosów osób Sámi, które przez ostatnie stulecia walczyły o widoczność perspektyw Sámi. Usłyszenie i zrozumienie tych głosów to kluczowe zadanie dla osób nieindygennych, jeśli chciałyby doprowadzić do spotkania w duchu wzajemnego szacunku i zrozumienia. Druga opowieść to moje rozważania o Pawilonie Sámi jako takim projekcie wykuwania [indygennej] suwerenności, w którym odpowiednie spotkanie osób Sámi i nie-Sámi może dziś mieć miejsce<sup>32</sup>.

Poza byciem „ćwiczeniem z saamifikacji” dla osób czytających *Čatnosat* dokumentuje zatem proces wykuwania Pawilonu Sámi i stanowi specyficzny rodzaj ostoi-refleksji o suwerennej przyszłości Sápmi. Inaczej mówiąc, całość wielogłosowego i transmedialnego *Čatnosat* można widzieć jako przedłużenie projektu „wykuwania indygennej suwerenności”, jaki w koncepcji kuratorskiej nakreśliła García-Antón. Suwerenność nie oznacza jednak w tym przypadku ani rezygnacji z wykorzystania współczesnych mediów i technologii na rzecz dawnych (analogowych), ani izolacji od osób nieindygennych i esencjalizacji tradycji jako rdzenia tożsamości Sámi. W perspektywie *Čatnosat* ważniejsze zdaje się raczej stałe rozwijanie dawnych i nowych form i strategii twórczych, również w sieciach indygenno-nieindygennej współpracy. Odnosząc się bezpośrednio do specyfiki kuratorowania wystawy prac Sámi, García-Antón pyta:

<sup>30</sup> *Čatnosat...*, część czerwona, s. 104–105.

<sup>31</sup> K. García-Antón, *To Greet with Respect is to Listen* [w:] *Čatnosat...*, część zielona, s. 60.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 42.

Co w sytuacji, gdy sztuka jest tożsama z życiem a życie z byciem częścią ziemi i środowiska [ang. *land*]? Kiedy artyści i środowisko nie są rozłączni? Gdy te trzy elementy – sztuka, życie, środowisko – okazują się niepodzielne? I kiedy walka o kulturę oznacza walkę o ziemię i środowisko?<sup>33</sup>

Odpowiedzi na te pytania znajdują się nie tyle w dalszych rozważaniach kuratorki – podkreślającej w ogólnych słowach znaczenie przedstawienia więzi międzypokoleniowych, holistycznej epistemologii Sámi i perspektyw duchowych<sup>34</sup> – co raczej w twórczych perspektywach współtworzących projekt Pawilonu. Ze względu na ograniczenia objętości artykułu w kolejnej sekcji tekstu przyglądam się tylko pracom Máret Anne Sary i Pauliiny Feodoroff. Osobnych artykułów wymagałoby dogłębne przeanalizowanie prac Andersa Sunny (Sámi), które również prezentowano w Pawilonie, oraz formalnie zróżnicowanych tekstów, nagrań i grafik współtworzących *Čatnosat*. Są wśród nich między innymi wiersze Beaska Niilasa (Sámi), takie jak *Mirkkospeaja* (ang. *Poisonous Mirrors*, pol. *Zatrute odbicia*) – wiersz szukający nadziei w odkłamywaniu kolonialnych reprezentacji społeczności Sámi, czy też wspomniane jedenaście głosów Sámi z listu-eseju Garcii-Antón, w tym fragmenty nagrania *Goase dušše* (ang. *The Bird Symphony*, pol. *Ptasia symfonia*) Áillohaša / Nilsa-Aslaka Valkeapää. Z tego samego względu nie omawiam tutaj *ÁRRAN 360°*, przygotowanego we współpracy z kanadyjsko-indygeną grupą ARCTIC XR. W ramach tego projektu zbudowano „kino” w formie *lávvu* (rodzaj saamskiej architektury wernakularnej), w którym podczas weneckiego Biennale prezentowano szerokie spektrum immersyjnych prac audiowizualnych, od dokumentalnych po futurystyczne<sup>35</sup>.

Na różne sposoby rozwijana przez każdy z wymienionych projektów – a bezpośrednio wskazana w liście kuratorki jako ogólny cel przygotowania Pawilonu – indygenna suwerenność zdefiniowana może zostać następująco:

Nasza suwerenność jest ucieleśniona, jest ontologiczna (jako nasza istota) i epistemologiczna (jako nasz sposób poznania) oraz zakorzeniona w złożonych relacjach wywodzących się ze splecionej materii przodków, ludzi i środowiska. W tym sensie nasza suwerenność jest noszona i przenoszona przez ciało i różni się od zachodnich konstruktów suwerenności, które opierają się na modelu umowy społecznej, idei najwyższej władzy, integralności terytorialnej czy prawach jednostki<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 60.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 63.

<sup>35</sup> Więcej informacji na temat *ÁRRAN 360°* znaleźć można na stronie International Sámi Film Institute: [isfi.no/arran-360/](http://isfi.no/arran-360/) (dostęp: 20.10.2025).

<sup>36</sup> A. Moreton-Robinson, *Introduction* [w:] A. Moreton-Robinson (red.), *Sovereign Subjects: Indigenous Sovereignty Matters*, Routledge, New York 2007, s. 2.

\*\*\*

W całym tekście konsekwentnie stosuję określenie „twórczość”, mimo że na ogół – nawet w profesjonalnych tekstach krytycznych i podtytułach *Čatnosat* – projekty przedstawione w Pawilonie określa się mianem „sztuki”. Sytuacja „sztuki” jako pojęcia podobna jest do sytuacji wspomnianych przez Kim TallBear „duchów”, „osób”, „ludów” i „narodów” – we współczesnym kontekście perspektyw indygennych „sztuka” ma znaczenie odbiegające od definicji ukutych w nowoczesności. W perspektywie Sámi bywa rozumiana na przykład tak:

Sposób, w jaki doświadczamy życia jako takiego, jest sztuką: odzież, kolory, sposób ubierania się, nawet sposób siedzenia, kucania i chodzenia; to, czym bywa i jak wygląda ognisko – utrzymywanie porządku wokół obozowiska – praca z wdzięcznością. Życie to sztuka bycia żywym<sup>37</sup>.

Z kolei w *Sámi dáiddárleksikona* (pol. *Encyklopedia twórców Sámi*) z 1993 roku pod redakcją Synnøve Persen (Sámi) wyróżniono na przykład *álbmot duodji*, czyli najpowszechniejszą, codzienną, niesprofesjonalizowaną praktykę twórczą, którą realizuje się w zaciszu domowym, blisko powiązaną z lokalnymi zwyczajami; *ehpiid duodji*, czyli praktykę twórczą realizowaną nie tylko ze względu na potencjalną użyteczność danego tworu – chodzi między innymi o sprofesjonalizowane tworzenie ornamentów i przedmiotów ozdobnych; *duodji/dáidda*, czyli tradycyjną praktykę twórczą, którą jednocześnie można interpretować jako praktykę artystyczną w rozumieniu zachodnim; *dáidda/duodji*, czyli taką praktykę twórczą, która ma swoje korzenie w *álbmot duodji* i odnosi się do tradycji, ale manifestuje się poprzez formy typowe dla zachodniej sztuki współczesnej<sup>38</sup>. Jeszcze inaczej *duodji* rozumie i definiuje badaczka Gunvor Guttorm (Sámi):

Słowo „duodji” jest głęboko zakorzenione w życiu Sámi i trudne do przetłumaczenia, ale można je wyjaśnić jako artystyczny sposób bycia Sámi. Duodji sprawia przyjemność i zaskakuje, ponieważ jako koncepcja ulega zmianom wraz z modyfikacjami w jego praktykowaniu. Duodji było kolejno włączane do dyskusji o sztuce, jak i wykluczane z nich – zarówno ogólnie w świecie sztuki, jak i w kontekście społeczności Sámi<sup>39</sup>.

Inaczej mówiąc, według Guttorm każda zmiana poetyki czy tworzywa przekłada się na zmianę „sedna” *duodji* (a więc sensu tej praktyki i jej celowości). W kontekście weneckiego biennale wspomnę tylko o jednej z tych zmian, szeroko opisywanej zarówno w cytowanym artykule Guttorm, jak i całej współredagowanej przez nią

<sup>37</sup> N.A. Valkeapää, *Keviselie* [w:] *Hans Ragnar Mathisen / Elle Hånsa / Keviselie*, DAT, Guovdageaidnu 1998, s. 154. Za: K. García-Antón, *Čatnosat...*, część zielona, s. 61.

<sup>38</sup> S. Persen (red.), *Sámi dáiddárleksikona*, Samisk Kunstnersenter, Alta 1993.

<sup>39</sup> G. Guttorm, *Duodji and its Stories* [w:] K. García-Antón, H. Gaski, G. Guttorm (red.), *Let the River Flow: An Indigenous Uprising and its Legacy in Art, Ecology and Politics*, Office for Contemporary Art Norway / Valiz, Amsterdam 2020, s. 255.

publikacji norweskiego OCA: *Let the River Flow: An Indigenous Uprising and its Legacy in Art, Ecology and Politics*. Tytułowy „zryw” odnosi się do kilkunastoletnich (1968–1982) protestów przeciwko wybudowaniu tamy i elektrowni na rzece Alta, przepływającej przez norweski Finnmark (norweską stronę Sápmi). Chociaż projekt ostatecznie zrealizowano w 1987 roku, wraz z protestami zawiązała się między innymi artystyczno-aktywistyczna grupa *Mázejoavku* (1878–1983), której osoby członkowskie (w większości wykształcone na zachodnich uczelniach artystycznych) uczyniły z *duodji* medium protestu, oporu, zmagania o suwerenność. W historii twórczości Sámi powszechnie wiąże się działalność *Mázejoavku* z radykalnym zwielokrotnieniem „sedna” *duodji* i otwarciem praktyki na formaty, techniki, impulsy i inspiracje płynące ze współczesnej sztuki zachodnioeuropejskiej; wykształceniem języków *dáidda*, by posłużyć się pojęciem z *Sámi dáiddárleksikona*<sup>40</sup>. Dyskusje na temat współczesnych przekształceń rozumienia *duodji* i rozwoju tej praktyki w relacji ze sztuką pozostają wciąż żywe, a *Mázejoavku* stanowi w nich (zaledwie) jeden z istotnych punktów odniesienia<sup>41</sup>.

Prace Máret Anne Sary pokazywane w Pawilonie Sámi określić można (w optyce wspomnianej encyklopedii) jako *dáidda/duodji*; sama twórczyni przedstawia je jako prace artystyczne, ale polegające na tradycyjnej wiedzy i etyce Sámi, szczególnie w kwestii obchodzenia się z ciałami/szczątkami reniferów<sup>42</sup>. Praca Sary *Du-ššan-aht-tanu-ššan* (pol. *Roz-kład-roz-wój*<sup>43</sup>) (2022) składa się z dwóch zawieszonych w powietrzu form przypominających chmury, a składających się ze ścięgien reniferów, które twórczyni nasyciła – posługując się nośnikiem w postaci wosku – zapachowymi kompozycjami strachu i nadziei. Podczas zwiedzania Pawilonu mogłem odebrać próbki obu tych zapachów i wdychać je niezależnie od dystansu względem „chmur”. Chociaż zapach strachu był jednoznacznie przykry i odpychający, a zapach nadziei ciepły i kojący, w obu przypadkach czułem zaskakująco dopracowane architektury zapachów. Zarówno przygotowana we współpracy z Achaibou i Macią kompozycja strachu (pot zestresowanego renifera, reniferze odchody, smar i spaliny silnika Diesla), jak i nadziei (mleko karmiącej matki – Sary, reniferze mleko, zapach noworodków ludzkich i reniferzych, tundra) przykuwała uwagę i znacząco wzbogacała

<sup>40</sup> S. Hætta, *Mázejoavku. Indigenous Collectivity and Art*, Office for Contemporary Art Norway / DAT, Amsterdam 2020.

<sup>41</sup> S. Aamold, E. Haugdal, U. Angkjær Jørgensen (red.), *Sámi Art and Aesthetics: Contemporary Perspectives*, Aarhus University Press, Aarhus 2017.

<sup>42</sup> Więcej informacji na ten temat znaleźć można na stronie Office for Contemporary Art Norway: oca.no/thesamipavilion/thesamipavilion-maretannesara (dostęp: 3.12.2025).

<sup>43</sup> W nazwie swojej pracy Sara używa północnoamerykańskich czasowników „duššat” oraz „ahtanuššat”, odmieniając je do form imiesłowów przeszłych – „duššan”, „ahtanuššan” – a następnie dzieląc te słowa na sylaby i podkreślając zachodzącą między nimi aliterację. Bezokolicznik „duššat” ma kilka znaczeń, spośród których najpowszechniejsze to „zginać” (zwykle nagle, z powodu nieprzewidzianych okoliczności), „zniszczyć się”, „zgubić się” i „rozpaść się”. Bezokolicznik „ahtanuššat” z kolei można przetłumaczyć jako „rozwijać się”, „rosnąć”, „rozkwitać” czy „robić postępy”. Zaproponowane przeze mnie tłumaczenie to próba przełożenia sensu tytułu przy zachowaniu aliteracji.

doświadczenie prac Sary o warstwę olfaktoryczną, wymownie podkreślając afekty i doświadczenia współdzielone przez renifery i ludzi, wspólne dla więcej-niż-ludzkich społeczności pasterskich Sámi. Kompozycje w oczywisty sposób przywoływały na myśl czyste opozycje: rozpacz i nadzieję, rozkład i nowe życie, bezdech i spokojny oddech.

Podczas wizyty w Pawilonie zdecydowałem, że zbuntuję się przeciwko instrukcjom Sary i doświadczę kompozycji strachu i nadziei również przy jej drugiej pracy, *Ale suova sielu sáiget* (pol. *Nie daj duszy słabnąć*) (2022). Ta druga praca to obrotowa instalacja, której szkielet budują metalowe obręcze otulone zasuszonymi roślinami z tundry (m.in. wełnianką) i gałęziami brzozy. W środku instalacji trwają zasuszone i zakonserwowane ciała dwóch nowo narodzonych czerwonych reniferów, które zmarły z przyczyn niezależnych od ich ludzkich opiekunów. *Ale suova sielu sáiget* zostało pomyślane przez Sarę jako karuzela-kołyska śmierci i narodzin, strachu i radości, traumy i nadziei. Znacząca różnica między tą a poprzednią wspomnianą pracą polega na tym, że w tym przypadku opozycje współhistnieją w jednym obiekcie. Rzeźba powstawała w czasie, gdy artystka jednocześnie nosiła swoje pierwsze dziecko i opłakiwała śmierć nowo narodzonych reniferów, zastanawiając się z mieszaniną strachu i nadziei nad przyszłością osób Sámi i więcej-niż-ludzkich społeczności pasterskich:

Szukałam manifestu nadziei i pozytywnego nastawienia wobec przyszłości po tej strasznej ziemi, kiedy ludzie byli tak bardzo wyczerpani, bo – żeby móc wykarmić stada reniferów – musieli transportować ciężkie baloty trawy i granulaty przez wiele kilometrów w głąb tundry<sup>44</sup>.

Wdychanie zapachów zaprojektowanych w *Du-ššan-ahttanu-ššan* połączone z przyglądaniem się *Ale suova sielu sáiget* przyniosło bardzo poruszający efekt. Zapach strachu amplifikował wrażenie przytłaczającego smutku, z kolei zapach nadziei kierował uwagę w stronę tego, co wciąż możliwe, w stronę nowego życia. Jak myślę, tę ostatnią pracę Sary można rozumieć jako swego rodzaju „pułapkę na afekt”, próbę uchwycenia nadziei radykalnej w doświadczeniu żałoby. Nadzieja zdaje się w tym przypadku bliska wierze w niezwywalny potencjał odnowy więcej-niż-ludzkiego życia. Z perspektywy Pauliiny Feodoroff dobrze jednak widać, że wszelki potencjał odnowy życia strukturalnie ograniczają (kolonialne) państwa:

Finlandia traktuje ziemię naszych przodków, na której żyjemy od wieków, jako zasób naturalny, który można eksploatować i sprzedawać kawałek po kawałku (...). Lasy Sámi są wycinane na papier toaletowy. Całe życie dokumentuję wszystkie te straty (...), ale teraz ważne jest, aby skupić się na tym, co jeszcze mamy (...). Nasze przesłanie brzmi: nie kupuj naszej ziemi, zamiast tego kup naszą sztukę<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>45</sup> Strona internetowa Office for Contemporary Art Norway, *Pauliina Feodoroff*, [oca.no/thesamipavilion/thesamipavilion-pauliinafeodoroff](https://oca.no/thesamipavilion/thesamipavilion-pauliinafeodoroff) (dostęp: 14.07.2025).

Wylesianie przemysłowe, o którym w cytowanej wypowiedzi mówi Feodoroff, doprowadziło w Finlandii do zniszczenia starolasów, załamania się systemów rzecznych, wymarcia porostów stanowiących dotychczas podstawowe źródło pożywienia reniferów, a także zaniku tradycyjnych praktyk połowu ryb<sup>46</sup>. Postępująca ogólnopaństwowa prywatyzacja z kolei powoduje dalszą fragmentację i erozję kolektywnych sposobów życia związanych tradycyjnymi ekologiami Sámi<sup>47</sup>. Taki jest punkt wyjścia i główny kontekst, jaki Feodoroff wskazuje dla trzyczęściowego performansu *Matriarchy* (pol. *Matriarchat*) (2022), podzielonego na *First Contact* (pol. *Pierwszy kontakt*), *Auction* (pol. *Aukcja*) oraz tytułowe *Matriarchy*. Performans otwiera choreografia gestów stereotypowo odtwarzających historyczną sytuację indygenno-nieindygenne „pierwszego kontaktu”. Kilkanaście performerek odgrywa gościnność względem osób, które odwiedziły Pawilon i uczestniczą w wydarzeniu w roli nieindygennej widowni; widownia otrzymuje od performerek dary w postaci rozmaitych drobnych przedmiotów (*duodji*). Przekazaniu darów towarzyszy zwykle łagodny uśmiech osób Sámi i konsternacja obdarowywanych członków widowni. Po chwilach mało fortunnego (pozbawionego wzajemnego zrozumienia) powitania i przekazania darów nadchodzi czas na *Auction* (wydarzenie ogólnozrozumiałe w kapitalistycznej rzeczywistości) i sprzedaż *land(person)scapes*, czyli fotografii krajobrazów Sápmi zagrożonych dewastacją. Proponowany przez Feodoroff neologizm *land(person)scapes* wyraża przekonanie o podmiotowości fotografowanego krajobrazu – w perspektywie Sámi zdjęciom bliżej jest do ludzkich portretów niż pejzaży. *Auction* nie polega tu jednak na wyłącznie symbolicznym działaniu. Za pośrednictwem fundacji Snowchange Cooperative zebrane fundusze zostaną wydane na realny zakup *land(person)scapes* przedstawionych na fotografiach. Nabywcy zdjęć – najczęściej muzea i prywatni kolekcjonerzy – podpiszą umowy umożliwiające odwiedzanie zakupionych miejsc i obserwację prowadzonych w nich procesów renaturyzacji. Ostatnia część *Matriarchy* – choreografia obrazująca rozmaite formy współpracy między performerkami, dotyczące budowania społeczności i dbania o współtworzące ją środowisko – wyraża i wyobraża przez ruch rzeczywistość antykapitalistyczną. Eksploatację środowiska zastępuje tutaj odpowiedzialne współistnienie, a kolonialny rząd – matriarchat. Strategia, jaką Feodoroff realizuje w swoim trzyczęściowym performansie, ma na celu zarówno chwilową (wizja przyszłości), jak i długofalową (*Auction*) subwersję ekstraktywnej logiki kapitalistycznej, zakładającą paradoksalne wykorzystanie jej w działaniach na rzecz indygennej suwerenności oraz dobrostanu i upodmiotowienia więcej-niż-ludzkiego środowiska. Jako działanie twórcze, a nie aktywistyczne, obok prac Sary i *Čatnosat*, według Feodoroff *Matriarchy* pełni przede wszystkim rolę spekulatywnego refugium nadziei:

<sup>46</sup> J. Kotilainen, T. Rytteri, *Transformation of Forest Policy Regimes in Finland Since the 19th Century*, „Journal of Historical Geography” 2011, nr 37 (4), s. 429–439.

<sup>47</sup> H.I. Heikkinen, S. Lakomäki, J. Baldrige, *The Dimensions of Sustainability and the Neo-entrepreneurial Adaptation Strategies in Reindeer Herding in Finland*, „Journal of Ecological Anthropology” 2007, nr 11, s. 25–42.

Na to naprawdę liczyłam. Pomimo naszych przytłaczających traum możemy zacząć mówić o nadziei. To dla mnie coś zupełnie nowego. Zawsze robię te okropne zdjęcia pokazujące walkę i krzyk. Ale możliwość zaprezentowania czegoś tak wrażliwego, przejmującego i pozytywnego, mimo życia w całym tym szaleństwie i grotesce, jest naprawdę dobra. To dobre uczucie<sup>48</sup>.

*Čatnosat* jako ostoja-refleksja, dialektyczne pułapki na afekty Sary, spekulatywne refugium Feodoroff – wszystkie te prace radykalnej nadziei ukierunkowują na poszukiwanie „dobrego uczucia” pomimo życia w „szaleństwie i grotesce”. Tylko tyle i aż tyle, jak pisze García-Antón, może zrobić sztuka jako *ofelaš*, przewodniczka po nadziei w niepewności<sup>49</sup>.

## Uwagi o języku

W projekcie „Włączamy Nowe Narracje o Świecie”, realizowanym przez Polską Akcję Humanitarną, pada postulat, aby dążyć do bezpośredniego używania konkretnych nazw narodów i społeczności, o których chcemy coś powiedzieć, nawet jeśli oznacza to stosowanie nazwy endonimicznej w formie zapożyczenia<sup>50</sup>. Innymi słowy, projekt PAH zachęca do unikania uogólnień niezależnie od kontekstu komunikacyjnego. Kiedy jednak nie można uciec od wyrażenia ogólnego – na przykład wskazującego na paradygmaty ugruntowane w ponadlokalnym dyskursie akademickim – padają słowa „natywny”, „rdzenny”, „aborygenny”, „autochtoniczny”, „indygeniczny” i „indygeniczny”. Jak zaznacza polska literaturoznawca Eugenia Sojka, „[wszystkie te terminy] należą do dyskursu kolonialnego”, a w swoich pracach stosuje je wymiennie, w zależności od kontekstu<sup>51</sup>. Wszystkie te określenia są na swój sposób kłopotliwe, na przykład budząc wątpliwości etyczne (jak „tubylczy”) czy stanowiąc kalkę językową (jak „indygeniczny”).

Z końcem 2024 roku „Teksty Drugie” (dwumiesięcznik) i „Literatura Ludowa” (kwartalnik) włączyły się w pobieżnie zarysowaną powyżej dyskusję o inkluzywności i normatywizacji języka, wydając niezależnie od siebie numery zatytułowane odpowiednio *Humanistyka indygeniczna* oraz *New Literature of Indigenous America*. Najpierw przywołam propozycję redaktora tego numeru „Literatury Ludowej”, polskiego antropologa Waldemara Kuligowskiego:

Już w spisie treści sąsiadują ze sobą terminy „rdzenny”, „indiański” oraz „tubylczoamerykański”. Podjęta przeze mnie próba ujednoczenia terminologii w tym zakresie nie powiodła się i prawdopodobnie powieść się po prostu nie mogła. Jesteśmy bowiem w momencie, gdy nasz

<sup>48</sup> Brook Garru Andrew w rozmowie z Máret Anne Sarą, Pauliiną Feodoroff i Andersem Sunną, *The Matter of Murungidyal Healing* [w:] *Čatnosat...*, część zielona, s. 24–25.

<sup>49</sup> K. García-Antón, *To Greet with Respect is to Listen* [w:] *Čatnosat...*, część zielona, s. 69.

<sup>50</sup> A.A. Martínez, *Rdzenni, czyli jacy?*, Polska Akcja Humanitarna 2022, [www.pah.org.pl/rdzenniczylizjacy/](http://www.pah.org.pl/rdzenniczylizjacy/) (dostęp: 31.10.2024).

<sup>51</sup> E. Sojka, *Floyd Favel: Artysta-badacz-teoretyk* [w:] A. Głowacka, E. Sojka (red.), *Piszący z ziemi. Teatr indygeny Floyd Favela*, SIW, Katowice 2021, s. 43.

aparat nazewniczy podlega dekolonialnej rewizji, mentalnemu remontowi. Przebudowy tej dokonuje kilka ekip, każda z nich ma dobre intencje i swoje własne narzędzia. Nie wdając się w detale związanych z tym sporów (ich podmioty nie ułatwiają sprawy, gdyż posługują się określeniami Native Americans, First Nations/Premières Nations, American Indian, Indigenous Peoples, akronimem NDN oraz setkami egzo- oraz endoetnonimów), wyznam, że zachowałem ową terminologiczną różnorodność w przekonaniu, że wyraża ona rzeczywistą troskę i najlepszą wiedzę<sup>52</sup>.

Skłaniając się ku bardziej zdecydowanej propozycji gościnnej redakcji *Humanistyki indygenicznej*, Ewy Domańskiej i Eugenii Sojki, w tym tekście posługuję się przede wszystkim terminami określającymi konkretną tożsamość narodową: Sámi (wariant z języka północnoosaamskiego) i Skolt Sámi, a także uogólniającymi przymiotnikami „indygeniczny” i „indygeniczny”. Słowo „indygeniczny” odnosi się do perspektyw i działań osób i społeczności indygenicznych (m.in. form samorządności), a „indygeniczny” – do zewnętrznych względem tych społeczności badań indygenności i/lub perspektyw oraz działań osób nieindygenicznych, które posługują się paradygmatem indygenicznym poza kontekstem życia społeczności indygenicznych<sup>53</sup>.

## Bibliografia

- Aamod S., Haugdal E., Angkjær Jørgensen U. (red.), *Sámi Art and Aesthetics: Contemporary Perspectives*, Aarhus University Press, Aarhus 2017.
- Alakorva S., *The Sámi Flag(s): From Revolutionary Sign to an Institutional Symbol* [w:] S. Valkonen, Á. Aikio, S. Alakorva, S.M. Magga (red.), *The Sámi World*, Routledge, New York 2022, s. 276–293.
- Aleman C., *The Milk of Dreams*, [www.ceciliaalemani.com/projects/the-milk-of-dreams](http://www.ceciliaalemani.com/projects/the-milk-of-dreams) (dostęp: 28.08.2025).
- Cajete G.A., *Look to the Mountain: An Ecology of Indigenous Education*, Kivaki Press, Durango 1994.
- Casi C., Guttorm H., Virtanen P.K., *Traditional Ecological Knowledge* [w:] C.P. Krieg, R. Toivanen (red.), *Situating Sustainability: A Handbook of Contexts and Concepts*, Helsinki University Press, Helsinki 2021, s. 181–194.
- Domańska E., *Humanistyka indygeniczna*, „Teksty Drugie” 2024, nr 6, s. 12–45.
- Finbog L.R., García-Antón K., Niillas B. (red.), *Čatnosat. Indigenous Art, Knowledge, and Sovereignty*, Office for Contemporary Art Norway / Valiz, Amsterdam 2022.
- García-Antón K., Gaski H., Guttorm G. (red.), *Let the River Flow: An Indigenous Uprising and its Legacy in Art, Ecology and Politics*, Office for Contemporary Art Norway / Valiz, Amsterdam 2020.
- Gherardi S., *Theorizing Affective Ethnography for Organization Studies*, „Organization” 2019, nr 26 (6), s. 741–760.
- Głowacka A., Sojka E. (red.), *Piszący z ziemi. Teatr indygeniczny Floyda Favela*, SIW, Katowice 2021.

<sup>52</sup> W. Kuligowski, *Kilka myśli od redaktora*, „Literatura Ludowa” 2024, nr 68 (4), s. 8.

<sup>53</sup> E. Domańska, *Humanistyka indygeniczna*, „Teksty Drugie” 2024, nr 6, s. 42–44.

- Hætta S., *Mázejoavku. Indigenous Collectivity and Art*, Office for Contemporary Art Norway / DAT, Amsterdam 2020.
- Heikkinen H.I., Lakomäki S., Baldrige J., *The Dimensions of Sustainability and the Neo-entrepreneurial Adaptation Strategies in Reindeer Herding in Finland*, „Journal of Ecological Anthropology” 2007, nr 11, s. 25–42.
- Hui A., *Situating Decolonial Strategies within Methodologies-in/as-Practices: A Critical Appraisal*, „The Sociological Review” 2023, nr 71 (5), s. 1075–1094.
- Ingold T., *Research Statement*, [www.timingold.com/research-statement](http://www.timingold.com/research-statement) (dostęp: 11.07.2025).
- King S., Carey R.S., Macquarrie I., Millious V.N., Power E.M. (red.), *Eating: Conversations on Animals as Food*, Fordham University Press, New York 2019.
- Kotilainen J., Rytteri T., *Transformation of Forest Policy Regimes in Finland Since the 19th Century*, „Journal of Historical Geography” 2011, nr 37 (4), s. 429–439.
- Kuligowski W., *Kilka myśli od redaktora*, „Literatura Ludowa” 2024, nr 68 (4), s. 7–8.
- Lear J., *Nadzieja radykalna. Etyka w obliczu spustoszenia kulturowego*, przeł. M. Rychter, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2013.
- Martinez A.A., *Rdzenni, czyli jacy?*, Polska Akcja Humanitarna 2022, [www.pah.org.pl/rzenniczyl-jacy/](http://www.pah.org.pl/rzenniczyl-jacy/) (dostęp: 31.10.2024).
- Moreton-Robinson A., *Introduction* [w:] A. Moreton-Robinson (red.), *Sovereign Subjects: Indigenous Sovereignty Matters*, Routledge, New York 2007, s. 1–14.
- Nyseth T., Pedersen P., *Globalisation from Below: The Global Diffusion of Indigenous Peoples Rights as a Background for Understanding the Revitalization of a Coastal Saami Community in Northern Norway*, wystąpienie na konferencji IRSA: The World Congress of Rural Sociology 2004 w Trondheim, [www.irsa-world.org/prior/XI/papers/2-5.pdf](http://www.irsa-world.org/prior/XI/papers/2-5.pdf) (dostęp: 12.08.2025).
- Öhman M.B., *TechnoVisions of a Sámi Cyborg: Reclaiming Sámi Body-, Land-, and Water-scapes After a Century of Colonial Exploitations in Sábmme* [w:] J. Bull, M. Fahlgren (red.), *Illdisciplined Gender: Engaging Questions of Nature/Culture and Transgressive Encounters*, Springer International Publishing, New York 2016, s. 63–98.
- Persen S. (red.), *Sámi dáiddárleksikona*, Samisk Kunstnersenter, Alta 1993.
- Powell D.E., *Life Beyond Ruin: Diné Presence in the Anthropocene*, „Journal of the Native American and Indigenous Studies Association” 2024, nr 11 (1), s. 71–113.
- Saami Council, *30 Years of Sámi National Day Celebration*, [www.saamicouncil.net/news-archive/30-years-of-smi-national-day-celebration-1](http://www.saamicouncil.net/news-archive/30-years-of-smi-national-day-celebration-1) (dostęp: 14.07.2025).
- Stammler F., *Fieldnotes Returning to the Field: Tim Ingold and the Skolt Sámi*, „Arctic Anthropology” 2024, [arcticanthropology.org/2024/05/13/fieldnotes-returning-to-the-field-tim-ingold-and-the-skolt-sami](http://arcticanthropology.org/2024/05/13/fieldnotes-returning-to-the-field-tim-ingold-and-the-skolt-sami) (dostęp: 11.07.2025).
- Stefańczyk W.T., *Enolekty czy języki? Rzecz o Saamach (Lapończykach) i ich recepcji w Polsce*, „Socjolingwistyka” 2023, nr XXXVII, s. 369–381.
- Strona internetowa Office for Contemporary Art Norway, [oca.no/](http://oca.no/) (dostęp: 14.07.2025).
- TallBear K., *Why Interspecies Thinking Needs Indigenous Standpoints*, „Fieldsights” 2018, [www.culanth.org/eldsights/why-interspecies-thinking-needs-indigenous-standpoints](http://www.culanth.org/eldsights/why-interspecies-thinking-needs-indigenous-standpoints) (dostęp: 5.07.2025).