

Anna Teler

<https://orcid.org/0000-0002-1424-9478>

Wydział Nauk Społecznych

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Nowe kierunki w kulturze wizualnej Zachodu. Mindfulness, zwrot ku naturze oraz somaestetyka w twórczości i inspiracjach Olafura Eliassona

Słowa kluczowe: sztuka współczesna, mindfulness, uważność, somaestetyka, kultura wizualna, Olafur Eliasson

Key words: modern art, mindfulness, somaesthetics, visual culture, Olafur Eliasson

Wstęp

Współczesne filary projektowania rzeczywistości – zarówno wirtualnej, jak i artystycznej – to immersja i *mindfulness*. Nadmiar bodźców, możliwości i opcji doprowadził do desensytyzacji (szczególnie w odbiorze przekazów medialnych i w przestrzeni wizualnej) oraz do powstania swego rodzaju wzorca pasywnego odbioru. Desensytyzacja to nieustanny proces znieczulenia i zubożenia wobec cierpienia i tragedii. Jest jednocześnie „[...] jednym ze stałych fragmentów współczesnej rzeczywistości społecznej” (Mikułowski-Pomorski i Nęcki 1983: 168). Sytuacją odwrotną zdaje się być immersja, z łac. *immersio* – „zanurzenie”, obecna w fizyce, astronomii, psychologii czy sztuce (Januszkiewicz 2014: 48), która w swej istocie wiąże się z zaangażowaniem. Można o niej mówić w przypadku „[...] przestrzeni wspólnej dla dzieła i jego odbiorcy” (Januszkiewicz 2014: 48), a „[...] zaangażowany odbiór, w którym dzieło ogarnia odbiorcę, oddziałuje w pełni na jego władze poznawcze” (Januszkiewicz 2014: 48). Możliwości zaspokojenia tej nowej, rosnącej potrzeby są coraz większe. Współczesny odbiorca już nie tylko preferuje immersję, ale także przyjmuje pewne nastawienie. Zdaje się to być drugą reakcją na nadmiar bodźców i desensytyzację. *Mindfulness* (termin ten jest tłumaczony na język polski jako „uważność”) to swego rodzaju zdolność (nie tylko wrodzona, ale także nabywana) do bycia uważnym, i filozofia praktykowania tej zdolności na co dzień. Uważność nie jest jedynie przestrzenią zarezerwowaną dla odbiorców. Praktykowanie jej przez nadawców (twórców, projektantów, artystów) przynosi zaskakujące efekty pogłębiania się całej koncepcji.

Mindfulness to fenomen słusznie kojarzony ze Wschodem, gdyż wyrasta z filozofii i religii Dalekiego Wschodu, a realizowany jest poprzez techniki oddechowate, jogę, praktyki tantryczne, mantryczne i medytacyjne. Tę powiązania nie sposób zanegować i wykluczyć, skoro „[...] termin *uważność* pojawia się w wielu najważniejszych sformułowaniach nauk Buddy. Jest jednym z siedmiu czynników Oświecenia, jedną z pięciu duchowych zdolności oraz jedną z części Szlachetnej Ośmiorakiej Ścieżki” (Sangharakszita 2015: 6). Należy jednak wiedzieć, że uważność wynikająca z buddyzmu wiąże się z nieustannym doskonaleniem i dążeniem do stanu Oświecenia, który jest celem wszystkich buddyjskich praktyk: „[...] *satipatthana* łączy »uważność« (*sati*) z »rozwijaniem« lub »umacnianiem« (*patthana*), a więc jak sama nazwa wskazuje, *Satipatthana Sutta* zajmuje się rozwijaniem nieustannej uważnej pozytywności w całym obszarze ludzkiej świadomości” (Sangharakszita 2015: 10). Thich Nhat Hanh, rozważając praktykowanie uważności, zapisał:

Ludzie zwykle uważają chodzenie po wodzie lub w powietrzu za cud. Myślę jednak, że prawdziwym cudem nie jest chodzenie po wodzie ani w powietrzu, ale chodzenie po ziemi. Każdego dnia angażujemy się w cud, którego nawet nie rozpoznajemy: błękitne niebo, białe chmury, zielone liście, czarne, ciekawe oczy dziecka, nasze własne oczy. Wszystko jest cudem (Hanh 1976: 12)¹.

To w istocie afirmacja świata i życia w jego codzienności, dlatego też Hanh (1976: 11) uznaje, że uważność wykracza poza sesje medytacyjne. U swoich podstaw koncepcja *mindfulness*, osadzona w buddyzmie, domaga się afirmacji piękna natury, doceniania cudu życia, ale jednocześnie – co ważne – prowadzi do uwalniania się od rozproszeń, niecierpliwości czy gniewu tak, by osiągnąć spokojny umysł (Hanh 1976: 14). Należy uznać, że zachodnie rozumienie uważności jest różne od przedstawionego.

Zachodnia kultura autentyczności (Gilmore i Pine 2007), poszukując nowych modeli funkcjonowania, odnalazła inspirację w Oriencie. Niejednokrotnie, w taniej wersji *McUważności*, *mindfulness* stało się towarem i „nową” formą dla niezmiętej treści, zwyczajnym chwytem marketingowym. Ron Purser dostrzega poważne niebezpieczeństwo w komercjalizowaniu i spłycaaniu koncepcji *mindfulness*. Jego zdaniem może się to stać narzędziem kapitalistycznej produktywności, a w niektórych przypadkach wiązać się nawet z kontrolą społeczną. Utowarowienie uważności to „[...] odłączenie uważności od etycznego i religijnego buddyjskiego kontekstu, co jest celowe, by uczynić tę praktykę zwykłym produktem rynkowym” (Purser i Loy 2013). W efekcie *mindfulness* utraciło głębię, wielowymiarowość i zostało zredukowane do narzędzia zarządzania (a nieraz i manipulacji) w korporacjach, objawiając się patologicznym przerzucaniem na pracownika odpowiedzialności za stres i emocje (Purser i Loy 2013). Tak praktykowana uważność rzeczywiście staje się *McUważnością* i patologizuje głęboką ideę. *Mindfulness* zaistniało także jako termin (quasi-)psychologiczny, jako element rozwoju osobistego, element edukacji i szkoleniowy.

¹ O ile nie zaznaczono inaczej, cytaty ze źródeł anglojęzycznych są przytaczane w tłumaczeniu autorki artykułu.

Pojawiło się w poradnikach wyjaśniających, jak radzić sobie ze stresem, polepszyć koncentrację czy zwalczyć depresję. W kulturze Zachodu doszło do entuzjastycznego niezrozumienia, czym w rzeczywistości jest *mindfulness*:

[...] praktyka buddyjska sprowadzona jest do medytacji, medytacja z kolei do uważności, która jest reklamowana jako praktyka terapeutyczna prowadząca do emocjonalnie satysfakcjonującego i pięknego życia. Uważność jest promowana jako lekarstwo na niepokój i zaburzenia afektywne, takie jak stres pourazowy, alkoholizm i uzależnienie od narkotyków, zaburzenia koncentracji, zachowania antyspołeczne i przestępcze oraz codzienne wyniszczające stresy współczesnego życia miejskiego (Sharf 2016: 141).

Jest to szkodliwa iluzja rozwiązywania wszystkich problemów współczesnego świata (Purser i Loy 2013). Mimo odmiennego rozumienia i interpretacji koncepcja *mindfulness* jest jednak nadal atrakcyjna dla współczesnego człowieka Zachodu, zmęczonego konsumpcją, materializmem i wiecznym pośpiechem. Obszarem, w którym uważność pozbawiona religijnego aspektu nie jest ani szkodliwa, ani niekorzystnie zredukowana, jest sztuka, szeroko rozumiana twórczość. Można zauważyć, że Europa posiada długie tradycje fascynacji i koegzystencji z naturą, między innymi obecne w Skandynawii i na Islandii. Jest to pewna wskazówka do poszukiwania (nowych) kierunków uważności w ujęciu zachodnim. Z konieczności koegzystencji człowieka z naturą oraz ochrony środowiska naturalnego wypływa pogłębiona myśl ekologiczna. Nieprzypadkowo twórcą idei głębokiej ekologii jest norweski profesor filozofii Arne Naess (1976, za: Jaromi 2004: 110–111), w swojej refleksji naukowej grawitujący wokół ludzkiej tożsamości i związków człowieka ze społeczeństwem i przyrodą. Ostrzega on, że:

[...] odejście człowieka od przyrody staje się także odejściem od tego, co tworzy jego tożsamość. Uznając jedyność i wyjątkowość człowieka zauważa, że jedynie on jest w stanie poznać i cieszyć się z różnorodności świata i wspaniałości przyrody. Tylko on może też dbać o zachowanie tego przyrodniczego bogactwa (Jaromi 2004: 111).

Ekologia od kilku dekad przybiera nieraz skrajne formy aktywizmu, pod różnymi nazwami: sozologia, ekozofia, eko-filozofia itd. Niejednokrotnie na pierwszy plan wysuwają się wątki polityczne, ideologiczne, związane z aktywizmem różnych ruchów społecznych – i ważniejsza staje się wzajemna krytyka niż współdziałanie. Niemniej jednak mnogość nurtów ekologicznych wskazuje na rosnące zainteresowanie i coraz głębsze rozumienie, że troska o środowisko jest kluczowa i paląca, ponieważ „[...] obserwując sposób życia we współczesnej cywilizacji nie sposób nie pytać, jak powinny się zmienić ludzkie preferencje i instytucje, aby zachować świat dla przyszłych generacji” (Jaromi 2004: 109).

Ważne stają się również motywacje stojące za ochroną środowiska. Świadome społeczeństwo, kierujące się założeniami głębokiej ekologii, nie może w swoich działaniach koncentrować się jedynie na redukowaniu zniszczeń środowiskowych oraz odnawianiu źródeł energii i zasobów w celu ich przyszłej rabunkowej eksploatacji, ale musi rozumieć, że „[...] przyrodę należy chronić

nie z wyrachowania – lecz z miłości” (Okraska 2001). Stanisław Jaromi przekonuje, że „[...] ważna jest motywacja ekonomiczna, gospodarcza, psychologiczna, estetyczna, ale najważniejsza jest duchowa [motywacja] obejmująca zarówno przekonania religijne, poglądy filozoficzne, jak i uczucia i emocje” (2004: 115). Arne Naess również uznaje, że „[...] droga pokonania kryzysu ekologicznego prowadzi właśnie poprzez ożywienie i rozwinięcie naszych zdolności zachwytu nad różnorodnością świata” (Naess 1976, za: Jaromi 2004: 111).

Rządy krajów skandynawskich wykazują się skutecznymi działaniami prewencywnymi² i zdają się działać w oparciu o pogłębioną motywację. Konrad Prandecki i Mirosław Sadowski (2010: 88) podkreślają ten właśnie aspekt prowadzonej przez nie polityki: „Dbałość o zasoby naturalne jest najbardziej rozwinięta w krajach skandynawskich, które wręcz słyną z wysokich norm jakości w tym zakresie”; ponadto właśnie w krajach zależnych od natury praktykuje się rozbudzanie i podnoszenie świadomości społecznej, co może chronić przed kryzysem ekologicznym.

Osadzenie *mindfulness* w kontekście troski o środowisko naturalne zdaje się być w pełni zrozumiałe dla kultury zachodniej. Zapotrzebowanie na immersyjne formy i treści zgodne z tą koncepcją to znak naszych czasów – symptomatyczna potrzeba autentyczności i głębokiego przeżywania (doświadczenia) rzeczywistości przez człowieka. Tak więc, mimo że uważność wyrasta z tradycji Wschodu i buddyzmu, może być autentycznie przeżywana w krajach europejskich poprzez afirmację przyrody i życia zgodnego z naturą.

W celu sprawdzenia prawdziwości hipotezy badawczej (czy *mindfulness* może funkcjonować w oderwaniu od buddyzmu i fascynacji Orientem) analizie poddano sześć prac Olafura Eliassona. Opis podejmowano w kluczu dwóch zaobserwowanych fascynacji twórcy – naturą oraz ludzkim ciałem.

Duchowość natury i afirmacja natury w inspiracjach Olafura Eliassona

Tradycje skandynawskie od dawna wiążą się z troską o środowisko naturalne i czerpią z koegzystencji z naturą. Mieszkańcy Islandii, kraju znacznie wysuniętego na północ, podobnie jak krajów skandynawskich, byli i nadal są w dużym stopniu uzależnieni od sił przyrody i muszą akceptować surowy klimat: wichry, śnieg, wybuchy gejzerów czy wulkanów. Zaklinają naturę, świadomi jej potęgi i nieprzewidywalności, a jednocześnie czerpią z niej w sposób harmonijny i zrównoważony (energia naturalna, troska o środowisko).

² Konrad Prandecki i Mirosław Sadowski (2010: 61 i n.) wskazują, że polityka prewencyjna, zwana nieraz zintegrowaną, ma na celu zapobieganie zanieczyszczeniom oraz rozwijanie technologii czystych z niskim poziomem emisji zanieczyszczeń. Działania polityki prewencywnej są realizowane na poziomie państwowego stanowienia prawa i koncentrują się na zachęcaniu przedsiębiorców i społeczeństwa do przemyślanego korzystania z dóbr, ponieważ zapobieganie zanieczyszczeniom jest bardziej korzystne niż późniejsze oczyszczanie środowiska.

Olafur Eliasson³, w połowie Duńczyk, w połowie Islandczyk, obficie czerpie ze swoich korzeni. Jego twórczość, choć nowoczesna, wizjonerska i niekiedy przypominająca futurystyczny high-tech, mimo wszystko „[...] pozostaje liryczna i subtelna. Korzystając z niekonwencjonalnych tworzyw, takich jak woda, ziemia, lód, zastygła lava, rośliny czy powietrze o określonej temperaturze, Eliasson stara się oddać charakter zjawisk i procesów zachodzących w świecie natury” (Delikta 2019). *Mindfulness* i immersja korespondują ze sobą poprzez nawiązania do „tu i teraz”, angażowanie zmysłów oraz projektowanie przestrzeni wspólnej dla odbiorcy, nadawcy i środowiska. Eliasson wykorzystuje w pełni te idee. Dzieje się to nieprzypadkowo. Mówiąc o swoich inspiracjach artystycznych, podkreśla znaczenie zaufania, intuicji, doświadczenia, przestrzeni, światła, żywności. Nieraz te inspiracje dosłownie zamienia w dzieło sztuki (por. *Trust, Confidence, Intuition...* 2014).

Przedmiotem pierwszej analizy były dwie wystawy czasowe (w londyńskim Tate Modern ekspozycja zatytułowana *In Real Life* oraz w pekińskim Red Brick Art Museum wystawa *The Unspeakable Openness of Things*) i projekt *Ice Watch*, realizowany w kilku miastach europejskich, związany z globalnym ociepleniem. Za cel podjętej analizy przyjęto poszukiwanie nowego oblicza *mindfulness* – zbudowanego na fascynacji naturą.

W londyńskim Tate Modern, od 11 lipca 2019 roku do 5 stycznia 2020 roku, wystawiono największą jak dotąd retrospektywę trzydziestoletniego dorobku twórczego Eliassona pod tytułem *In Real Life* (pol. *W prawdziwym życiu*). Zaprezentowano tam między innymi instalację *Moss Wall* – ścianę pokrytą mchem typowym dla surowych krajów Północy, zaprojektowaną w 1994 roku (*Moss Wall* 2019). Eliasson ujawnił siłę i bezbronność, a także odwieczność i efemeryczność przyrody (Delikta 2019), wykorzystując drobne porosty (o nazwie chrobotek reniferowy, *Cladonia rangiferina*), które, „[...] kiedy wysychają, kurczą się i blakną; po nawodnieniu instalacji mech rozszerza się, ponownie zmienia kolor i wypełnia przestrzeń zapachem” (*Moss Wall* 2019). Ściany mchu można było dotknąć, ponieważ „Eliasson wierzy, że osoby odwiedzające muzeum są odpowiedzialne i mają świadomość swoich interakcji z pracą. [Doświadczenie – uzup. A.T.] to sposób na odkrywanie sztuki; nie poprzez pisemne objaśnienia na panelach. Pokaz sztuki według Eliassona dotyczy subiektywnej percepcji, doświadczania sztuki wszystkimi zmysłami” (Wojcik 2019). W Tate Modern pojawiła się także słynna praca *Rainbow Assembly* z 2016 roku (*Rainbow Assembly* 2019). W wyciemnionym pomieszczeniu reflektory oświetlały łagodnie wodną zasłonę. Intensywność powstającej tęczy w zależności od kąta i dystansu zmienia się lub zanika – ale konieczna jest obecność odbiorcy, by tęcza mogła być podziwiana. Nie zabrakło także kultowego dzieła Eliassona *Din blinde passager* z 2010 roku (*Din blinde passager* 2019). Tytuł instalacji (w języku duńskim) oznacza „pasażer na gapę”. Artysta za pomocą mgły i światła ogranicza

³ Olafur Eliasson, urodzony w 1967 roku, jest rozpoznawanym i cenionym artystą współczesnym, fotografem i architektem. W latach 2009–2014 związany z Universität der Künste w Berlinie. Założyciel i właściciel studia projektowego Studio Olafur Eliasson w Berlinie.

percepcję odbiorców tak, by musieli odnaleźć własny sposób poruszania się w tej przestrzeni. W Tate wydzielono długi na 39 metrów korytarz wypełniony gęstą mgłą, a uczestnicy wystawy, utrzymując dystans społeczny, doświadczali samotnej wędrówki we mgle.

Z muzeum Tate wiąże się również inny ważny projekt – *Ice Watch* z 2014 roku (*Ice Watch* 2014), wystawiany kolejno w Kopenhadze (2014 rok, City Hall Square), w Paryżu (2015 rok, Place du Panthéon) oraz w Londynie, w dwóch lokalizacjach (w 2018 roku przy budynku Bloomberg's European oraz w dzielnicy Bankside, przy Tate Modern). Z Grenlandii artysta przetransportował do Europy kilkadziesiąt dużych bloków lodowych oderwanych od wiecznej zmarzliny. W uczęszczanej przestrzeni miejskiej bloki lodowe zostały ustawione niczym kolejne godziny na tarczy zegara. Celem instalacji było podniesienie świadomości zmian klimatu wśród mieszkańców dużych miast. Artysta osiągnął zamierzony efekt, zapewniając odbiorcom bezpośrednio i namacalne doświadczenie topnienia lodu arktycznego. Nazwa *Ice Watch* jest dwuznaczna – z jednej strony odnosi się do lodowego zegara, a z drugiej do obserwowania (topiącego się) lodu. Eliasson wprost deklaruje, że dzieło jest odpowiedzią na raport klimatyczny (IPCC 2014). Artysta obawiał się, że naukowy język raportu nie będzie powszechnie zrozumiały. Dlatego podkreślał:

[...] w nawiązaniu do tego raportu geolog Minik Rosing i ja zrealizowaliśmy projekt *Ice Watch* z wykorzystaniem lodu pobranego z Grenlandii. Przywieźliśmy kilka dużych bloków lodowych, wiedząc, że skoro ludzie nie rozumieją raportu naukowego, to muszą po prostu przyjść i zobaczyć – po pięciu minutach wszystko rozumieją. Chodzi o naukę poprzez działanie, poprzez wprowadzenie myślenia w doświadczenie (Bukdahl 2015: 69).

W Pekinie, od 25 marca do 12 sierpnia 2018 roku, zaprezentowano wystawę *The Unspeakable Openness of Things* (2018). Eliasson skupił się na przestrzeni, dynamice ruchu oraz immersyjnych zjawiskach, takich jak światło, cień czy mgła. Tytuł wystawy (tłumacząc z języka angielskiego – „niewysłowiona otwartość rzeczy”) to sformułowanie, którym posługuje się współczesny brytyjski filozof Timothy Morton. Eliasson przekonuje, że:

[...] zanim pojawi się forma, pojawia się nie do końca zrozumiałe uczucie, które wpływa na proces artystyczny – i objawia się w gotowym dziele jako coś, czego nie można w pełni wyrazić. Jednocześnie dzieło jest otwarte na zwiedzających, ma w sobie gotowość do przyjmowania pytania i doświadczeń (Red Brick Art Museum 2018).

Wykorzystując proste, ale efektowne eksperymentalne konfiguracje, artysta poruszył ważne dla siebie tematy, powracające nieustannie w jego pracach. Na pekińskiej wystawie pojawiły się dzieła nowe, a także wystawiane w przeszłości, między innymi: *The Unspeakable Openness of Things* (2018) – charakterystyczny dla Eliassona motyw wykorzystania luster na suficie i podwieszenia świetlistego półkola, które staje się całością poprzez złudzenie optyczne; *Your Sound Galaxy* (2018) – gra cieni ludzkich i konstrukcji geometrycznych umieszczonych w centrum pomieszczenia, wyrażająca zarówno pewną

efemeryczność, jak i wpływ odbiorców na wygląd dzieła w danym momencie; instalacja powstała w 2010 roku *The Water Pendulum* (2018) – umieszczone w ciemnym pokoju podświetlane stroboskopowo fontanny wodne przypominające stopklatki lub ulotne momenty między mrugnięciem ludzkiej powieki; instalacja z 2010 roku *Map for Unthought Thoughts* (2018) – gra światła i cieni w iluzorycznie okrągłym pomieszczeniu, sprzyjając doświadczaniu perspektywy, za punkt centralny obiera odbiorcę, który współtworzy konstrukcję w danym momencie; wspomniana już *Rainbow Assembly* z 2016 roku – słynna podświetlona kurtyna wodna, skonstruowana na większą skalę niż zwykle, której tęczyowy odbłask zależy od obecności oraz ruchu człowieka i jest dla każdego doświadczeniem indywidualnym.

Twórczość Eliassona w oczywisty sposób wypływa z fascynacji pięknem natury, ale wskazuje również na głębsze przemyślenia autora na temat przemijalności i kruchości bytu, to zaś prowadzi do refleksji na temat konieczności troski o środowisko. Eliasson wyznaje: „[...] natura nie jest tylko dookoła nas, ona jest także w nas” (Eliasson i Frank 2016) oraz podkreśla, że „[...] to jest bardzo ważne, by lepiej rozumieć swoją pozycję w ekosystemie, a narzędziem, które wykorzystuję, by to osiągnąć, jest ucieleśnianie ekologii za pomocą zmysłów” (Eliasson i Frank 2016). Artysta wprost wskazuje na wieloletnie inspiracje naturą skandynawską i islandzką w kontekście obiektów należących do świata przyrody – lodowców, światła, promieni słonecznych, kolorów i ich wpływu na człowieka (Eliasson i Conley 2018).

Ważnym wymiarem twórczości Eliassona jest nie tylko dostarczanie przeżyć, doświadczeń i widowiska w ramach sztuki współczesnej. Artysta poprzez swoje kreacje wyraża osobisty apel. Fascynacja przyrodą i żywiołami ma wymiar polityczny, społeczny i ekologiczny. Na swoim instagramowym profilu zamieszcza zdjęcia dokumentujące znikanie lodowców na Islandii i w Skandynawii pod oksymoronicznym hasłem „Can you feel the presence of absence?” (Studio Olafur Eliasson, Instagram). Artysta nie tylko dokumentuje, ale także „[...] zwraca się do premierów państw skandynawskich, aby podjęli stosowne kroki w celu przeciwdziałania globalnemu ociepleniu. Swoją odezwę kieruje też do każdego z nas: »– Zawsze staram się kreować dzieła, które sprowokują widza, by stał się współtwórcą naszej rzeczywistości«” (Delikta 2019).

Wspomniane powyżej idee odnajdują odzwierciedlenie nie tylko w twórczości Eliassona, która jest na wskroś ekologiczna, ale także w jego sposobie życia. Twórca swoje prace przekazuje do muzeów i galerii, minimalizując ślad węglowy, zaś w swoim berlińskim studiu zorganizował kuchnię dla pracowników, która działa w sposób zrównoważony i ekologiczny, ponieważ głównie wegetariańskie posiłki powstają z lokalnych składników (Lesser 2018). Te działania, z wrodzoną sobie kreatywnością, Eliasson umie zamienić w dzieła sztuki, na przykład wydając książkę kulinarną o zrównoważonym gotowaniu czy tworząc serię rysunków *Memories from the Critical Zone (Germany – Poland – Russia – China – Japan)* (*Memories from the Critical Zone...* 2020).

Somaestetyka i afirmacja ciała w twórczości Olafura Eliassona

Za przyczyną Richarda Shustermana świat zachodni zna pojęcie somaestetyki. Ma ono związki z *mindfulness* mimo osadzenia w filozofii pragmatycznej. Na gruncie rozważań estetyczno-pragmatycznych dało podstawę naukowej afirmacji cielesności człowieka, rozumianego jako dualny układ umysł – ciało (Shusterman 2006: 3–8). W kontekście sztuki i (samo)świadomości koncentracja na ciele i jego relacyjności zdaje się być szczególnie interesująca. Refleksja nad estetyką i świadomością ciała podjęta przez Shustermana ma charakter krytyczny, ale także odkrywczy:

[...] słowo „soma” dotyczy świadomego, odczuwającego, żyjącego ciała, a nie tylko ciała w sensie fizycznym. Słowo to obejmuje też wszelkie wymiary cielesnej podmiotowości i sposoby percepcji. Zatem somaestetyka (połączenie „somy” i „estetyki”) to przedsięwzięcie polegające na poświęceniu ciała innej niż do tej pory uwagi (Shusterman 2016, za: Zygmunt 2017).

W myśli Shustermana ciało, posiadające bezsprzeczną przedmiotowość, (od)zyskuje również podmiotowość, między innymi poprzez przekonanie, że właśnie ono – niejako w pierwszej kolejności – doświadcza przyjemności płynących z estetycznego doświadczenia (Zygmunt 2017). Autor *Myślenia ciała* podkreśla:

[...] nasze upodobanie w zmysłowym pięknie sztuki posiada ważny somatyczny, cielesny wymiar i nie tylko z tego powodu, że jest nam ono dostępne przez zmysły (włączając w to propriocepcję, którą do tej pory tradycyjna estetyka ignorowała), ale również dlatego, że emocjonalna wartość sztuki, jak wszystkie emocje, musi być doświadczana cieleśnie, aby była doświadczana w ogóle (Shusterman 2006: 16).

Punktem wyjścia dla somaestetyki jest zatem ciało, odgrywające główną rolę w odbiorze oraz w tworzeniu sztuki. Eliasson z powodzeniem wprowadził rozważania teoretyczne o somaestetyce na grunt praktyczny. Przygotował wiele udanych i znanych projektów artystycznych nastawionych na odbiór cielesny i na budowanie (samo)świadomości ciała. Nieobce twórcy jest operowanie cieniem⁴ czy lustrami⁵.

Przedmiotem drugiej analizy były dwa wydarzenia artystyczne – wystawa czasowa *Riverbed* w duńskim Muzeum Sztuki Współczesnej oraz projekt *Your Mindful Meteorite*, zaprezentowany podczas Międzynarodowego Festiwalu w Manchesterze. Analizowano je w kluczu poszukiwania nowego oblicza *mindfulness* zbudowanego na fascynacji ludzkim ciałem.

⁴ Na przykład prace: *Multiple Shadow House* z 2010 roku, *Your Uncertain Shadow (Black and White)* z 2010 roku, *Your Uncertain Shadow (Colour)* z 2010 roku, *Your Uncertain Shadow (Growing)* z 2010 roku, *Slow-Motion Shadow in Colour* z 2009 roku (zob. Works of Olafur Eliasson: Shadow 2019).

⁵ Na przykład prace: *How Do We Live Together?* z 2019 roku, *The Missing Part Found* z 2019 roku, *The Unspeakable Openness of Things* z 2018 roku, *Pentagonal Mirror Tunnel* z 2017 roku, *The Listening Dimension (Orbit 3)* z 2017 roku, *Your Fading Other* z 2014 roku, *Hesitant Movement Ground* z 2013 roku, *Vanishing Reflection (Circular Fade-Out)* z 2013 roku, *Your Arctic View* z 2012 roku (zob. Works of Olafur Eliasson: Mirror 2019).

Od 20 sierpnia 2014 roku do 11 stycznia 2015 roku Eliasson zamienił przestrzeń części Muzeum Sztuki Współczesnej Louisiana w Danii w krajobraz rzeki. W projekcie *Riverbed* (2014) całe południowe skrzydło budynku zostało przeznaczone na unikalne połączenie natury, architektury i sztuki. Podejście Eliassona było radykalne, mianowicie odwrócił relację między naturą a sztuką, skoncentrował się na stworzeniu nowej-starej przestrzeni i wprowadził zupełnie nowe wzorce poruszania się ludzi w muzeum. Odwiedzający wystawę wchodzili w osobistą interakcję z monochromatycznym krajobrazem. Eliasson zdecydował się wyrazić dynamikę przestrzeni nie poprzez kolory, atrakcyjność wizualną czy roślinność, ale poprzez dźwięki – szum wody czy chróbot kamieni pod stopami odwiedzających. Instalacja *Riverbed* została oświetlona dziennym światłem, odtworzono także naturalne warunki atmosferyczne. Artysta podkreślał jednak, że mimo wielu starań przygotowany krajobraz to nadal sztuczny twór pracy człowieka i właściwie pozostaje martwy – dlatego też wprowadził element płynącej wody. Zachowanie człowieka i cielesny odbiór stały się obiektem zainteresowań autora, dlatego przychodził kilkakrotnie, by obserwować odwiedzających wystawę. Somaestetyka pojawia się w tej odważnej instalacji w kontekście korelacji między tym, co odbiorca widzi, a tym, co robi. Kamienie utrudniały przemieszczanie się, więc motoryka odbiorców były różna – to zabieg celowy. Motoryka, na przykład balansowanie, i zmysł wzroku były wystawiane na próbę, ale dzięki temu doświadczenie dzieła stało się w pełni immersyjne i sensoryczne. Instalacja *Riverbed* została zbudowana na podstawie zaufania, które zdaniem Eliassona jest wartością fundamentalną. Na przykładzie własnej twórczości przekonuje on, że sztuka wymyka się dokładnemu planowaniu, zaś artysta nie może przewidzieć, jak dokładnie zachowa się odbiorca w kontakcie z dziełem i jak będzie wyglądało dzieło po kontakcie z odbiorcą. W społeczeństwie wiele rzeczy jest definiowanych przez wykluczenie, dlatego Eliasson uważa, że rolą sztuki i instytucji publicznych (takich jak muzea) jest obdarzenie pełnym zaufaniem: dzieł, artysty i odwiedzających. Tylko dzięki temu jest możliwe swobodne zaangażowanie i doświadczenie⁶.

W 2013 roku Eliasson zaprezentował dzieło *Your Mindful* (2018) podczas Międzynarodowego Festiwalu w Manchesterze. Artysta zaprosił przybyłe osoby do wzięcia w dłoń niewielkiego meteorytu przy jednoczesnym patrzeniu na swoje zanikające odbicie w częściowo posrebrzanym lustrze. Podpis instalacji informował, że odbiorca trzyma w ręce coś z innej planety (prawdopodobnie pierwszy raz w życiu). Zachęcał do wykorzystania wyobraźni, by odtworzyć trajektorię lotu ciała niebieskiego z kosmosu wprost do ludzkiej dłoni. Uświadomienie sobie tego faktu potęguje wyjątkowość przeżycia. Eliasson zapisał następujący komentarz do dzieła: „Im dłużej go trzymasz, tym bardziej niesamowity się staje. Pauza”. Ciało ludzkie odgrywa w tym pomysłcie kluczową rolę, gdyż proces poznawczy zachodzi wielowymiarowo: poprzez wzrok, zapach, dotyk.

⁶ Por. filmowy wywiad z Olafurem Eliassonem pod tytułem *Olafur Eliasson: A Riverbed Inside the Museum* (Louisiana Channel 2014).

Przykład artystycznych działań Eliassona przywołany jako ostatni wskazuje na istotną rangę ciała, cielesności, w odbiorze sztuki. Artysta nieprzypadkowo tworzy dzieła nastawione na zmysłowy odbiór, percepcję poprzez ciało, od dawna jest bowiem zainteresowany jego rolą w odbiorze sztuki. Zauważa: „[...] nasze sądy o dziele sztuki i pięknie są silnie związane z doświadczeniem odbiorcy, które zawsze jest w jakiś sposób cielesne” (Wójcik i Shusterman 2012) oraz „[...] jest to dla mnie ważne i zdumiewające, że rola ciała jest tak rzadko omawiana w świecie sztuki” (Bukdahl i Eliasson 2018: 64). Projektując sensoryczne i immersyjne doświadczenia w swoich pracach, podkreśla również rolę własnego ciała w procesie twórczym:

W mojej pracy czuję, że zawsze mogę korzystać z doświadczeń mojego ciała. [...] Zdałem sobie sprawę z tego, że prawie jestem choreografem, kiedy tworzę swoje dzieło, jestem także zaangażowany w tworzenie pewnego rodzaju choreografii – choć nie zawsze i nie w systemowym ujęciu. Ale w przestrzeniach, z którymi pracuję, element ruchu jest elementem konstytutywnym (Bukdahl i Eliasson 2018: 65).

Eliasson, znając ideę somaestetyki, tworzy w zgodzie z jej założeniami:

Kiedy mówimy o ciele, zwykle nazywamy go bardziej pojemnikiem, podczas gdy somaestetyka ma dla mnie więcej wspólnego z aktywnością w pojemniku lub wokół niego. W mojej pracy zasadnicza jest idea, że każde doświadczenie jest zabarwione tym, co jest już kultywowane, tym, co jest przechowywane w *somie*. Uważam, że myślenie o doświadczeniu zastępuje je dla nas – uważamy, że można na przykład wiedzieć, jak to jest chodzić po mojej instalacji (*Your Rainbow Panorama*, 2006–2011) w ARoS [Aarhus Art Museum w Danii – przyp. A.T.], jeśli tylko o tym pomyślisz, możesz to bardzo dobrze opisać (Bukdahl i Eliasson 2018: 64–65).

Podsumowanie

Olafur Eliasson w niezwykle sposób w swojej twórczości łączy inspiracje związane z naturą oraz somaestetycznym odbiorem sztuki. Wykorzystuje jednocześnie immersję i *mindfulness*. W swoich zainteresowaniach najczęściej koncentruje się na problematyce społecznej i środowiskowej – przy jednoczesnej refleksji, obserwowaniu i odkrywaniu, jak reaguje ludzkie ciało (poprzez motorykę, wzrok, słuch, dotyk, temperaturę itd.). Zależy mu na kreatywności (zarówno na etapie wstępnych szkiców, a potem poprzez cały proces twórczy aż po efekt końcowy) i zachęceniu odbiorców do doświadczania sztuki, a także do eksperymentowania z własnymi zmysłami (Cabañero i Mulet 2018: 25). Doświadczenia, które proponuje Eliasson (niemal zawsze) mają charakter immersyjny i opierają się na percepcji i sensoryce. W swoich projektach, w których wykorzystuje różne techniki i technologie, duński artysta:

[...] poszukuje różnych perspektyw: w celu poprawy jakości życia jednostkowego i społecznego opiera się na wartościach estetycznych przy jednoczesnym

osiąganiu celów środowiskowych. Poprzez swoje prace wyciąga odbiorcę z ustalonych ram życia codziennego i zapewnia przestrzeń dla nowych doświadczeń i wglądów, co jest wyzwajające. Wreszcie prace te – na wiele zaskakujących i nieoczekiwanych sposobów – tworzą nowe związki między sztuką i architekturą, a tym samym mogą tworzyć nowe kierunki i nowe perspektywy w społeczeństwie (Bukdahl 2015: 163).

Omówione dzieła – poruszanie się tunelem pełnym mgły, obserwowanie topiących się bloków lodowych (a także doświadczanie ich temperatury i faktury), przebywanie w korycie rzeki, możliwość trzymania w dłoni meteorytu, dotykanie kruchego i delikatnego mchu czy doświadczanie tęczącej mgły w ciemnym pomieszczeniu – to tylko niektóre z głęboko immersyjnych dzieł Eliassona. To instalacje artystyczne, które tworzy on z myślą o i dla współczesnego odbiorcy. Z całą pewnością można uznać, że jego wrażliwość artystyczna wypływa z wielkiej uważności (*mindfulness*) skierowanej na naturę i ciało ludzkie. Eliasson od ponad trzydziestu lat zaprasza do kreatywnego dialogu i redefiniuje rolę twórcy i odbiorcy oraz ich wzajemne relacje.

Analiza wybranych projektów artystycznych pozwoliła na potwierdzenie następującej tezy: *mindfulness* nie zawsze odnosi się do praktyk religijnych (a ich brak nie musi oznaczać utowarowienia), zaś w świecie zachodnim zauważalne są nowe kierunki uważności – zwrot ku naturze oraz zwrot ku ciału w kontekście przeżywania estetyki (somaestetyka). Oba te zwroty realizują się poprzez afirmację i uważne doświadczanie tego, co jest ich przedmiotem.

Można uznać, że Zachód potrzebuje pogłębionego rozumienia koncepcji *mindfulness*, skoro jest ona w nim żywo obecna. Głębokie zrozumienie może wyrażać się odejściem od inspiracji buddyzmem i zastąpieniem go tym, co Zachód zna i rozumie – afirmacją przyrody i afirmacją ludzkiego ciała jako elementu holistycznie rozumianego człowieczeństwa. Afirmacja życia, natury, uważność i cielesność są zrozumiałe dla kultury wizualnej Zachodu (Mitchell 2006). Obecnie więc obserwuje się dwa wymiary *mindfulness*, religijny i świecki. Co ważne, wymiar świecki nie musi być formą zredukowaną, może być zbudowany na pogłębionej ekologii i odpowiedzialności społecznej oraz na afirmacji ciała ludzkiego. *Mindfulness* w świeckiej wersji, bez komercyjnej otoczki często towarzyszącej mitycy Wschodu, stanowi nową wartość, bez sztucznego, powierzchownego i niepopartego głębokim zrozumieniem wzorowania się na praktykach buddyjskich.

Twórczość i sztuka to przestrzenie wizualne, w których ogniskuje się i realizuje ludzka potrzeba uważności, doświadczenia, immersyjnego przeżywania głębi i swojej tożsamości w ścisłym związku z naturą, z wykorzystaniem możliwości, jakie daje ludzkie ciało. Są to nowe kierunki autentycznego *mindfulness* zrozumiałego dla kultury Zachodu.

Bibliografia

- Bukdahl, Else Marie. 2015. Embodied Creation and Perception in Olafur Eliasson's and Carsten Höller's Projects. *The Journal of Somaesthetics*, 1, s. 160–181.
- Bukdahl, Else Marie, i Eliasson, Olafur. 2018. Art as Embodied and Interdisciplinary Experience: In Dialogue with Else Marie Bukdahl. W: Shusterman, Richard (ed.). *Aesthetic Experience and Somaesthetics*. Florida: Florida Atlantic University, s. 59–70.
- Cabañero, Jesús Segura, i Mulet, Toni Simó. 2018. Spaces of Participation and Memory in the Work of Olafur Eliasson and Janet Cardiff. *International Journal of Arts*, 8 (2), s. 25–29.
- Gilmore, James H., i Pine, B. Joseph. 2007. *Authenticity: What Consumers Really Want*. Boston: Harvard Business School Press.
- Hanh, Thich Nhat. 1976. *The Miracle of Mindfulness: An Introduction to the Practice of Meditation*. Tłum. Mobi Ho. Boston: Beacon Press.
- Januszkiewicz, Krystyna. 2014. Powierzchnia jako nowe uwarunkowanie kulturowe. Środowiska immersyjne i projektowanie przeżyć. *Archivolta*, 48 (2), s. 48–53.
- Jaromi, Stanisław. 2004. O trudnych pytaniach, ludziach i (pozostajej) przyrodzie: ekologia głębocka a ochrona przyrody. *Studia Ecologiae et Bioethicae*, 2, s. 107–122.
- Mikulowski-Pomorski, Jerzy, i Nęcki, Zbigniew. 1983. *Komunikowanie skuteczne?* Kraków: Ośrodek Badań Prasoznawczych.
- Naess, Arne. 1976. *Ekologie, pospolitost a životní styl: Náčrt ekosofie*. Tulčík: Abies.
- Prandecki, Konrad, i Sadowski, Mirosław. 2010. *Międzynarodowa ewolucja ochrony środowiska*. Warszawa: LAM – Wydawnictwo Akademii Finansów.
- Sharf, Robert H. 2016. Epilogue: Is Mindfulness Buddhist? (And Why It Matters). W: Rosenbaum, Robert, i Magid, Berry (ed.). *What's Wrong with Mindfulness (And What Isn't): Zen Perspectives*. Somerville: Wisdom Publications, s. 139–152.
- Shusterman, Richard. 2006. Thinking through the Body, Educating for the Humanities. *The Journal of Aesthetic Education*, 40 (1), s. 1–21.
- Shusterman, Richard. 2016. *Myślenie ciała. Eseje z zakresu somaestetyki*. Warszawa: Wydawnictwo Książka i Prasa.

Netografia

- Delikta, Wojciech. 2019. *Olafur Eliasson: Zaklinacz natury*. [Online]. Vogue.pl. Dostęp: www.vogue.pl/a/olafur-eliasson-zaklinacz-natury [5.04.2020].
- Eliasson, Olafur, i Conley, Kevin. 2018. *How Artist Olafur Eliasson Finds Inspiration in Scandinavia's Sunlight*. [Online]. Departures.com. Dostęp: www.departures.com/art-culture/art-design/artist-olafur-eliasson-inspired-scandinavia-sunlight [10.04.2020].
- Eliasson, Olafur, i Frank, Lone. 2016. *We Are Nature: Olafur Eliasson in Conversation with Lone Frank*. [Online]. Assemblepapers.com.au. Dostęp: www.assemblepapers.com.au/2016/08/19/we-are-nature-olafur-eliasson-and-lone-frank [10.04.2020].
- Inspired by Iceland. 2010. *Eliasson is Inspired by Iceland*. [Online]. Vimeo.com. Dostęp: <https://vimeo.com/12944729> [10.04.2020].
- IPCC. 2014. *Impacts, Adaptation, and Vulnerability*. [Online]. Intergovernmental Panel on Climate Change. Dostęp: www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2018/02/WGIIAR5-PartA_FINAL.pdf [7.04.2020].
- Lesser, Casey. 2018. *Olafur Eliasson on How Cooking Fuels His Art Practice*. [Online]. Artsy.net. Dostęp: www.artsy.net/article/artsy-editorial-olafur-eliasson-cooking-fuels-art-practice [5.04.2020].
- Louisiana Channel. 2014. *Olafur Eliasson: A Riverbed Inside the Museum*. [Online]. Vimeo.com. Dostęp: www.vimeo.com/112901079 [15.04.2020].
- Mitchell, William John Thomas. 2006. Pokazując widzenie: krytyka kultury wizualnej. Tłum. Mariusz Bryl. *Artium Quaestiones*, 17, s. 273–294. [Online]. Repozytorium.amu.edu.pl. Dostęp: www.repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/11104/1/08_W.J.T._Mitchell_Pokazuj%C4%85c_widzenie_273-294.pdf [1.09.2020].
- Oficjalna strona Olafura Eliassona. [Online]. Olafureliasson.net. Dostęp: www.olafureliasson.net [7.04.2020].

- Oficjalny profil Studia Olafura Eliassona. [Online]. Instagram.com. Dostęp: www.instagram.com/studiolafureliasson/ [10.04.2020].
- Okraska, Remigiusz. 2001. Zachwył zamiast wyrachowania. *Dziki Życie*, 9. [Online]. Dziekizycie.pl. Dostęp: <https://dziekizycie.pl/archiwum/2001/wrzesien-2001/zachwył-zamiast-wyrachowania/page:33> [5.04.2020].
- Purser, Ron, i Loy, David. 2013. *Beyond McMindfulness*. [Online]. Huffpost.com. Dostęp: www.huffpost.com/entry/beyond-mcmindfulness_b_3519289 [5.04.2020].
- Red Brick Art Museum. 2018. *Olafur Eliasson: The Unspeakable Openness of Things*. [Online]. Redbrickartmuseum.org. Dostęp: <http://www.redbrickartmuseum.org/exhibitions/olafur-eliasson-the-unspeakable-openness-of-things/?lang=en> [5.04.2020].
- Sangharakszita. 2015. *Życ uważnie. Komentarz do Suttý Satipatthana*. Tłum. Anna Martyniak. [Wydane przez] Przyjaciele Buddyzmu. [Online]. Buddyzm.info.pl. Dostęp: www.buddyzm.info.pl/wp-content/uploads/2018/06/Zyc-uwaznie-Sangharakszita.pdf [5.04.2020].
- Tate Modern. 2018. *Olafur Eliasson: The Unspeakable Openness of Things*. [Online]. Redbrickartmuseum.org. Dostęp: <http://www.redbrickartmuseum.org/exhibitions/olafur-eliasson-the-unspeakable-openness-of-things/?lang=en> [5.04.2020].
- Wojcik, Nadine. 2019. *Olafur Eliasson: When Nature Becomes Art*. [Online]. Dw.com. Dostęp: www.dw.com/en/olafur-eliasson-when-nature-becomes-art/a-49553073 [7.04.2020].
- Wójcik, Anna, i Schusterman, Richard. 2012. *Cielesność doświadczenia. Rozmowa z Richardem Shustermanem*. [Online]. Dwutygodnik.com. Dostęp: www.dwutygodnik.com/artukul/3394-cielesnosc-doswiadczenia.html [10.04.2020].
- Zygmunt, Agnieszka. 2017. *Tło naszych działań*. [Online]. Magazyn.o.pl. Dostęp: www.magazyn.o.pl/2017/shusterman-richard-somaestetyka-myslenie-ciala [10.04.2020].

Twórczość Olafura Eliassona

- Din blinde passager*. 2019. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100196/din-blinde-passager> [5.04.2020].
- Ice Watch*. 2014. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK109190/ice-watch> [5.04.2020].
- Map for Unthought Thoughts*. 2018. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: [5.04.2020].
- Memories from the Critical Zone (Germany – Poland – Russia – China – Japan)*. 2020. Rysunki. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK110935/memories-from-the-critical-zone-germanypolandrussiachinajapan-no-1> [10.04.2020].
- Moss Wall*. 2019. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101810/moss-wall> [5.04.2020].
- Rainbow Assembly*. 2019. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK110117/rainbow-assembly> [5.04.2020].
- Riverbed*. 2014. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK108986/riverbed> [5.04.2020].
- The Unspeakable Openness of Things*. 2018. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/exhibition/EXH102514/the-unspeakable-openness-of-things> [5.04.2020].
- The Water Pendulum*. 2018. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100084/water-pendulum> [5.04.2020].
- Trust, Confidence, Intuition: Contact Is Content*. 2014. Film zrealizowany przez SHIMURAbros dla Studio Olafur Eliasson. [Online]. Youtube.com. Dostęp: <https://www.youtube.com/watch?v=ft7H-twFIwYA> [5.04.2020].
- Works of Olafur Eliasson: Mirrow. 2019. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: www.olafureliasson.net/tag/TEL1524/mirror [10.04.2020].
- Works of Olafur Eliasson: Shadow. 2019. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: www.olafureliasson.net/tag/TEL1590/shadow [10.04.2020].
- Your Mindful Meteorite*. 2014. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK108569/your-mindful-meteorite> [5.04.2020].
- Your Sound Galaxy*. 2018. Instalacja. [Online]. Studio Olafur Eliasson. Dostęp: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK107427/your-sound-galaxy> [5.04.2020].

Streszczenie

Artykuł został napisany w celu znalezienia odpowiedzi na pytanie o uniwersalność koncepcji *mindfulness*, o możliwość odejścia od filozofii i religii Wschodu oraz poszukiwanie nowych inspiracji w myśli zachodniej. Fascynacja Orientem bez pogłębionego zrozumienia doprowadziła do utowarowienia koncepcji *mindfulness*. Hipoteza badawcza zakłada, że *mindfulness* nie musi odnosić się wyłącznie do praktyk religijnych. W poszukiwaniu nowych kierunków uważności analizą zostały objęte inspiracje i twórczość Olafura Eliassona, duńskiego artysty islandzkiego pochodzenia. W swoich projektach łączy on fascynację naturą z filozofią somaestetyki. Wnioski badawcze potwierdzają postawioną hipotezę i wykazują obecność nowych kierunków w kulturze wizualnej Zachodu.

**New Directions in the Western Visual Culture: Mindfulness,
Turn to Nature and Somaesthetics in the Works
and Inspirations of Olafur Eliasson**

Summary

This paper has been written to answer the question about the universality of mindfulness, the possibility of departing from the philosophy and religion of the East and seeking new inspirations in Western thought. The fascination with the Orient without deep understanding has led to the commodification of the concept. The research hypothesis assumes that mindfulness does not have to refer to religious practices. In search of new directions of mindfulness, the inspiration and work of Olafur Eliasson, a Danish artist of Icelandic descent, were analysed. In his projects, he combines a fascination with nature with the philosophy of somaesthetics. Research conclusions confirm the hypothesis and indicate new directions of Western visual culture.