



Kaja Kusztra

Polska artystka i projektantka. Uczy komunikacji wizualnej na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jest współzałożycielką i członkinią Solidarnego Domu Kultury „Słonecznik”, nominowanego w 2022 roku do Paszportu Polityki w kategorii sztuk wizualnych. W jej pracach często pojawia się wątek szukania alternatywy dla szeroko rozumianego przywództwa. Jako projektantka współpracuje głównie z instytucjami kulturalnymi, między innymi Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Zachętą – Narodową Galerią Sztuki, Muzeum Sztuki w Łodzi, Fundacją Galerii Foksal, Galerią Monopol, BWA we Wrocławiu, Koalicją Antyfaszystowską, Galerią Arsenał, Fundacją Bęc Zmiana, Biurem Usług Postartystycznych. Jej prace pokazywane były podczas London Design Biennale, Brno Biennale, Dear Future, Salone del Mobile, Art Basel, Warszawy w Budowie i wielu innych. Mieszka i pracuje na osiedlu Potok – blokowisku na północy Warszawy.

1 Musicie wiedzieć wszystko! 0 ruchu otwartych źródeł poza kulturą programistyczną

open source

własność intelektualna

redystrybucja zasobów cyfrowych

niematerialne dobra wspólne

kryzys

Strategia swobodnego, darmowego przepływu informacji, będąca naczelnym założeniem ruchu Open Source Software może znaleźć zastosowanie w dziedzinach życia innych niż programowanie – od dystrybucji dzieł sztuki po metody edukowania o zaawansowaniu kryzysu klimatycznego.

*Wskażcie każdy przedmiot i spytajcie: skąd to się tu wzięło?*¹

Bertolt Brecht

*Najwyższy czas, by hakerzy połączyli siły z ludźmi pracy i roli – ze wszystkimi wytwórcami świata – żeby uwolnić zasoby z mitu niedoboru*².

McKenzie Wark

*Nie upadaliśmy i nie zaczęliśmy się powoli podnosić. Jeżeli chodzi o pracę i dostatek, każde nowe odkrycie technologiczne sprawia, że upadamy jeszcze bardziej*³.

David Graeber i David Wengrow

Za 159,76 zł⁴

W 2010 roku na teren niepublicznej politechniki MIT w Bostonie wkracza drobna postać z plecakiem. Późniejsze śledztwo wykazuje, że jest to 26-letni anarchoprogramista Aaron Swartz, który schodzi do pomieszczenia w piwnicy z kaskiem rowerowym przyciśniętym do twarzy, loguje się z prywatnego laptopa do zamkniętej bazy danych i pobiera z archiwum 4,7 mln płatnych tekstów naukowych z zamiarem umieszczenia ich w sieciach peer-to-peer. Prokuratora stanu Massachusetts rozpoczyna z nim błyskawiczną psychologiczną wojnę na wyczerpanie, kontynuując postępowanie karne

nawet po oświadczeniu uczelni, która decyduje się nie wnosić zarzutów z powództwa cywilnego. Młodemu aktywiście grozi 35 lat więzienia i grzywna w wysokości miliona dolarów. Jego szanse na złagodzenie kary są marne – na dwa dni przed jego aresztowaniem sprawą zainteresował się Departament Bezpieczeństwa, a proces ma szansę stać się odstrasającym precedensem w kontekście działań sygnalistów takich jak Chelsea Manning⁵. 11 stycznia 2013 roku, niedługo przed rozpoczęciem procesu, Swartz popełnia w swoim mieszkaniu samobójstwo przez powieszenie.

Aaron Swartz działał w imieniu 99%, ale sam nie był przeciętnym 26-latkim. Był „cudownym dzieckiem”: jako 12-latek stworzył stronę The Info Network, która była współzarządzana przez użytkowników darmową encyklopedią, a rok później został współautorem specyfikacji RSS 1.0. Był aktywnym wikipedystą, współtwórcą Creative Commons i serwisu Reddit, a przede wszystkim – hakywistą.

„Hack to rodzaj ukośnego cięcia toporkiem. Nie równo ucięty plasterek, lecz nieregularne ścięcie – tworzące w czymś wyrwę, którą trudno naprawić”⁶ – pisze Stephen Wright, który etymologię terminu kluczowego dla zrozumienia wczesnej kultury programistycznej odnalazł w języku staroangielskim, gdzie oznaczał czynność fizyczną. Szukanie alternatywy dla relacji opartych na własności jest zatem rodzajem mozolnej, intuicyjnej pracy, która zmienia kształt rzeczywistości politycznej. Richard Stallman, jeden z czołowych myślicieli ruchu wolnego oprogramowania i założyciel projektu GNU, ulokował strategię tego rodzaju aktywności w pojęciu copyleft – oznaczającym licencjonowanie w sposób, który zezwala na modyfikację dzieła i jego redystrybucję na identycznych warunkach. W takiej sytuacji osobista kontrola właściciela lub autora nad własnym wytworem przyjmuje charakter subwersywny – punkt ciężkości w pojmowaniu „wolności” przesunięty jest z prawa do obejmowania własnością prywatną w kierunku nieusuwalnego potencjału dzieła do bycia powielanym.

Ekonomia niedoboru jest martwym pojęciem w rzeczywistości, w której informacja jest tak łatwa do reprodukcji. Fizycznej książki nie da się może zaczytać do białości, ale trzeba ją zdobyć i przechowywać w zadaszonym miejscu. Trzeba strzec swojego egzemplarza albo komuś go ofiarować i pogodzić się ze stratą. Tymczasem widmowe biblioteki (shadow libraries) stwarzają przestrzeń do praktyki, która jest na przeciwległym biegunie przywłaszczania wiedzy i obudowywania jej prawami autorskimi – pozwalają na kopiowanie i dystrybuowanie⁷.

Widmowe biblioteki, takie jak LibGen, Monoskop czy SciHub, nie są zakopane w deep webie. Funkcjonują na powierzchni, nawet jeżeli tylko w „szarej” strefie. Część tekstów naukowych wyprowadzonych przez anonimowych hakerów poza strefę wyznaczoną przez paywalla znajduje swoje miejsce w widmowych bibliotekach bez zgody ich autorów, jednak

ponieważ badacze korzystający z artykułów naukowych nie mają obowiązku udowadniać, że mają licencje na teksty, z których korzystają, trudno jest monitorować faktyczne spożytkowanie zbiorów zgromadzonych w shadow libraries. Można tutaj widzieć rozwój widmowych bibliotek jako naturalne rozszerzenie potencjału tradycyjnych, fizycznych księgozbiorów. Marieke Lucas Rijneveld, najmłodszy w historii laureat międzynarodowego Bookera, przyznał w wywiadzie z 2020 roku, że ręcznie przepisał na domowym komputerze wypożyczony z publicznej biblioteki egzemplarz powieści *Harry Potter i kamień filozoficzny*⁸, co ukształtowało go jako pisarza.

„Najistotniejsza różnica między zasobami materialnymi i cyfrowymi tkwi w nierywalizacyjnym (non-rivalrous) charakterze danych cyfrowych. Fizyczna łąka ma ograniczone możliwości wykarmienia pasących się na niej zwierząt, ale cyfrowej informacji nie da się użyć zbyt wiele. Użytkowanie nie odbiera nic zasobom, a wręcz przeciwnie: wzmacnia je. Wyzwaniem dla cyfrowych dóbr wspólnych polega zatem bardziej na znalezieniu niezbędnej liczby osób chętnych i zdolnych do produkcji i wnoszenia wkładu w zasób niż na zapobieganiu jego wyeksploatowaniu”⁹ – piszą Felix Stadler i Cornelia Sollfrank.

Za 301 zł miesięcznie¹⁰

Jestem pracownicą uczelni publicznej. Moją pracę opłacają zbiorowo Polacy, każdy z nich po kawaleczku. Budynek uczelni jest podłączony do systemu kanalizacyjnego, ogrzany i wysprzątany przez pracowników zajmujących się zawodowo utrzymywaniem czystości, a zatem gotowy do użycia. Współdzielę go za darmo z moimi studentami, z którymi nie pozostaję w żadnej bezpośredniej relacji ekonomicznej. Jest jednak jeden wydatek, do którego muszę ich wezwać: Adobe CC. Dostęp do narzędzia potrzebnego projektantom do obróbki cyfrowego obrazu może być uzyskany wyłącznie poprzez podjęcie przez nich zobowiązania finansowego wobec przedsiębiorstwa z siedzibą w stopniowo pustynniejącym San Jose.

Smutek i niemoc wywołane prywatyzacją narzędzi naukowych i cyfrowym kapitalizmem są wielkie, ale nie do porównania ogromniejsza i bardziej konstruktywna jest niezgoda na akumulację nadwyżek przez monopolistów, do których kalifornijskie przedsiębiorstwo informatyczne bez wątpienia się zalicza. Możemy nawet zaryzykować stwierdzenie, że Adobe zalicza się do społeczności, którą McKenzie Wark określa mianem wektorialistów¹¹. W protokole licencyjnym, który przyjął Adobe, dostęp do narzędzia jest odnawiany co miesiąc na podstawie opłaty wynoszącej tyle samo dla każdego nabywcy, bez względu na PKB państwa, w którym pracuje. Co najgorsze, nawet pojedyncze zaniedbanie płatności skutkuje natychmiastowym brakiem dostępu do dzieł, które powstały wcześniej. W Adobe CC nie ma negocjacji, bo po drugiej stronie czatu siedzi zawsze czujny, asertywny bot, który nie przedłuży usługi nawet o 30 sekund, jeżeli karta kredytowa nie odpowiada.

Popęd do monopolu leży w naturze wektorialistów. Figma, darmowe narzędzie do prototypowania stron internetowych (bardziej zaawansowany odpowiednik Adobe XD), została opracowana w 2012 przez Dylana Fielda i Evana Wallace'a, wówczas 20-letnich studentów informatyki na Uniwersytecie Browna. 15 sierpnia 2022 roku rzecznik prasowy Adobe ogłosił, że firma jest w trakcie dopinania kontraktu na wchłonięcie oprogramowania w zamian za kwotę 20 mld dolarów. Społeczność projektantów przyjęła tę wiadomość z niepokojem, co z kolei zdestabilizowało wizerunek Adobe, doprowadzając do spadku wartości ich akcji na giełdzie o 17%.

„Jak pisze Amnar Akbar, nie można ograniczać się do redystrybucji zasobów w celu zaspokojenia potrzeb, na które obecnie nie reaguje ani państwo, ani rynek; trzeba zdemokratyzować władzę, zapewniając »ludziom sprawczość i moc samodzielnego tworzenia warunków swojego życia... wpływ na to, na co przeznaczamy nasze wspólne bogactwo, jak odnosimy się do ziemi i jak myślimy o infrastrukturze, w której żyjemy«” – piszą Adrienne Biller i Mathew Lawrence¹². Odtajnienie instrumentów produkcji wiedzy, nawet w tak skromnym zakresie jak obróbka obrazów, wydaje się racjonalną reakcją na utowarowienie zasobów cyfrowych, o której pisze McKenzie Wark. Może to przebiegać w okolicznościach dość intymnych, tak jak w przypadku darmowych spotkań z Tadeuszem Kantorem w ogrodzie Muzeum Sztuki w Łodzi, podczas których artysta uczył zebranych malowania. Może też przyjąć formę bardziej zinstytucjonalizowaną, tak jak w przypadku oprogramowania biurowego LibreOffice, które powstało jako darmowy brat bliźniak pakietu Microsoft Office. LibreOffice nie jest ograniczane prawem autorskim, a otwarty kod źródłowy pozwala na kopiowanie, rozpowszechnianie, analizowanie oraz korygowanie go przez użytkowników. Inaczej dzieje się w przypadku modelu udostępniania DALL-E, oprogramowania opartego na pracy sztucznej inteligencji, która generuje obrazy na podstawie podanego jej opisu tekstowego. OpenAI, odpowiedzialny za DALL-E, nie podzielił się kodem źródłowym żadnego ze swoich modeli, ale technologia pozwala użytkownikom na ograniczone eksperymentowanie z jej materiałem za darmo.

Gwałtowny rozwój technologii nie idzie w parze z eksperymentami na gruncie własności. Legendarny serwis Github jednocześnie wybiega w przyszłość o tysiące lat, jak i podporządkowuje się konserwatywnym modelom. W 2018 serwis został przejęty za kwotę 7,5 mld dolarów przez przedsiębiorstwo Microsoft. Jednocześnie niecałe dwa lata później GitHub poinformował, że udało się zarchiwizować na co najmniej tysiąc lat jego otwarty kod źródłowy w postaci zajmującego 21 TB repozytorium. Archiwum zostało umieszczone w odpornej na katastrofy naturalne i kataklizmy sprowadzone na świat przez człowieka kopalni w norweskim obszarze na Oceanie Arktycznym.

Za najwyższą stawkę

Początek roku 2023, nieładna środkowoeuropejska zima. Przed przemysłowym budynkiem Amazona w Okmianach w południowo-zachodniej Polsce stoją działacze Inicjatyw Pracowniczej okutani z zimowe kurtki. Przyjechali wesprzeć związkowców, którzy wezwali pracowników do referendum strajkowego w odpowiedzi na decyzję spółki o zrewaloryzowanie pensji jedynie o 1,50 zł brutto za godzinę¹³. Na drugim planie szaro-żółty budynek magazynu oznaczony sporym logotypem Amazona z charakterystyczną przyjazną, miękką typografią i figlarną żółtą strzałką. Tuż przy ciałach protestujących – na czerwonej fladze czarny kot (symbolem niefortunnego obrotu wydarzeń) z plecami wygiętymi w łuk i zjeżonym ogonkiem. Między tymi dwoma symbolami graficznymi jest maksymalne napięcie. Sympatyczny znak towarowy Amazona jest obwarowany bezwzględny prawem patentowym, a samowolne reprodukcje czy zniekształcanie go niesie za sobą przerażające konsekwencje. Wściekły żbik (zwierzę, które pojawia się tam, gdzie dociera Inicjatywa Pracownicza, jest tak naprawdę żbikiem europejskim, drapieżnikiem z rodziny kotowatych) reprezentujący bezkompromisową ochronę praw pracowniczych jest ogólnodostępny i stanowi dobro wspólne związkowców, którzy korzystają z wizerunku, kiedy zachodzi taka potrzeba, reprodukując go na flagach, ściągając z internetu, umieszczając na odzieży czy po prostu odwzorowując go w przestrzeni publicznej. Kocie widmo krąży zresztą po Europie od początku XX wieku, kiedy Ralph Chaplin, działacz związku Robotników Przemysłowych Świata (IWW), zaprojektował dla związkowej gazety znak graficzny z wizerunkiem kota. Związkowcy śpiewali piosenki o zwierzęciu (*The Kitten in The Weat*), a z ust do ust przekazywano sobie opowieść o tym, jak trafiło ono do katalogu wizualnych symboli protestu: kiedy robotnicy rolni z Agricultural Workers Organisation odeszli od maszyn, dołączył do nich bezpański, głodny czarny kot. Związkowcy przyjęli przybysza w swoje szeregi i dzielili się z nim jedzeniem, a zwierzę odzyskało siły i doczekało z nimi do końca prowadzonej przez nich akcji. Anarchosyndykalistyczny kot jest też symbolem strajków dzikich, znanych również pod nazwą „uderzenia żbika” (wildcat strikes), w których pracownicy przechodzą do działania bezpośredniego przed uzyskaniem poparcia zarządu związku.

Swobodny dostęp do symboli protestu jest w większości masowych ruchów oporu rodzajem świętości. W 2018 roku w Polsce miał miejsce ważny precedens, kiedy wyszło na jaw, że działająca na Facebooku grupa Dziewuchy Dziewuchom nie jest inkluzywną, odtwarzaną w mniejszych niż Warszawa miastach inicjatywą, do której spontanicznie dołączają się Polki sprzeciwiające się zmianom w prawie aborcyjnym, ale autorskim projektem z własną identyfikacją wizualną zabezpieczoną w Urzędzie Patentowym procedurą rejestracyjną¹⁴. Przekształcenie ruchu społecznego w markę było w tej historii o tyle kontrowersyjne, że Dziewuchy kształtowały się drogą charakterystycznego dla kultury cyfrowej współwytwarzania treści: kobiety identyfikujące się z postulatami grupy na Facebooku dzieliły się na niej swoim

gniewem i doświadczeniami, często biorąc na siebie ryzyko ostracyzmu ze strony własnych społeczności.

Odmienne potoczyła się historia innego wizualnego symbolu walki kobiet, słynnej błyskawicy Aleksandry Jasionowskiej, zaprojektowanej i oddanej do użytku wspólnocie kobiet zrzeszonej przeciwko nieludzkiemu prawu aborcyjnemu. Czerwony piorun w ciągu kilku dni dosłownie zalał Polskę. Nie tylko w przestrzeni internetowej, gdzie zdjęcia profilowe zostały umieszczone w specjalnych nakładkach i gdzie zaroilo się od stron umożliwiających bezpłatne pobranie plakatu ze znakiem, często przerabianym i reinterpretowanym przez innych producentów i producentki kultury wizualnej, ale też na styku przestrzeni prywatnej i publicznej, czyli w polskich oknach, gdzie masowo zaczęły pojawiać się pioruny wycięte z czerwonej tekturki albo odrysowane niepewnie czerwonym flamastrem. Co zadecydowało o gigantycznym sukcesie znaku, porównywanym z wirusowo rozprzestrzeniającą się po Polsce lat 80. solidarycy? Przede wszystkim afektywny ładunek pioruna, symbolu gniewu i wezwania do nowego porządku, ale także łatwość w reprodukowaniu znaku na własną rękę – do umieszczenia błyskawicy w przestrzeni publicznej wystarczył marker i najprostsza choreografia świata: trzy szybkie ruchy ręki: 45 stopni w dół, 15 stopni w górę, 45 stopni w dół. W tym drugim znak Jasionowskiej przypomina Trzy Strzały (Drei Pfeile), które od 1931 roku są emblematem antyfaszystów.

„Dane, pliki, e-maile, SMS-y, obrazy cyfrowe i transmisje wideo stały się krwiobiegami współczesnego państwa biurokratycznego”¹⁵ – piszą badacze Matthew Fuller i Eyal Weizman w swojej pracy o „estetyce śledczej” (investigative aesthetics)¹⁶. Z tego krwiobiegu można upuścić trochę krwi po partyzancku, pozyskując i rozpowszechniając chronione informacje metodami, które są etycznie dyskusyjne, takimi jak podsłuch, kradzież haseł czy zwyczajne wywieranie nacisku psychicznego. Istnieje jednak alternatywna strategia, znana pod nazwą białego wywiadu (open-source intelligence, OSINT). Przy takiej formie śledztwa pozyskiwane informacje pochodzą z ogólnodostępnych źródeł, na przykład danych administracji publicznej czy ogólnodostępnych map satelitarnych. Biały wywiad to narzędzie pracy kolektywów takich jak Territorial Agency¹⁷, Forensic Architecture¹⁸, Digital Violence¹⁹ czy Border Emergency Collective²⁰.

Za 8 900 000 zł²¹

Maj 2015 roku. Martin Shkreli, 32-letni kierownik firmy farmaceutycznej Turing Pharmaceuticals, jest zamordowany. Jego firma właśnie uzyskała licencję na produkcję leku na toksoplazmozę, a następnie podniosła jego cenę o 5 600% – cena leku wzrosła z 13,5 do 750 dolarów za tabletkę. Farmaceutyczny sęp, jak nazywają go media, nie jest jednak urażony krytyką opinii publicznej. Martwi się, że jego ulubiony zespół Wu-Tang Clan (ukochana piosenka:

C.R.E.A.M. – *Cash Rules Everything Around Me*) może chcieć wycofać się z transakcji, którą dopiero co z nim przeprowadził. Martin Shkreli wszedł wówczas w posiadanie jedynej kopii albumu zespołu, zatytułowanego *Once Upon a Time in Shaolin*, który wylicytował za dwa miliony dolarów. Album został umieszczony w ręcznie inkrustowanym pudełeczku wraz z oprawioną w skórę księgą. Sprzedawca określił przedmiot aukcji jako „prawdziwe berło faraona”²².

Zafrasowany Shkreli, oligarcha i miłośnik rapu, nie wie jeszcze, że historia dopisze dziwny epilog do tego moralitetu. Niecałe trzy lata później zostanie aresztowany i oskarżony o okłamywanie inwestorów i kradzież aktywów z założonej przez siebie w 2011 roku firmy biofarmaceutycznej. Album Wu-Tang Clanu zostanie przejęty przez Stany Zjednoczone Ameryki jako zestaw, w którego skład wchodziło pudełko, księga i płyta, a następnie sprzedany anonimowemu nabywcy za niejawną kwotę, o której wiadomo tyle, że pozwoliła na uregulowanie grzywny zasądzonej Shkreliemu.

Jako uzupełnienie tej pouczającej opowieści o kupowaniu sztuki pasuje też wątek który Balázs Bodó przywołuje w swoim eseju *Own Nothing* w antologii *Guerilla Open Access*, gdzie przytacza przykład Napstera, aplikacji do pobierania plików MP3, która pierwotnie działała na zasadzie oprogramowania peer-to-peer: „Pamiętacie hasło Napstera po tym, jak pod naciskiem wytwórni fonograficznych przekształcił się w płatną aplikację? *Nic nie posiadać, mieć wszystko*. Taki nagłówek miał wypromować jego komercyjną wersję”²³.

Zakup dzieła sztuki jest gestem dość konserwatywnym nawet w przypadku dzieł rewolucyjnych, takich jak *Pochodzenie świata* Gustave’a Courbeta, które francuski psychoanalityk Jacques Lacan kupił za półtora miliona franków francuskich i umieścił w swojej uroczej wiejskiej posiadłości na północy Francji. I w tym przypadku objęciu prywatną własnością towarzyszył symboliczny akt „zasłonięcia” dzieła: Lacan zamówił u André Massona wykonanie specjalnej ramy, która pozwalała na namalowanie nad ukrytym dziełem Courbeta innego, tym razem niefiguratywnego obrazu. Te przykłady pokazują, że musimy mierzyć się z coraz bardziej perwersyjnym rozumieniem sztuki jako wehikułu do przetaczania prywatnej gotówki. Z drugiej strony sztuka rozumiana jako ogólnodostępna recepta czy gest darmowego dzielenia się metodologią pozwalają nam w pełni zrozumieć, jak głęboko konserwatywny jest komercyjny rynek artystyczny.

Jeszcze bardziej ekstremalnym przykładem „zasłaniania” dzieł sztuki przez społeczność uprzywilejowane są losy spuścizny zmarłego w 1988 roku laureata Nagrody Pritzкера, meksykańskiego architekta Luisa Barragána, który pozostawił po sobie ślady swojej niezwyklej praktyki architektonicznej w okolicach Mexico City i Guadalajary. W 1994 roku Rolf Fehlbaum, bajecznie bogaty prezes przedsiębiorstwa meblowego Vitra i związanego z nim

muzeum, zakupił prawa do archiwum Barragána i ofiarował je w formie prezentu zaręczynowego swojej ówczesnej narzeczonej początkującej badaczce architektury Federice Zanco²⁴. Archiwum architekta zostało szczerze osłonięte prawem do wyłączności i dosłownie wyssane z przestrzeni publicznej Meksyku do bunkra w Bazylei.

Sprawą zainteresowała się artystka Jill Magid, w której pracach często przewija się wątek systemów kontroli²⁵. We współpracy z rodziną architekta i meksykańskim rządem zleciła przerobienie 525 gramów ekshumowanych prochów Luisa Barragána na dwukaratowy diament, który umieszczono w zaręczynowym pierścionku z wygrawerowanym napisem „Jestem całym sercem twój”. Magid, w geście tego, co prasa później nazwała neoliberalnym realizmem magicznym, „oświadczyła się” Federice Zanco, ofiarowując jej pierścień w zamian za odtajnienie spuścizny Barragána. Została jednak odrzucona²⁶.

Wspomniany już wcześniej Richard Stallman głosił: „Informacje powinny być rozdawane za darmo”²⁷. W ten wątek dobrze wpisuje się twórczość Enza Mariego, włoskiego projektanta i socjalisty. Jego podręcznik *Autoprogettazione* z 1974 roku zawierał szczegółowe instrukcje wykonania 18 mebli (stoły, krzesła, ława, regał, szafa i łóżka), które można samodzielnie ze standardowych rozmiarów elementów drewnianych, przyciętych na określoną długość, zmontować przy użyciu młotka i gwoździ. W kategoriach wolnorynkowych taka strategia jest kontrproduktywna, bo zakłada ryzyko, że w momencie kiedy użytkownicy przejmą kontrolę nad produkcją, spadnie popyt na gotowe meble. Enzo Mari w rozmowie z Hansem Ulrichem Obristem tak opisywał przebieg – i w jakimś sensie też klęskę – tego eksperymentu: „Obiecałem, że wyślę broszurę ze zdjęciami i listą materiałów każdemu, kto przyśle mi kopertę zwrotną ze znaczkiem. W ciągu roku otrzymałem pięć tysięcy zapytań. Prawie nikt nie modyfikował mojej propozycji. Minęło 30 lat, a po dziś dzień mniej więcej raz w miesiącu ktoś do mnie pisze w tej sprawie. Z tych pięciu tysięcy listów cztery tysiące jest dość nieskomplikowanych: »W nawiązaniu do ogłoszenia załączam znaczek, proszę odesłać na wskazany adres«. Ale ten pozostały tyś listów – wciąż je mam – robi wrażenie. [...] Nawet 1% ludzi nie zrozumiał tego projektu. 25% osób pisało, że bardzo podoba im się projekt, że mają działeczkę w Rocky Mountains czy w Val Gardena, że uwielbiają styl rustykalny i planują wykonać pełen zestaw do wnętrza działeczki”²⁸.

Zdarza się też tak, że radykalne rozumienie własności w dziedzinie sztuki nie zakłada potencjału swobodnej reprodukcji, tylko przyjmuje formę zwykłego, staroświeckiego prezentu. W sierpniu 1981 roku, na kilka miesięcy przed wprowadzeniem w Polsce stanu wojennego, na teren Muzeum Sztuki w Łodzi wjechała furgonetka Josepha Beuysa. Na dachu samochodu przyjechała sosnowa skrzynia, w którą artysta spakował składające się z ponad tysiąca

obiektów prywatne archiwum, dokumentujące prawie 30 lat jego działalności artystycznej. Zbiór był podarunkiem artysty dla Muzeum Sztuki w Łodzi, a akcję przekazania dzieł nazwał *Polentransport (Transport do Polski)*. Prezent od Beuysa był powtórzeniem gestu artystów z lat 30. XX wieku, którzy w odpowiedzi na prośbę Władysława Strzemińskiego przekazali mu swoje dzieła, z których zbudował dostępną publicznie Międzynarodową Kolekcję Sztuki Nowoczesnej grupy „a.r.”.

Za złotóweczkę

Otwarte zasoby są ważnym kanałem dystrybuowania wiedzy na temat kryzysu klimatycznego oraz katalogowania propozycji sposobów przeciwdziałania mu. Teorię *nature is not a commodity* („przyroda nie jest towarem”) dobrze widać na przykładzie interaktywnej mapy miejskich zasobów jadalnych *Falling Fruit*²⁹. Zbieranie świeżego pożywienia z nierolniczych upraw (na przykład drzew owocowych w przestrzeni publicznej sadzonych w celach dekoracyjnych), często przez osoby dotknięte kryzysem bezdomności, jest tu strategią mikropolityki w dobie kryzysu ekologicznego, szóstego wielkiego wymierania i zapaści ekonomicznej. Podobne intuicje są wyczuwalne w ekofeminizmie od lat, między innymi w słynnych *Zasiewach* Teresy Murak, w pracach Aliny Scholtz czy w inicjatywie Yulii Krivich i Marty Romankiv, które z grupą ochotniczek rozrzuciły nasiona słonecznika w przestrzeni publicznej w okolicach rosyjskiej ambasady w Warszawie³⁰.

W przypadku interwencji *Laboratorio Campano*³¹, zainicjowanej przez kolektyw *Brave New Alps*, otwarte zasoby stają się narzędziem przybliżania ludziom skali zaawansowania zagrażających im zjawisk społecznych za pomocą infografik. *Laboratorio Campano* był śledztwem dotyczącym losów toksycznych odpadów wyrzucanych we włoskiej prowincji Campania ze stolicą w Neapolu. Pozbywanie się śmieci – według raportu BNA w samym 2006 roku 31 ton odpadów przemysłowych dosłownie rozpląnęło się w powietrzu – przyjęło formę zorganizowanej przestępczości. Wizualizacja danych pozwalająca na dokładne mapowanie procesu stała się ogólnodostępnym instrumentem zrozumienia cyklu nielegalnego pozbywania się odpadów, otwierając zarazem drogę do wywierania nacisku na lokalną administrację.

*Data Refuge*³², oddolny projekt mający na celu systematyczne gromadzenie i archiwizowanie danych o środowisku naturalnym, powstał w reakcji na objęcie stanowiska prezydenta Stanów Zjednoczonych przez Donalda Trumpa, który już wcześniej dał się poznać jako sympatyk negacjonizmu klimatycznego. Duża część zbiorów na platformie *Data Refuge* to mikrohistorie, czyli prywatne świadectwa ludzi na temat doświadczanych przez nich zmian klimatu.

Mikrohistorie to ważne narzędzie w kolektywnej pracy nad zasobami współdzielonymi. Tryb produkcji wiedzy oparty na wielogłosie jest też ważny w miejscach w których imperialny mechanizm kontroli wszedł w swoje ostateczne stadium i objawił się jako wojna. Strony takie jak Mariupol.is³³ czy February24.net³⁴ są stale poszerzającym się zbiorem indywidualnych świadectw osób, które znalazły się w polu rażenia bestialskiej, niesprowokowanej inwazji Rosji na Ukrainę.

Punktem wyjścia mojego eseju była rozpoczęta w środowisku informatycznym lat 80. dyskusja o szkodach, jakie prawo autorskie wyrządza rozwojowi oprogramowania. Paradygmat copyleft, który powstał w tamtym okresie, jest systemem redystrybucji, który sam może być rozszerzony na dziedziny inne niż programowanie, takie jak kultura i produkcja wiedzy. Przesunięcie ciężaru zainteresowania projektantów z tego, co ma wzbudzać podziw, na to, co może być rozpowszechniane i udoskonalane, stanowi zwrot o podobnej skali, co przejście od sztuki dekoracyjnej do modernizmu.

Parafrazując słynne słowa specjalisty od architektury nieformalnej Johna Turnera o tym, że „mieszkanie to czasownik”³⁵, można zatem powiedzieć, że projektowanie w czasach kryzysu to czasownik. Zrzekać się. Rozdawać. Czekać.

Przypisy

1. B. Brecht, *Praise of Learning (Song by Those who Are Learning)*, w: *The Mother: With Notes by the Author*, trans. L. Baxandall, Grove Press, New York 1965, s. 79.
2. M. Wark, *A Hacker's Manifesto*, Harvard University Press, 2004, s. 21.
3. D. Graeber, D. Wengrow, *Narodziny wszystkiego. Nowa historia ludzkości*, tł. R. Filipowski, Wydawnictwo Żysk i S-ka, Poznań 2022, s. 271
4. Gena książki *A Hacker's Manifesto* McKenzie Wark w twardej oprawie z dostawą w serwisie Amazon.
5. Chelsea Manning jest byłą analityczką wywiadu i żołnierką amerykańskiej armii, aresztowaną w maju 2010 roku za wyniesienie tajnych dokumentów wywiadu i skazaną w 2013 roku na wydalenie ze służby i karę 35 lat pozbawienia wolności. W 2017 roku została zwolniona z odbywanej kary na mocy amnestii Baracka Obamy.
6. S. Wright, *W stronę leksykonu użytkownika*, tł. Ł. Mojsak, Fundacji Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2014, s. 65.
7. Możliwości praktykowania nieposłuszeństwa wobec prywatyzacji wiedzy opisane w tym tekście pozostają dostępne dla społeczności, których nie dotyczy problem cyfrowego

wykluczenia (digital divide). Warunkiem koniecznym do uczestniczenia w kulturze copyleft są dostęp do komputera ze względnie szybkim łączem internetowym, podstawowa znajomość języka angielskiego, umiejętność posługiwania się komputerem oraz sprawność poznawcza.

8. M.L. Rijnveld, *Marieke Lucas Rijnveld: 'For a Long Time I Believed that Hogwarts Actually Existed'*, 4.9.2020, The Guardian, [theguardian.com/books/2020/sep/04/marieke-lucas-rijneveld-for-a-long-time-i-believed-that-hogwarts-actually-existed](https://www.theguardian.com/books/2020/sep/04/marieke-lucas-rijneveld-for-a-long-time-i-believed-that-hogwarts-actually-existed) [data dostępu: 25.5.23].
9. F. Stadler, C. Sollfrank, *Introduction*, w: *Aesthetics of the Commons*, vol. 24, ed. C. Sollfrank, F. Stadler, S. Niederberger, Diaphanes, Zürich 2021, s. 15.
10. Koszt miesięcznej licencji na oprogramowanie Adobe (plan obejmujący wszystkie aplikacje usługi Creative Cloud).
11. Wark proponuje pojęcie „klasy wektorialistów” na określenie posiadaczy infrastruktury, która jest fizycznie niezbędna w procesie utowarowienia informacji – chodzi o posiadaczy serwerów, rurociągów, satelitów itp. Zob. M. Wark, *A Hacker's Manifesto*, Harvard University Press, 2004.
12. A. Biller, M. Lawrence, *Owning the Future: Power and Property in an Age of Crisis*, Verso Books, 2020, s. 18.
13. Pracownicy Amazona w Okmianach domagali się podwyżki o 6 zł brutto za godzinę, ich głównym argumentem była inflacja oraz fakt, że logistyka pracowała podczas pandemii (i to w bardzo wzmożonym wymiarze, co przyniosło Amazonowi ogromne zyski).
14. Sytuację opisała socjolożka Elżbieta Korolczuk na łamach „Krytyki Politycznej”: „W skrócie: dwa dni temu większość administratorów lokalnych grup Dziewuch z Warszawy, Łodzi, Trójmiasta, Radomia i innych miast otrzymało zawiadomienie o konieczności zmiany nazwy grup na Facebooku, ponieważ nazwa Dziewuchy Dziewuchom została zarejestrowana w Urzędzie Patentowym i stanowić ma wyłączną własność administratorów grupy głównej, a w praktyce konkretnej osoby, czyli Agaty Maciejewskiej (Majewskiej). Co najmniej trzy grupy zostały zlikwidowane przez sam Facebook (w tym ich archiwa, kontakty itd.), najprawdopodobniej na skutek zgłoszenia ich jako naruszających prawa autorskie przez nową właścicielkę nazwy” (E. Korolczuk, *Dziewuchy Dziewuchom – baśń o pewnej prywatyzacji z nieprostym morałem*, 23.4.2018, Krytyka Polityczna, [krytykapolityczna.pl/kraj/dziewuchy-dziewuchom-basn-o-pewnej-prywatyzacji-z-nieprostym-morałem/](https://krytykapolityczna.pl/kraj/dziewuchy-dziewuchom-basn-o-pewnej-prywatyzacji-z-nieprostym-moralem/) [data dostępu: 25.5.2023]).
15. M. Fuller, E. Weizman, *Investigative Aesthetics: Conflict and Commons in the Politics of Truth*, Verso, 2021, s. 191.
16. Tamże.
17. territorialagency.com/ [data dostępu: 25.5.2023].
18. forensic-architecture.org/ [data dostępu: 25.5.2023].
19. digitalviolence.org/#/ [data dostępu: 25.5.2023].

20. [borderec.com/](#), [vimeo.com/user182357215](#) [data dostępu: 25.5.2023].
21. Kwota, za którą przedsiębiorca Martin Shkreli wylicytował jedyny egzemplarz albumu *Once Upon a Time in Shaolin* amerykańskiej grupy Wu-Tang Clan.
22. D. Leonard, A. Hordern, *Who Bought the Most Expensive Album Ever Made?*, 9.12.2015, [bloomberg.com/features/2015-martin-shkreli-wu-tang-clan-album/](#) [data dostępu: 25.5.2023].
23. B. Bodó, *Own Nothing*, w: *Guerilla Open Access*, ed. B. Bodó, Ch. Kelty, L. Allen, Post Office Press, Rope Press and Memory of the Worlds, Coventry 2018, s. 18.
24. R. Kennedy, *Tug of War Stretches Architect's Legacy*, The New York Times, [nytimes.com/2013/11/04/arts/design/luis-barragan-homage-tweaks-vitra-the-copyright-owners.html? r=0](#), [data dostępu: 25.5.2023].
25. A. Pacheco, *Jill Magid Transforms Luis Barragán's Ashes into a Two-Carat Diamond*, 27.7.2016, [archpaper.com/2016/07/luis-barragan-ashes-diamond/](#) [data dostępu: 25.5.2023].
26. Za opowiadzenie mi tej historii dziękuję mojej przyjaciółce Margarecie Jarząbek.
27. S. Wright, *W stronę leksykonu użytkownika*, dz. cyt., s. 67.
28. *Enzo Mari Curated by Hans Ulrich Obrist*, ed. H.U. Obrist, F. Giacomelli, Electa Milano, 2020, s. 63.
29. [fallingfruit.org/](#) [data dostępu: 25.5.2023].
30. Więcej o inicjatywie artystek pisałam tu: [liniaprosta.com/wezcie-te-nasiona-historia-sloniecznika/](#) [data dostępu: 25.5.2023].
31. [web.archive.org/web/20120108181852/http://www.laboratoriocampano.org/?page_id=41](#) [data dostępu: 25.5.2023]
32. [datarefuge.org](#) [data dostępu: 25.5.2023].
33. [mariupol.is/](#) [data dostępu: 25.5.2023].
34. [february24.net/](#) [data dostępu: 25.5.2023].
35. J. Turner, R. Fichter, *Freedom to Build, Dweller Control of the Housing Process*, Collier Macmillan, New York, 1972, s. 149.

Bibliografia

1. M. Fuller, E. Weizman, *Investigative Aesthetics: Conflict and Commons in the Politics of Truth*, Verso, 2021.
2. M. Wark, *A Hacker's Manifesto*, Harvard University Press, 2004.
3. *Enzo Mari Curated by Hans Ulrich Obrist*, ed. H.U. Obrist, F. Giacomelli, Electa Milano, 2020.

4. S. Federici, *Re-Enchanting the World: Feminism and the Politics of Commons*, PM Press, 2019.
5. S. Wright, *W stronę leksykonu użytkowania*, tł. Ł. Mojsak, Fundacji Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2014.
6. B. Bodó, *Own Nothing*, w: *Guerilla Open Access*, ed. B. Bodó, Ch. Kelty, L. Allen, Post Office Press, Rope Press and Memory of the Worlds, Coventry 2018.
7. D. Graeber, D. Wengrow, *Narodziny wszystkiego. Nowa historia ludzkości*, tł. R. Filipowski, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2022.
8. C. Sollfrank, F. Stadler, S. Niederberger, *Introduction*, w: *Aesthetics of the Commons*, vol. 24, Diaphanes, Zürich 2021.

Abstrakt

This article rests on the question: What is property in the context of knowledge production and accessibility? The strategy of free and unpaid data flow as the key objective of the Open Source Software (OSS) movement can be applicable to areas of life other than coding, from artwork distribution, through open-source intelligence (OSINT), up to methods of free education on the advancement of climate crisis. Repositories of intellectual resources excluded from private property and co-managed by inclusive community, as it is the case with phantom libraries and collections of wartime experience accounts, are a flicker of hope for returning agency to crisis societies. Is there a possible alternative to commodification of knowledge? This article is constructed around case studies as regards the application of open source policy and declassification of production methodologies as well as the appropriation, commodification and eventually withholding intellectual resources from the public.

Keywords: open source, intellectual property, redistribution of digital resources, incorporeal commons, crisis

Artykuł dostępny online:

<https://formy.xyz/en/artykul/musicie-wiedziec-wszystko-o-ruchu-otwartych-zrodel-pozakultura-programistyczna/>

dostęp: 10.04.2026

1 **Musicie wiedzieć wszystko! 0 ruchu otwartych źródeł poza kulturą programistyczną**

Abstract EN

Punktem wyjścia mojego eseju jest pytanie, czym jest własność w kontekście produkcji i dostępności wiedzy. Strategia swobodnego, darmowego przepływu informacji, będąca naczelnym założeniem ruchu Open Source Software (OSS) może znaleźć zastosowanie w dziedzinach życia innych niż programowanie, od dystrybucji dzieł sztuki, przez wszczynanie przez osoby prywatne śledztwa w momencie podejrzenia o popełnieniu przestępstwa (OSINT), aż po metody darmowego edukowania ludzi o stopniu zaawansowania kryzysu klimatycznego. Repozytoria zasobów intelektualnych nieobjętych własnością prywatną i współzarządzane przez inkluzywną wspólnotę, tak jak w przypadku widmowych bibliotek czy zbiorów świadectw osób doświadczających wojny, dają cię nadziei na zagwarantowanie sprawczości społeczeństwom pogrążonym w kryzysie. Czy jest szansa na alternatywę dla utowarowienia wiedzy? Mój tekst jest skonstruowany wokół studium przypadków: zarówno zastosowania polityki otwartych źródeł i odtajniania metodologii produkowania, jak i zawłaszczania, komodyfikowania i ostatecznie ukrywania przed ludźmi zasobów intelektualnych.