

Biowładza i bioaktywizm

Sztuka w dobie posthumanizmu

**Biopower and Bioactivism.
Art in the Age
of Posthumanism**



Biowładza i bioaktywizm

Sztuka w dobie posthumanizmu

**Biopower and Bioactivism.
Art in the Age
of Posthumanism**

© Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, 2015 / Academy of Fine Arts in Gdańsk, 2015

01

**Biowładza Biopower
a bioaktywizm and Bioactivism**

Grzegorz Klaman04—18

03

**Ciała
międzygatunkowych
wspólnot.
Sztuka wobec wyzwań
postantropocentryzmu**

**Bodies
of Transspecies
Communities.
Art and the Challenges
of Postanthropocentrism**

Monika Bakke...64—95

05

**Edukacyjne praktyki
bioperformatywne
Bio-performative
Educational Practicies**

Grzegorz Klaman139—141

Spis treści / Content

02

**Bio art,
biowładza
i nagie życie
Bio Art,
Biopower
and Bare Life**

Tomasz Szukdlarek.....24—63

04

**Poza kod życia.
Bio art
jako biopolityczna
„praxis” w czasach
niepewności**

Maciej Ożóg.....96—135

**Beyond the Code of Life.
Bio Art
as Bio-political
“Praxis” in Times
of Uncertainty**

06

**Symbiotyczność
tworzenia
Symbiosis of Creation**

Jarosław Czarnecki (Elvin Flamingo).....150—179

07

**wystawa /
exhibition**180—195



01

*Roboty i maszyny wracają do fabryki/
Robot machines are coming back to factories*
Grzegorz Klamań
2015



Biowładza a bioaktywizm

Grzegorz Klaman

**Problematyka
biopolityczna
od samego początku
dotyczyła problemu
obecności pojęcia życia
w dyskursach
poświęconych
problemowi władzy
i polityki¹.**

¹ Michel Foucault,
Narodziny biopolityki.
Wykłady z Collège
de France 1978/1979,
przeł. M. Herer,
Wydawnictwo Naukowe
PWN, Warszawa 2011,
cyt. za: Mikołaj Batajczak,
Genealogia biopolityki:
biologia państwa,
„Praktyka Teoretyczna”
2015, nr 5, s. 530.

Wpływ myśli Michela Foucaulta na sztukę krytyczną lat 90. w Polsce był znaczący i niezwykle inspirujący. Patrząc z perspektywy ostatnich dwudziestu lat, nadal możemy posiłkować się jego ustaleniami dającymi nam punkt wyjścia do zadawania pytań o możliwość przyszłych scenariuszy zdarzeń. Zagadnienia „mięsności” oraz upolitycznionej cielesności dzięki ideom Foucaulta mogły ewoluować w pracach wielu polskich artystów, zbliżając się w mniej lub bardziej wyraźny sposób do problematyki bio artu. Doświadczenia sowieckiego totalitaryzmu odcisnęły piętno na masowej wyobraźni w tej części Europy, uwrażliwiając moje pokolenie na nowe mechanizmy kontroli. Mówiąc za Aleksandrą Hirszfeld:

Polityka strachu działa na rzecz wzmocnienia biowładzy. Dzięki niej władza sprawowana nad życiem i jego mechanizmami może być poddana jeszcze bardziej efektywnej kalkulacji. Życie, mówiąc językiem Foucaulta, stało się stawką politycznych starć.²

² Aleksandra Hirszfeld, *Czasy BIG BIO*, <http://artandsciencemeeeting.pl/?p=1131> [data dostępu: 5 maja 2015].

Wydaje się prawdopodobne, że technologie – a raczej biotechnologie – kontroli obejmą władzę nad każdą naszą komórką, wezmą w swoje posiadanie nie tylko ludzkie ciała, lecz także zmodyfikowane rośliny i ciała zwierząt. Równoległe do dominującej praktyki korporacyjnej pragnącej zawłaszczyć, urynkować i opatentować rozpoznane organizmy, działają i rozwijają się społeczne ruchy na rzecz alternatywnej wiedzy, oddolne subwersywne działania, takie jak DIYbio³. Na tym polu rozwija się także szerokie spektrum sztuki bio artu.

³ Do-It-Yourself Biologist (DIYbio) to międzynarodowa społeczność biologów, informatyków, biotechnologów, inżynierów biomedycznych, którzy wspólnie tworzą otwartą bazę informacji dotyczących kwestii związanych z biologią, biopolityką etc. Zob. Aleksandra Hirszfeld, dz. cyt.; <http://diybio.org/> [data dostępu: 6 czerwca 2015].

Maciej Ożóg w swoim artykule trafnie zauważa, że niezwykle trudnym zadaniem w społeczeństwie turbokapitalistycznym jest rozpoznanie pola pomiędzy władzą a formami oporu. Narzędzia kontroli opierają się w coraz większym stopniu na nadwaloryzacji cech biologicznych redukujących podmiot. Mapa i pole konfliktu są zmienne i dynamiczne, bardzo trudno zatem zlokalizować i zdefiniować zagrożenia. Analiza pojęcia biopolityki w ujęciu Roberta Esposito⁴ wyka-

⁴ Zob. Roberto Esposito, *Bíos. Biopolitics and Philosophy*, trans. T. Campbell, University of Minnesota Press, Minneapolis 2008, s. 15–44, za: Mikołaj Ratajczak, dz. cyt., s. 307–308.

zuje zaś wewnętrzną sprzeczność w myśli samego Foucaulta, w której wspierająca życie biopolityka afirmatywna nakłada się na biopolitykę przekształcającą się we władzę nad życiem, czyli tanatopolitykę. Myślę, że stan dwoistości tego pojęcia uzmysławia konieczność pogodzenia się z ryzykiem, jakie niesie skrajnie negatywistyczna forma biopolityki, rysująca katastroficzny obraz przyszłości. Biopolityka – jak pisze Jean-Luc Nancy –

stara się wskazać porządek polityki określany w szerokim stopniu przez życie, którego przeznaczeniem jest utrzymanie i kontrola życia. Co zasadniczo rozumie się pod pojęciem biopolityki to nie „politykę życia bądź istot żyjących”, lecz raczej „politykę określającą życie”, albo inaczej „sferę polityki koekstensywną ze sferą życia”⁵.

Zjawiska te jeszcze w niewielkim stopniu są obecne w Polsce zarówno w sferze społecznej jak i artystycznej. Relacje sztuki i nauki znajdują się na etapie wstępnego rozwoju, dając nam czas na krytyczną refleksję i rozpoznanie pola, w którym przyjdzie nam (artystom, krytykom, aktywistom), w miarę możliwości świadomie i odpowiedzialnie, funkcjonować. Biotechnokulturowa terażniejszość stawia nas przed wyzwaniem przeddefiniowania antropocentrycznej estetyki i poszukiwania odmiennych praktyk edukacyjnych i artystycznych. W naszych pytaniach i poszukiwaniach skupiamy uwagę także na tym, w jaki sposób artyści i sztuka mogą kulturowo przyswoić i transformować idee naukowe, aby ponownie stały się one częścią wspólnej społecznej realności.

Wydaje mi się istotne, aby przy okazji publikacji niniejszego tomu wyjaśnić jaki przebieg miało moje – wspomniane przez Monikę Bakke we wstępie jej artykułu – artystyczne zainteresowanie ciałem i organiczną tkanką w latach 90. Praca z organicznym medium była podyktowana intuicyjnym przeświadczeniem, że ciało jest wyjściowym, podstawowym wymiarem ludzkiej tożsamości. Dziś wiem już, że stanowi

⁵Jean-Luc Nancy, *A note on the Term: Biopolitics*, w: tegoż, *The Creation Of the World or Globalization*, trans. F. Raffoul, D. Pettigrew, SUNY Press, Albany 2007, s. 95, cyt. za: Mikołaj Ratajczak, dz. cyt., s. 505.



Koryto / Trough
Grzegorz Klaman
1988



Emblematy / Emblems
Grzegorz Kłaman
1995

ono także podstawę nieustannie konstruowanej podmiotowości, jest kulturowo zapośredniczone poprzez formy emocji, wizualizacje, język, konceptualizacje, stereotypy, wizerunki, obowiązujące normy, dyskursy – szczególnie biomedyczne i naukowe. Pierwsze prace (*Koryto*, 1988) były próbami przełamania dualizmu kultura – natura poprzez włączanie do prac tkanki zwierzęcej oraz mięsa i zakopywanie ich w „warstwach kulturowych” (gruz, spalone ziarno, szczątki działalności człowieka z ostatnich 150–200 lat) na Wyspie Spichrzów w Gdańsku. Pojęcie „mięsnosci” traktowane było jako odrębna kategoria biologiczna, pozbawiona odniesień „pokarmowych” i stanowiąca łącznik pomiędzy tym, co zwierzęce oraz tym, co ludzkie⁶.

⁶ Zob. Grzegorz Kłaman, *Archeologia odwrótne*, w: Kłaman, red. Krzysztof Gutfrański, Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk 2010, s. V–VI.

Kluczowe dla tych działań wydaje się połączenie tkanki zwierzęcej z artefaktami symbolizującymi wiedzę i wykorzystanie ich w kontekście land artu a właściwie przestrzeni miejskiej tak zdegradowanej, że niejako na powrót zdziczałej (odzyskanej przez spontaniczne procesy biologiczne). Formujące się w mojej praktyce artystycznej zagadnienia cielesności i przestrzeni publicznej doprowadziły do przepracowania Foucaultowskiego pojęcia biowładzy. Pierwsza połowa lat 90. w Polsce to okres kształtowania się nowego typu relacji władza – wiedza, jeszcze przed szalejącą cenzurą, która tego typu działania artystyczne zamroziła na co najmniej dekadę. We współpracy z Akademią Medyczną w Gdańsku (obecnie Gdański Uniwersytet Medyczny) powstała praca *Emblematy* (1993), będąca jednocześnie najważniejszym elementem doktoratu obronionego na Akademii Sztuk Pięknych. Możliwość pracy z ludzką tkanką i preparatami pozwoliło poprzez gest sztuki przełamać monopol dyskursu medycznego nad ciałem i wprowadzić je w otwarte pole sztuki. Kwestię tę oraz zagrożenia z nią związane opisać można trafnie słowami Aleksandry Derry, parafrazującej ustalenia Rosi Braidotti:

Ciało pokawałkowane na organy straciło swój wymiar etyczny i polityczny, stało się kawałkiem materii, który daje się obserwować, przeszczepiać, nacinać i eksploatować bez żadnych etycznych konsekwencji, działań owych nie traktuje się bowiem jako uwikłanych w wartościowanie⁷.

⁷ A. Derra, *Ciało – kobieta – różnica w nomadycznej koncepcji podmiotu Rosi Braidotti*, <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/932/A.%20Derra,%20Cia%C5%82o%20kobieta%20r%C5%B5%C5%B7C5%BCnica%20w%20nomadycznej%20teorii%20podmiotu%20Rosi%20Braidotti.pdf?sequence=1> [data dostępu: 1 maja 2015].



01

Emblematy, detal / Emblems, detail
Grzegorz Klaman
1995

Biopower and Bioactivism

Grzegorz Klaman
translated by Iwona Kościelecka



**The biopolitical
problematic,
since its very beginning,
was involved
in the problem
of the concept
of life appearing
in power
and politics
discourses¹.**

¹Michel Foucault,
The Birth of Biopolitics.
Lectures at The College
de France 1978-1979,
quoted after: Mikołaj
Ratajczak, *Genealogia*
biopolityki: biologia
państwa,
"Praktyka Teoretyczna"
2013, nr 3, p. 330.

Michael Foucault's influence of thought for the critical art of the 1990s in Poland was very inspiring and meaningful. Considering the perspective of the last twenty years, we still can thrive on his assumptions providing us the clue point to ask questions about future events scenarios. The meanings of "meatiness" as well as politicised carnality, thanks to Foucault's ideas, could evolve in many art forms done by Polish artists, more or less approaching to the problematic of Bioart. The Soviet totalitarianism experience printed its paws on the mass imagination in this part of Europe, making my generation sensitive for the new mechanisms of control. Bringing the words of Aleksandra Hirszfeld:

*The politics of fear works for straightening biopolitics. Thanks to this, the power ruling over life and its mechanisms can be manipulated and calculated more effectively. Life, quoting Foucault's words, became the purpose of political combats*².

² Aleksandra Hirszfeld, *Czasy BIG BIO*, <http://artandsciencemeeeting.pl/?p=1131> [date of access: 5th May 2015].

It seems probable that technologies – or rather biotechnologies – of control, take power over our every cell, not only taking into the reign the human bodies but modified plants and animal bodies as well. Simultaneously, with the dominating corporation practice wanting to overtake, bring to the market and patent system of recognizable organisms, still work and develop social movements, such as DIYbio³, bringing subversive actions and alternative knowledge. In this field, the wide spectrum of bioart develops. Maciej Ożóg aptly points out in his article, that it is a very difficult task for turbo-capitalistic society to recognise the area between political power and forms of resistance. The tools of control use more and more the over-valorisation of biological features reducing the subject. The map and the area of the conflict are changeable and dynamic, so it is difficult to localise and define warnings. The analysis of the concept of biopolitics, in terms of Roberto Esposito⁴, points out the inner contradiction in the thought of Foucault itself, in which affirmative biopolitics sup-

³ Do-It-Yourself Biologist (DIYbio) is an international society of biologists, informatics, biotechnologists, biomedical engineers who create together an open data base connected with the biology, biopolitics issues etc. Aleksandra Hirszfeld, cit. <http://diybio.org/> [date of access: 6th June 2015].

⁴ Roberto Esposito, *Bios. Biopolitics and Philosophy*, trans. T. Campbell, University of Minnesota Press, Minneapolis 2008, p. 13–14, after: Mikołaj Ratajczak, p. 507–508.

porting life overlaps biopolitics transforming itself into power over life, becoming Thanatos-politics. I think that the dual state of this concept make us conscious about the necessity of reconciliation with the risk which is brought by extremely negativistic form of biopolitics, drawing a catastrophic perspective of future. Biopolitics – as Jean-Luc Nancy writes –

*wants to point the rules of politics defined widely by life which fate is to support and control life. What is strongly understood by the term of biopolitics is not 'the politics of life nor the politics of human beings, but rather 'the politics determining life', or in other words 'the sphere of politics co-extensive with the sphere of life'*⁵.

These issues are still rarely present in Poland both in social and artistic space. The relations of art and science exist now on an introductory level of development, giving us time for a critical reflection and recognition of this area, in which we will have to function consciously and responsibly as artists, critics and activists, taking into considerations our capabilities. Nowadays, biotech cultural reality makes us to redefine the anthropocentric aesthetics and to search different educational and artistic practices. Additionally, in our questions and quests, we focus on searching the way in which artists and art can culturally learn and transform scientific ideas to make them again a part of socially shared reality.

It seems important for me, publishing this work, to explain the way I came to my artistic interests including the body and organic tissue in the 1990s, what was mentioned by Monika Bakke in the introduction of her article. My work with the organic medium was dictated by my intuitive conviction that the body is the basic and crucial dimension of human identity. Now I know, that the body also constitutes the fundament of constantly constructed identity, that it is being constantly, culturally explored by forms of emotions, visualisations, language, concepts, stereotypes, images, ruling norms,

⁵Jean-Luc Nancy,
*A note on the Term:
Biopolitics*,
in: *The Creation Of the
World or Globalization*,
trans. F. Raffoul,
D. Pettigrew, SUNY
Press, Albany 2007, p. 95,
quoted after: Mikołaj
Ratajczak, op. cit., p. 505.

⁶See: Grzegorz Klamon, *Reserved Archeology*, in: *Klamon*, ed. by: Krzysztof Gutfański, Wyspa Institute of Art, Gdańsk 2010, p. VII–VIII.

discourses – especially biomedical and scientific. The first artworks (*Trough*, 1988) were the trials of breaking the dualism of culture – nature, thanks to combining my works with animal tissue as well as meat, and layering them between “cultural layers” such as debris, burnt grain, remnants of human activities taking place for the last 150–200 years on The Granary Island in Gdansk. The concept of “meatiness” was treated as a separate biological category, without any “alimentary” connotations and becoming the connection between what is animalistic and what is human⁶. The clue meaning for those actions seems the connection of animal tissue with artefacts symbolising knowledge and usage of them in the context of land art or more precisely in the context of city space so degraded that almost wild once again and regained thanks to those spontaneous biological processes. The bodily and public space issues, shaping my artistic practice, led me to have the concept of Foucault’s biopower worked over. The first part of the 1990s in Poland was the shaping of new relation of political power – knowledge, happening just before the start of overwhelming censorship which made such artistic actions frozen for at least a decade. In cooperation with The Medical Academy in Gdansk (presently The Medical University of Gdansk) the artwork *Emblems* (1993) was created, being at the same time the most important element of my doctoral dissertation supported in The Academy of Fine Arts in Gdansk. The possibility of working with the human tissue and its dissections allowed through the artistic gesture, break through the monopoly of medical discourse over the body and introduce it into the open space of art. Above-mentioned issue and threats connected with it, can be aptly described with the words of Aleksandra Derra, who paraphrases the considerations of Rosi Braidotti:

The body separated into organs lost its ethical and political dimension, became a particle of matter which is observed, transplanted, dissected and exploited without



Robot. Maszyny wracają do fabryk
Robot. Machines are coming back to factories
Grzegorz Klaman
2015

*any ethical consequences, since such actions are not treated as entwined into valuation*⁷.

⁷A. Derra, *Ciasto – kobieta – różnica w nomadycznej koncepcji podmiotu Rosi Braidotti*, <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/952/A.%20Derra,%20Ciasto%20-%20kobieta%20-%20r%C3%B3znic%C5%B5%C5%B7%C5%BCnica%20w%20nomadycznej%20teorii%20podmiotu%20Rosi%20Braidotti.pdf?sequence=1> [date of access: 1st May 2015].

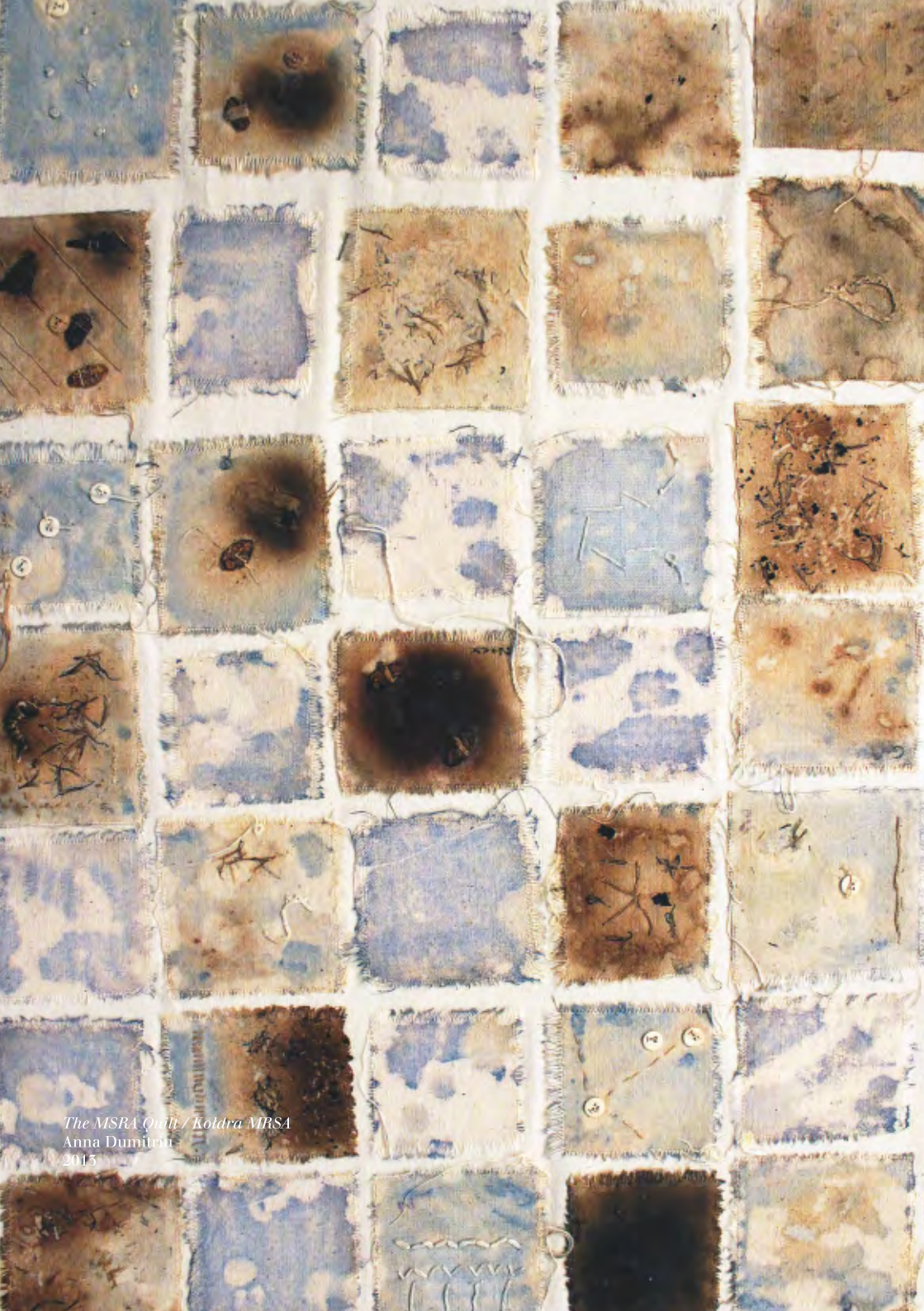


VRSADress and Communicating Bacteria Dress
Anna Dumitriu
2015



Instituto Niepotrzebnych Badań / Institute of Unnecessary Research
Anna Dumitriu
2015





The MSRA Quilt / Koldra MRSA
Anna Dumitriu
2015



The Genius Germs
Anna Dumitriu
2015



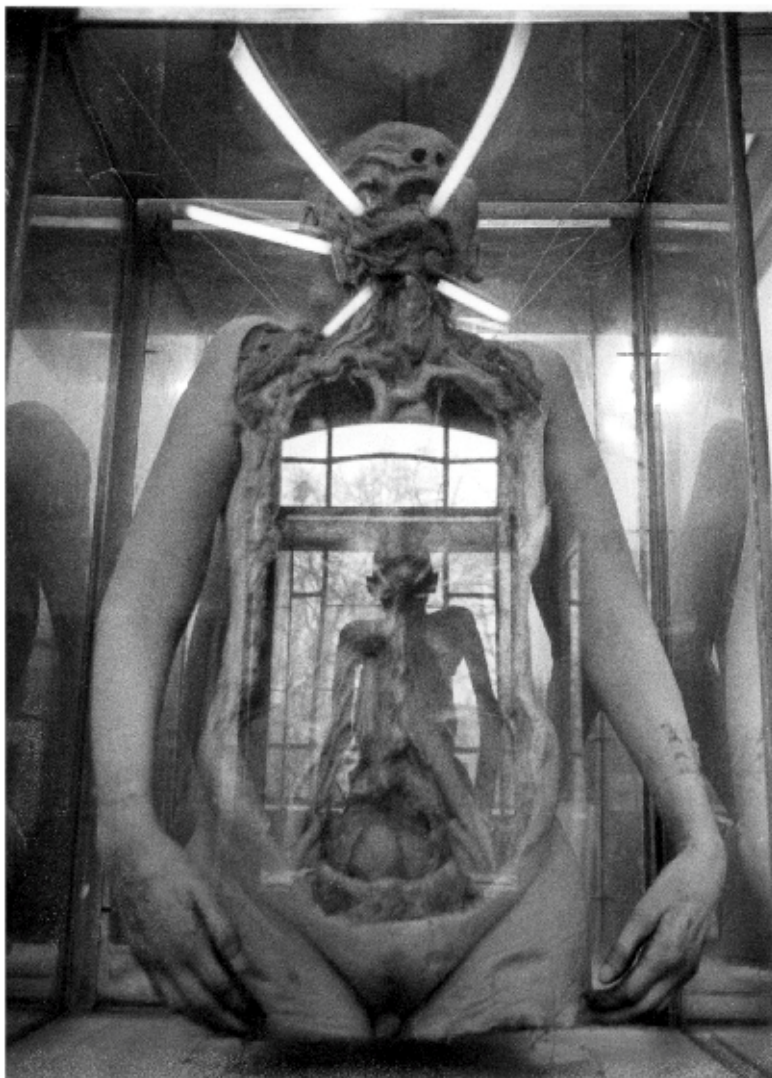
02

The Genius Germs, detail / The Genius Germs, detail
Anna Dumitriu
2015

Bio art, biowładza i nagie życie

Tomasz Szkudlarek





Bez tytułu / Untitled
Fotografia z cyklu *Exi(s)t* / Photography from the *Exi(s)t* series
Konrad Kuzyszyn
1988-1989

Problem z bio artem i zamierzenie tego tekstu

Mam kłopot z rozumieniem bio artu, a może po prostu go nie lubię. Może wynika to z mojej ignorancji, a może ta rezerwa osadza się w naturze samego zjawiska: może bio art zrozumieć (w takim sensie, w jakim ten termin używany jest w humanistyce) nie chce się pozwolić?

We wprowadzającym w problematykę konferencji tekście Grzegorza Klamana czytamy, że bio art można pojmować w kontekście biopolityki i biowładzy. Rzeczywiście, jak wskazuje na to identyczność przedrostków, te zjawiska powinny być ze sobą istotowo sprzężone. Do tej kolekcji należy dodać jeszcze biotechnologię. Ich zależność może być traktowana jako wariant *od zawsze* badanej relacji sztuki do władzy, polityki, rzemiosła i nauki, jednakże tym razem relacja ta definiowana jest nie tyle na płaszczyźnie ludzkiej egzystencji, ile życia po prostu. Gdybyśmy zastosowali tu tezę Marshalla McLuhana głoszącą, że treścią przekazu jest to, co jest jego nośnikiem, to treścią bio artu, jako sztuki wyrażającej się poprzez manipulowanie tkankami i organizmami, nie jest życie rozumiejące i krytyczne, ani nawet nie po ludzku cielesne, ale życie *nie*ludzkie albo ludzkie nieswoiście, ludzkie o tyle, o ile jesteśmyżywioną formą materii.

Jeśli zatem bio artu nie rozumiem, to może dlatego, że bio art nie mówi do mnie, nie do mnie jako *podmiotu humanistycznego*? Może ta praktyka jest adresowana do jakiejś szerszej struktury, która jest powiązana ze sposobami zarządzania cielesnością, życiem, populacjami? Może trzeba myśleć o tym, co bio art robi świniom, pomidorom, królikom i ich organom? Może częściom naszych ciał i naszym pasożytom? Jeśli podmiotową totalność możemy – za Gilles'em Deleuzem i Félixem Guattarim¹ – określić jako *ciało bez organów*, ciało, którego wewnętrzna złożoność ustępuje miejsca logice powierzchni, to bio art ją dekomponuje: jego materia to organy bez ciał,

¹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Anti-Oedipus: capitalism and schizophrenia*, London 2009.

organy w ciałach niewłasnych albo organizmy bez właściwych im biotopów, przemieszczone i zaaranżowane w nieorganiczne, mechaniczne całości. Trudno ludzkim podmiotom wejść w taki obieg znaczeń, który w tradycji humanistycznej określany jest mianem rozumienia.

Jeśli gdzieś dostrzegam symetrię, która spełniałaby warunki relacji rozumiejącej, to pojawia się ona między bio artem i biotechnologią – naukową praktyką manipulowania organizmami żywymi. Rozmawiałem niedawno z koleżanką, która przez wiele lat wszczepiała w mózgi kotów elektroniczne implanty. Zdalnie sterowane zwierzęta (o ile przeżyły zabieg) obojętnie przyglądały się myszom, które wchodziły do misek z ich pożywieniem. Wyprodukowanie cyborga, któremu można włączać albo wyłączać zachowania agresywne, mogłoby dziś uchodzić za interesujący projekt artystyczny. Bio art zdaje się jakoś komunikować z *procedurą* takiego badania, z napędzającą je fascynacją technologicznymi możliwościami i z jej romantyczną estetyką niesamowitości, ale już znacznie słabiej z osobą naukowca. Koleżanka, głaszcząc w trakcie opowieści o swojej dawnej pracy naszego domowego kota, mówiła cicho: *Nie bój się, przepraszam.*

Pierwsza rysująca się w świetle tego fragmentu hipoteza brzmiałaby tak: bio art jest częścią pola społecznego, w którym operują praktyki laboratoryjne. Pole to możemy określać mianem społecznej maszyny, bowiem jest ono kierowane logiką bezosobowych procedur. Procedury, a nie ludzkie osobowości, zyskują tu status podmiotowy. Bio art może być postrzegany jako *artystyczne ramię* laboratorium naukowego. Jego technologie i budowane przy ich pomocy znaczenia komentują, metaforyzują, estetyzują bądź uświadamiają procedury biotechnologiczne, i z *nimi* właśnie zdają się być w codziennym kontakcie. Warto jednak próbować odpowiedzieć także na pytanie, co i jak mówi bio art *ludzkim* podmiotom. W tym celu trzeba naszkicować kontekst, w którym technologie ciała spotykają się z doświadczeniem kulturowym.

Pomiędzy. Zwierzęca (nie)moralność i technologiczne mutacje

Zacznę od dwóch przypadków wskazujących na nieciągłość pojmowania natury. Mogą okazać się one użyteczne jako tło dla rozważań o bio arcie.

1. W roku 1991 kupiłem w Ameryce dwa pomidory. Jednego wyrzuciłem, bo był obrzydliwy, a o drugim zapomniałem. Kiedy pół roku później wyprowadzałem się z mieszkania, znalazłem go w lodówce. Nic się nie zmienił, trwał w stanie zawieszenia pomiędzy życiem a nieżyciem. Nie rozkładał się, więc wydawał się żywy; był martwy, bo nie mógł umrzeć. Miałem poczucie, że mam kontakt z transcendencją, z czymś, co przekracza granice życia i nieżycia i nie daje się ująć w ramach klasycznych dystynkcji. Pomidor istniał podobnie do relikwii: wzbudzał zdumienie i trwał poza czasem. Takie hybrydy rzemiosła i sakralnego sensu zwykle znajdujemy w domenie sztuki. Jeśli nie myślałem o pomidorowym preparacie w tych kategoriach, to pewnie dlatego, że nie był on pojedynczy i nie z intencją wpisania weń sensu był produkowany. Był powtarzalny i banalny, ale – jako obiekt wyłączony z logiki rozpadu – kazał na siebie patrzeć tak, jakby zadawał pytania, z którymi od wieków boryka się filozofia i literatura.

2. W roku 1522 mieszkańcy pewnej wsi we Francji złożyli pozew przeciw szczurom, które pożarły zapas ziarna. Sąd sprawę przyjął i wezwał szczury do stawiaennictwa. Wezwanie odczytano w miejscu, które uważano za schronienie oskarżonych. Gdy to nie poskutkowało, wyznaczony przez sąd obrońca stwierdził, że wezwanie nie zostało przeprowadzone skutecznie i złożył wniosek o odczytanie go z ambon we wszystkich parafiach diecezji. Gdy i to nie pomogło, doprowadził do umorzenia sprawy, stwierdzając, że dotarcie oskarżonych do sądu stanowiłoby dla nich ryzyko utraty życia z powodu wałęsających się w okolicy kotów.

Procesów wytaczanych zwierzętom między IX a XIX wiekiem było w Europie wiele. Dominowały sprawy przeciw zwierzętom domowym, głównie świniom, ale sądzono także szczury, końskie muchy, karaluchy czy szarańcze. Procesy zwierząt udomowionych zwykle dotyczyły krzywd wyrządzanych ludziom, często kończyły się wyrokami śmierci i publicznymi egzekucjami – jak w przypadku świni skazanej we Francji na śmierć przez uduszenie za okaleczenie twarzy dziecka, które zakończyło się jego zgonem. Ilustracja zamieszczona w książce Edwarda Evansa² pokazuje otoczony tłumem mieszczan szafot, na którym siedząca w pozycji typowej dla człowieka świnią, ubrana w męski kaftan, jest w asyście sędziego urzędnika duszona przez kata linką (str. 31).

Procesy owadów, gryzoni i innych *niedomowych* szkodników kończyły się często wyrokami wypędzenia z miasta bądź ekskomuniką. Długotrwały proces przeciw chrząszczom, które w 1541 roku pożarły winnicę Saint Julien, zakończył się podpisaniem z adwokatem owadów umowy przyznającej im teren poza obszarem upraw i zakazującej czynienia szkody na terenach rolnych³.

Przypadki pomidorowego preparatu i sądzonych w majestacie prawa zwierząt łączy *nienaturalność* natury, jej odmienność od wizji wypracowanej w dyskursie modernistycznym. Pomidor jest denaturalizowany technologicznie, szczury, świnię i chrząszcze – moralnie i prawnie. Między tymi sposobami denaturalizacji, między technologią a moralnością skrywa się – będąca dla nas wyznacznikiem normalności – naturalność natury. Nowoczesna separacja człowieka i przyrody okazała się krótkotrwała, uległa zakwestionowaniu przez – umownie nazwijmy je ponowoczesnymi – technologie modyfikowania życia i kontroli związanego z nim ryzyka, przez hybrydyzację ludzkich ciał a także wzrastającą władzę abstrakcyjnych procedur. Przednowoczesna nienaturalność natury wiązała się w pewnym stopniu z humanizacją zwierząt, jej współczesna postać oznacza raczej symetryczną denaturalizację przyrody i dehumanizację człowieka. Nie odbywa się to bez oporu. Ko-

² Edward Payson Evans, *The criminal prosecution and capital punishment of animals*, W. Heinemann, London 1906. Por. zwłaszcza rozdz. I, s.18 i nast.

³ Paul Schiff Berman, *Rats, pigs, and statues on trial: The creation of cultural narratives in the prosecution of animals and inanimate objects*, „New York University Law Review” 1994, vol. 69, s. 288–325.



Execution of a Sow.

misje etyczne przyglądają się eksperymentom na zwierzętach, toczy się dyskusja o objęciu zwierząt ochroną prawną podobną do tej wypracowanej w dziedzinie praw człowieka, a w poznańskim ZOO kopulujące osły doczekały się reakcji lokalnych polityków zbliżonej do tej, jaka towarzyszy niemoralnym zachowaniom ludzi⁴. Podział na naturę i kulturę przelotnie tylko, jeśli nie pozornie, uporządkował przestrzeń naszego życia i jest dziś wprost kwestionowany w znaczących pracach współczesnej posthumanistycznej filozofii⁵.

Druga płaszczyzna podobieństw między tymi skrajnymi przypadkami ma charakter semiotyczny. Nieśmiertelny pomidor i świnia na szafocie znaczą dziś coś innego niż pomidor i świnia. Są transcendentaliami przekraczającymi miejsca, w których osadzają je definicyjne identyfikacje i w ten sposób odsyłają poza siebie, do czegoś metafizycznego. Mówię tu zatem o retorycznym wymiarze mieszania porządków klasyfikacyjnych, a styk kultury i natury jest chyba najpłodniej eksploatowanym rezerwuarem banalnych metafor (*jak pomidor można się zaczerwienić, a jak świnia schlać*). Metonimia i metafora to podstawowe narzędzia tworzenia znaczeń i żadna działalność artystyczna nie może się bez nich obejść. Praktyka bio artu – nawet, jeśli nie wywołuje w nas uczuciowego rezonansu i wymyka się hermeneutyce – już przez sam fakt przekraczania ram natury i kultury jest semantycznie produktywna: wytwarza hybrydy, które *mogą* zostać użyte jako wehikuly transcendencji. Wymiar semiotyczny bio artu byłby więc – na pierwotnym poziomie – wytworem samej technologii produkowania jej obiektów: technologii pozwalającej na hybrydyzację żywych tkanek, abstrakcyjnych procedur laboratoryjnych i kulturowych znaczeń. Hybryda biotechnologiczna jest metaforą dotykającą tego, co w sztuce zawsze było święte – granicy życia i nieżycia.

Przednowoczesne procesy sądowe wytaczane zwierzętom, nowoczesne bezosobowe procedury laboratoryjne i ponowoczesne interwencje tworzą ramę, w której próbują naszkicować tło dla pojmowania artystycznej modyfikacji natury. Trzeba jednak w to pole wyraźniej wprowadzić element społeczny.

⁴ We wrześniu 2014 oburzone matki spacerujące z dziećmi po poznańskim ZOO zawiadomiły radną PiS o niemoralnej kopulacji pary osłów. Interwencja radnej skłoniła dyrektkę ZOO do natychmiastowej separacji zwierząt. Moralne oburzenie obscenicnością ich zachowania ustąpiło po jednej dobie nowocześniejszej separacji natury i świata ludzkiego. Osły wróciły do wspólnego wybiegu, a radna została zdegradowana w hierarchii listy wyborczej.

⁵ Por. Rosi Braidotti, *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*, Polity Press, Cambridge 2002; też, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015.

Biotechnologia i biowładza

Procesy sądowe wytaczane zwierzętom wskazują nie tylko na tendencję do humanizowania natury w zakresie odpowiedzialności moralnej. Mogą też być interpretowane jako *rytuały przywracania boskiego porządku*. Naruszenie porządku bytu – bez względu na to, czy dokonuje go człowiek, czy zwierzę – jest tu identyfikowane jako zło. W wielu procesach traktowano zwierzęta, podobnie jak ludzkich złoczyńców, jako *nacznia diabła*. Zatarcie dystynkcji ludzkie – zwierzęce mogło być skutkiem władzy szatana nad ciałem i światem materialnym w ogóle, stąd mogło wynikać upodobnienie form sądu i kaźni⁶. Procesy te mają też wyraźny sens polityczny. Zwierzę domowe zabijające człowieka czyni zło nie tylko w wymiarze doznawanej przez człowieka krzywdy, ale i w wymiarze publicznym, naruszając feudalną hierarchię między panem a poddanym, gospodarzem a jego własnością, opiekunem a podopiecznym. Hierarchia musi zostać spektakularnie przywrócona. Ten trop wiedzie do analiz Michela Foucaulta, który władzę przednowoczesną postrzegał właśnie w kategoriach reakcji na zakłócenie porządku, jako restytucję hierarchii i granic. Ikoną przednowoczesnej praktyki władzy – określanej jako władza suwerenna – jest spektakl publicznej kaźni. Dobro musi wracać z rykiem trąb i biciem dzwonów, a jego powrót musi przerażać; w ten sposób znajdzie długotrwałe echo w balladach i nocnych opowieściach, stając się pedagogiką posłuszeństwa.

Istotą władzy suwerennej jest panowanie nad życiem i śmiercią, dysponowanie możliwością życia. W istocie sprowadza się to do jednej strony relacji życie – śmierć, do prawa pozbawiania życia⁷. Władza suwerenna ma prawo zabić albo pozwolić żyć. Główna różnica między tym typem władzy a władzą dyscyplinarną, która pojawia się w społeczeństwach nowoczesnych, jest taka, że we władzy dyscyplinarnej koncentrujemy

⁶ Edward Payson Evans, dz. cyt., rozdz. I.

⁷ Michel Foucault, *Narodziny biopolityki. Wykłady z Collège de France 1978/1979*, przeł. M. Herer, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.

się raczej na prewencji sytuacji, w których ktoś musiałby być zabijany, staramy się nie dopuścić do tego, aby władza suwerenna skorzystała z prawa do egzekucji. Wymaga to rozplenienia się praktyk kontroli tak, aby ich logika dotarła do każdego podmiotu z osobna, aby każda jednostka wiedziała, jak powinna się zachować, aby nie wejść w orbitę przemocy. Ta forma władzy wprowadza reżim w kwestię indywidualnej świadomości, instaluje w naszych *duszach* (które według Foucaulta są *więzieniami ciała*) instancje normatywne – indywidualnych, osobistych „policjantów”. Dzieje się to dzięki uwewnętrznieniu relacji władzy przez szereg ćwiczeń i doświadczeń dyscyplinarnych (musztra, pedagogika, medycyna, praca w fabryce, itp.). Foucault twierdzi, że ten typ władzy *produkuje* indywidualną podmiotowość.

Władza, którą Foucault określa mianem biowładzy, wiąże się z kolei z uczynieniem z samego życia podmiotu polityki. Jest to stopniowe i niemal delikatne przesunięcie w stosunku do władzy dyscyplinarnej. Obiektem zainteresowania polityki staje się tu nie tyle określona zdyscyplinowana podatność i przydatność ludzkiego ciała w relacjach społecznych, ile sam fakt, że coś lub ktoś żyje. Foucault mówi, że biowładza rodzi się razem ze społeczeństwem republikańskim, a dokładniej wraz ze zmianą logiki wojny⁸. Suwerenem staje się tu populacja określonego terytorium politycznego; staje się ona także podmiotem i przedmiotem działań wojennych. Wojna republikańska nie jest sprawą królów i ich najemnych armii, lecz angażuje wszystkich, celem zaś jej ataków stają się całe populacje. Suweren republiki – lud – musi być liczny, zdrowy, sprawny i racjonalny (stąd powszechny obowiązek wojskowy, publiczna medycyna i edukacja). Biowładza interesuje się przy tym raczej bezosobowymi procesami (produktywność, umieralność, płodność, otyłość, obronność, higiena, itp.) niż jednostkami. Nie chodzi tu o to, czy i jak żyje konkretny człowiek, rzecz w tym, by cała populacja była zdolna do walki, do pracy i do rodzenia dzieci. Nowoczesna wojna – konfrontacja populacji z innymi populacjami – staje się w tym

⁸ Michel Foucault, *Power/Knowledge. Selected interviews and other writings 1977–1977*, trans. C. Gordon, L. Marshall, J. Mephram, K. Soper, ed. Colin Gordon, Pantheon Books, New York 1980.

sensie celem i sprawdzianem wartości życia. W tym kontekście Foucault twierdzi, że republikanizm i ideologie wobec niego pochodne, jak nazizm, faszyzm, socjalizm itd., to ideologie rasistowskie, stawiające interes własnej populacji nad życie innej.

Biopolityczne społeczeństwa republikańskie są obsesyjnie skupione na produkowaniu, podtrzymywaniu i usprawnianiu życia, a ich konfrontacja – wojna – to w zasadzie jedyny sposób na to, by prawo zabijania mogło w nich zaistnieć. Jak mówi Foucault, o ile władza suwerenna sprowadza się do prawa zabijania i ewentualnie *pozwala żyć*, o tyle społeczeństwo biopolityczne skupia się na zarządzaniu życiem i czasami *pozwala umrzeć*. Populacja zyskuje tu swoistą *nieczłowieczą* (w sensie odmienności od człowieczeństwa jednostkowego, indywidualnego) podmiotowość: tak jakby się czegoś bała, tak jakby czegoś chciała, tak jakby miała odrębną świadomość i podejmowała polityczne decyzje swoim mrówczym umysłem.

Natura związku biopolityki z bio artem wciąż jednak pozostaje niejasna. Czy – a jeśli tak, to w jakim sensie – bio art jest *krytyką* biowładzy? Czy jest to może *eksperymentowanie* w ramach jej logiki, jej kreatywna (bo chwilowo uwolniona z przymusu użyteczności) technologiczna awangarda? Estetyka bio artu może się rodzić między krytyką, kreatywną zabawą i produktywnością. Bio art mógłby być w tym polu rozumiany jako estetyczna wariacja na temat eugenicznej woli mocy. Skoro można powoływać do życia pewne organizmy, skoro technologia na to pozwala, to dlaczego tego nie wykorzystywać do wytwarzania obiektów bezużytecznych? Nie przyczyniają się one (póki co) do wyżywienia, higieny czy obronności; nie są budowane w populacyjnie użytecznym celu, zwracają za to naszą uwagę same na siebie, na sam fakt życia ich materii. Funkcja estetyczna komunikatu polega właśnie na tym – na zwróceniu uwagi na *samego siebie*⁹. Umieszczone w niecodziennej ramie, przemieszczone tkanki i organizmy zwracają uwagę *na siebie*, na to, że *żyją*. Samo ich życie jest podstawowym wymiarem ich treści.

⁹ Pierre Guiraud, *Semiologia*, przeł. S. Cichowicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 1974.

Wspominałem uprzednio, że przemieszczenia (metafory) są podstawowym budulcem znaczeń. Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na Foucaultowską kategorię heterotopii¹⁰. Heterotopia to miejsce, które jest w nieswoim miejscu albo miejsce, które ma jednocześnie kilka nakładających się znaczeń, niepozwalających mu funkcjonować, w sposób dający się zrozumieć. Co ciekawe, samo pojęcie heterotopii Foucault zaczerpnął z języka medycyny. Oznacza ono przemieszczenie organów wewnętrznych. Tego rodzaju bycie *nie na swoim miejscu* jest ważnym i dobrze znanym aspektem działań artystycznych. Tkanka wyhodowana w innym miejscu, niż powinna się normalnie znajdować, wycina się z porządku *natury* i przez samą zmianę miejsca staje się obiektem *sztucznym*, kwalifikującym się jako przedmiot sądów estetycznych. Foucaultowska kategoria heterotopii wydaje się interesującym tropem w analizach bio artu.

Ucho na przedramieniu i fosforyzujący królik to także – oczywiście – zabawa technologicznymi możliwościami. Pierwiastek ludyczny zawsze jest w sztuce obecny. Pojawienie się możliwości technologicznych – pierwotnie traktowanych utyli-tarnie, jako szansa na niegnijące pomidory albo odporne na wirusy kury – daje impuls do działania autotelicznego, które nie ma na celu funkcji użytkowych. Tak było z historią fotografii, podobnie możemy myśleć o chirurgii – operacje dla ratowania życia stwarzają technologie estetyczne, niezależne od kontekstu zdrowia i choroby. Trzecia pierś kobiety – absurdalne i zarazem intrygująco archetypiczne marzenie Günтера Grassa – w dzisiejszych warunkach okazała się być jedynie kwestią uporą Jasmine Tridevil, która w końcu przekonała lekarzy, że taka operacja nie narusza norm moralnych¹¹. Chirurgia już dawno weszła w obszar styku technologii zdrowia i działalności kreacyjnej w obszarze tożsamości. Trzecia pierś Jasmine jest heterotopią (piersią nie na miejscu, na środku klatki piersiowej) i jest nadmiarem, ekscesem, sztucznym obiektem wtulonym w realną ludzką skórę, doskonale zbędnym w sensie fizjologicznym i właśnie przez tę zbędność w nieuchronny

¹⁰ M.Foucault, *Of Other Spaces: Utopias And Heterotopias*, trans. J. Miskowiec, „Architecture/Mouvement /Continuité”, October, 1984.

¹¹ Zob. <http://www.snopes.com/photos/bodymods/jasminetridevil.asp> [data dostępu: 24 września 2014].

¹² Dodatkowy wymiar tej sensacji pojawił się w momencie, gdy władze jednego z lotnisk zdemontowały ten przypadek jako mistyfikację. Potęga archetypu? Dlaczego wcześniej nie zakwestionowano doniesień Jasmine (*nomen omen*) Tridevil o implantacji trzeciej piersi? Traktowanie ciała jako powierzchni ekspresji dla chirurgicznych fantazji nie wzbudza już żadnej podejrzliwości. Por. <http://hollywoodlife.com/2014/09/23/woman-with-3-boobs-fake-jasmine-tridevil-breast-prosthesis/> [data dostępu: 9 listopada 2015].

sposób symbolicznym, domagającym się interpretacji. Maszyną sensu – właśnie dlatego, że jako ciało sensu nie ma¹². Prawdopodobnie tego rodzaju bezużyteczne użycia z praktyk formowania ciała mówią nam coś istotnego o zmianie praktyk kulturowych. *Ciało się uwalnia*. Rośnie, zmienia granice, tyje bez opamiętania, obrasta tłuszczem wolnym i radosnym albo tłuszczem bluźnierczym i depresyjnym lub też chirurgicznie upodabnia się do własnych symulacji. W wielu sytuacjach, w których do niedawna mówiliśmy o konieczności wychowania, dyscyplinowania fizjologii i mechaniki ruchów, mamy dostęp do szybkich, względnie łatwych technik niedyskursywnego formowania ciała: farmaceutyki, skalpele i lasery, implanty zwiększające objętość i liposukcje ją zmniejszające. W miejsce praktyk wychowawczych, w które zaangażowana musi być ludzka świadomość i wola, wchodzi materialne, fizyczne i chemiczne interwencje w tkanki. Dostępność i stopień zaawansowania tego rodzaju narzędzi musiały uruchomić estetyczną wyobraźnię. Podstawowa odpowiedź na pytanie, dlaczego ludzie coś robią, brzmi: ponieważ mogą to robić.

Bio art i rytuały śmierci

W perspektywie antropologicznej sztuka wiąże się ze sferą rytuału. Jakie współczesne praktyki rytualne mogą być uznane za tło bio artu? Chodzi mi o poszukiwanie zachowań, które mogą być oswojone i niemal niezauważalne (jak nalewanie zupy przy obiedzie), ale co do których czujemy, że mają pewien symboliczny lub magiczny naddatek, które nie wyczerpują się w utylitarnej racjonalności. W przypadku bio artu takie praktyki musiałyby się odwoływać do życia, śmierci i technologii sprawowania nad nimi władzy. Ze względu zaś na to, że współczesne praktyki zarządzania przekraczają granice indywidualnej podmiotowości (odwołują się do *nie ludzkich* procesów i procedur, angażujących ludzi na tych samych zasadach co społeczne maszyny i zasoby przyrody), trzeba by

tu szukać rytuałów dotyczących życia nieludzkiego lub niewyłącznie ludzkiego. Gdzie możemy znaleźć praktyki, które są jednocześnie biopolityczne i rytualne? Biotechnologiczne i rytualne? Zakładam zatem, że *bios* łączący wymiary biopolityki, biotechnologii i bio artu musi się jakoś przejawiać w rytuale i przejawy te powinny być publicznie widoczne.

Pierwsza rzecz, która przychodzi w tym kontekście na myśl, to tendencja przeciwna do tutaj poszukiwanej – *odrytualizowanie* śmierci. Zarówno śmierć ludzka jak zwierzęca włożone zostały w ramy nowoczesnej racjonalności technicznej, są (w weberowskim sensie) *odczarowane* i niewidoczne dla publiczności. Dotyczy to zarówno śmierci w szpitalach jak i przemysłowego uboju zwierząt. Publiczna egzekucja i rytualny ubój zwierząt jawią się nam jako skandal, dzika, pornograficzna ekstaza: nowoczesna śmierć nie powinna być eksponowana. Uboj zwierząt, śmierć pacjenta OIOM-u czy egzekucja w amerykańskim więzieniu są przedmiotem sterylnej procedury, której dramat jest widoczny dla nielicznych. W obecnej logice biopolitycznej dotyczy to nawet wojny, gdzie pragnienie medycznej sterylizacji śmierci znajduje wyraz w taktyce chirurgicznych nalotów przeprowadzanych przez *operatorów* dronów. Dokładnie przeciw temu odczarowaniu produkowane są obrazy dekapitacji zakładników ISIL.

W przypadku śmierci zwierząt, na tle jej niewidocznej, codziennej praktyki, wyróżnia się śmierć odświętną, którą znamy z natrętnych telewizyjnych obrazów stosów ciał zabijanych w ramach prewencji epidemii grypy. Globalna panika towarzyszy wszystkim infekcjom odzwierzęcym. Jest coś niesamowitego w aurze pogromu, w jakiej oczekujemy tych uderzeń Natury: zdrada domowych ptaków, atak krów na nasze mózgi, wirusowa rewolucja przetłuszczonych świń. Mniej lub bardziej realne ryzyko odzwierzęcych infekcji wywołuje groteskowe działania prewencyjne, które wymagają spektakularnego mordowania gigantycznej liczby zwierząt. Telewizje straszą: w Hongkongu zmarły na ptasią grypę dwie osoby, a w Stanach Zjednoczonych *już* jedna.

¹³ Ulrich Beck, *Spoleczeństwo ryzyka. W drodze do innej nowoczesności*, przeł. S. Cieřła, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2002.

Mamy tu do czynienia co najmniej z trzema warstwami znaczeń. Po pierwsze, można te spektakle opisywać w kategoriach antycypacji katastrof w społeczeństwie ryzyka¹³. Szukamy znaków nadchodzących katastrof, ostrzegamy, że właśnie nadchodzą i konstruujemy procedury, które stają się *samoobalającymi się prorocत्वami*. Miarą ich skuteczności jest to, że się nie sprawdzają – jeśli nie nastąpiła masowa epidemia, to znaczy, że wywołana prognozą panika okazała się zbawienna. Po drugie, mamy do czynienia z biotycznym wariantem orientalizmu, kulturowej logiki kolonializmu: stereotypową wylęgarnią odzwierzęcych infekcji jest Afryka, gdzie stopień separacji ludzi i zwierząt ukazuje się jako niedostatecznie cywilizowany. Sam deficyt tej *separacji* człowieka przedstawiany jest jako deficyt człowieczeństwa, tak jakby musiało ono definiować się w konflikcie z naturą. Po trzecie, moglibyśmy powiedzieć, że zwierzęta są składane w *ofierze* naszemu trwaniu. Tu jednak pojawia się pewien problem, musimy się trochę bliżej przyjrzeć logice ofiary.

¹⁴ René Girard, *Kozioł ofiarny*, przeł. M. Goszczyńska, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1987.

Logika ofiary uruchamia się w społeczeństwach naznaczonych anomicznym kryzysem, gdy zanika struktura zróżnicowań, a wraz z nią hierarchie i struktura decyzyjna¹⁴. W sytuacjach społecznej traumy, w czasie epidemii, powojennego rozpadu państwa czy długotrwałej biedy niemal zawsze – jak zauważa René Girard – dochodzi do kolektywnej przemocy: pogromów, polowań na zdrajców lub czarownice. Ofiarami są zwykle jednostki lub grupy w widoczny sposób odmienne (mniejszości etniczne, osoby chore, wykluczone czy imigranci), obarczane winą za rozpad społecznego porządku. Taka projekcja pozwala ustanowić przyczynę katastrofy, zmienia bezpostaciowy lęk w zlokalizowany strach, a *wojnę wszystkich przeciw wszystkim* w ukierunkowaną nienawiść do jednostki lub grupy wyznaczonej do roli ofiary. Gdy dochodzi do mordu, gest zbiorowego zabójstwa okazuje się być pierwszym sprawnie przeprowadzonym działaniem kolektywu. Ujawnia się struktura decyzyjna, ktoś staje się przywódcą, inni wykonują polecenia, a po zakończeniu ma-

sakry wszyscy zostają związani zbiorowym milczeniem. Wspólne doświadczenie przemocy wiąże ludzi *bez słów*, potrzebuje jednak formy, w której będzie mogło być reprodukowane. Kolektywny mord zostaje przemieszczony w sferę rytuału, krzepnie w postaci, która może być odtwarzana w zbiorowym świętowaniu. Wina zbiorowości i jej przywódców zostaje zaś zatarta dzięki *sakralizacji* ofiary. Ofierze mordu przypisuje się funkcję odnowiciela wspólnoty; to *za nas* i *dla nas* poniosła ona śmierć. Słowo *ofiara* ukazuje tu precyzyjnie swoje podwójne oblicze – ofiara wspólnotowej przemocy jest ofiarą *na rzecz* wspólnoty. Jak twierdzi Girard, wszystkie wielkie religie mają u podstaw mord założycielski, wszystkie są śladami zbrodni, która ustanowiła wspólnotę.

Teoria Girarda sugeruje pewien sposób interpretacji znaczenia spektakularnej śmierci zwierząt w czasie zagrożenia infekcjami. Kontekst tych działań prawdopodobnie wiąże się ze *śmiercią człowieka* jako ukształtowanego w tradycji humanistycznej pojęcia, odnoszącego się do racjonalnej, autonomicznej jednostki. Owa *śmierć* to efekt zatarcia binarnych opozycji definiujących dotychczas człowieka w relacji do pierwiastków nieludzkich: instytucji, języka, Boga, maszyny czy zwierzęcia. Zakwestionowanie tych dystynkcji uruchamia lęk i opór. Lęk poszukuje dla siebie komunikowalnej formy wyrazu i znajduje ją w rozmaitych odmianach paniki, która uruchamia logikę ofiary. Ofiarami stają się zwierzęta żyjące na tyle blisko człowieka, by ich mikroby mogły zamieszkać w ludzkich ciałach. Panika jest zatem ochroną przed *kontaminacją*, zanieczyszczeniem tego, co ludzkie odzwierzęcym wirusem. Lęk przed kontaminacją jest istotną częścią składową biopolitycznego rasizmu. Trzeba przypomnieć, że na *normalne* odmiany grypy w jednym kraju corocznie umiera znacznie więcej ludzi, niż w wyniku infekcji odzwierzęcych w skali globu. Zwykły strach przed śmiercią nie wyjaśnia zatem skali paniki.

Konceptualizacja zagrożenia ze strony zwierząt ukazuje tu odmienne niż dawniej oblicze. Skandalem epoki domi-

nacji człowieka nad światem była *bestia*: zwierzę bezwstydnie naturalne, dzikie i niedające się oswoić. Jerzy zabijający smoka był świętym Jerzym; bohaterem wyobraźni wieku XIX był odkrywca dzikich ludów (które muszą być poddane kolonizacji) i pogromca dzikich zwierząt (które muszą zginąć w swej masie, a ostatnie ich egzemplarze zostaną wyeksponowane w klatkach ZOO). Skandalem świata *po człowieku* jest zwierzę *bliskie* człowiekowi, zacierające ludzko-nieludzka dystynkcję: *ucywilizowane* w naukowej hodowli, wkraczające do miasta, by żywić się naszymi śmieciami, pętające się po naszych ulicach – zwierzę *nienaturalne*. Zdaje się to dokładnie odpowiadać Girardowskiej kategorii *kryzysu mimetycznego* (kryzysu upodobnienia, *odróżnicowania*), który – w jedyń znany nam sposób – rozwiązywany jest przez logikę ofiary. Konkluzja tej Girardowskiej interpretacji byłaby taka: spektakularne rzezie zwierząt bliskich człowiekowi są ofiarnym rytuałem przywracającym ludziom poczucie ich własnej wspólnoty, ich odrębności i ich własnego bezpieczeństwa.

Sądzę jednak, że musimy dokonać modyfikacji tej wizji, czegoś w niej bowiem brakuje. Po pierwsze, nie widać specjalnie wyraźnych śladów *sakralizacji* tej ofiary, chociaż może trzeba na to jeszcze trochę poczekać, może doczekamy się kultu zagrypiionych gęsi i gąbczastomózgich krów. Cykliczność rzezi i powtarzalność towarzyszących im reżimów higienicznych i technik eksterminacji mogłaby sugerować stopniowy proces ich rytualizacji, co może być wstępem do przyznania zabitym zwierzętom statusu ofiary *za nas*, ofiary świętej. Z drugiej jednak strony, rzezie te są *zbyt* masowe i *zbyt* powtarzalne jak na potrzeby rytu ofiarnego. Obrazy stosów zwierząt ulegają szybkiej banalizacji i zużywają się pod względem zdolności przyciągania uwagi. Jest to prawdopodobnie efekt *telewizyjnej* logiki spektaklu, który wybrzmiewa zbyt krótko, by mógł przetrwać się w mit i praktykę świętości.

W tym kontekście można na ten rodzaj uśmiercania zwierząt spojrzeć z innej perspektywy – w optyce kategorii *nagiego życia*¹⁵. Giorgio Agamben wprowadził to pojęcie odwo-

¹⁵ Giorgio Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.

łując się do wspomnień osób, które przeżyły Auschwitz i opowiadały o kategorii ludzi nazywanych *muzułmanami*. Było to określenie człowieka, który jeszcze nie umarł, ale znajduje się w stanie niezdolności do życia samodzielniego, zarówno w sensie fizycznym jak i psychicznym: nie wstaje, nie nawiązuje kontaktu, nie reaguje na przemoc. Na podstawie tych relacji Agamben przybliży kategorię nagiego życia, którego trwanie lub zakończenie *nie sprawia różnicy*. *Muzułmana* można było bezkarnie zabić, nie było to odbierane jako zbrodnia, bo taka osoba postrzegana była jako tkwiąca poza granicą życia. Jej śmierć nikogo ani niczego nie zmieniała. Taka śmierć *nie może* być postrzegana w kategoriach ofiary.

Porównywanie śmierci ludzi w obozie koncentracyjnym i śmierci zwierząt podejrzewanych o nosicielstwo choroby jest niemoralne i z zasady nieuzasadnione, ale – przy całym ryzyku analogii – zauważmy, że logika obozu opiera się na rozbudowanych praktykach *dehumanizacji* (identyfikacja na podstawie numerów a nie nazwisk, upodlające warunki egzystencji, odebranie praw cywilnych). Jeśli nagine życie może być zidentyfikowane w odniesieniu do nieludzko umierających ludzi, może też mieć odniesienie do, z definicji nieludzkich, podmiotów zwierzęcych. Zmierzam do tego, że ofiary/nie-ofiary higienicznej eksterminacji zwierząt mogą być interpretowane w kategoriach nagiego życia – można je zabijać bezkarnie, ale ich zabicie niekoniecznie jest *ofiarą ze zwierząt* w rytualnym sensie.

Prawdopodobnie te dwie interpretacje – przez odwołanie do rytu kozła ofiarnego i do kategorii nagiego życia – są komplementarne, dopełniają się wzajemnie. I niewykluczone, że interwencje artystyczne znane pod nazwą *bio artu* łączą ich pola znaczeniowe, stanowią pewnego rodzaju brakujące ogniwo, które pozwoliłoby patrzeć na ludzkie strategie radzenia sobie z utratą sprawstwa właśnie w kategoriach rytuału. Wspominałem, że to, czego zdaje się brakować w strukturze higienicznej rzezi zwierząt to *naznaczenie* ich do roli ofiary, jakiś gest selekcji opartej na swoistych, wyróżniających je ce-

chach. Znane z telewizyjnych spektakli rzezie są niedyskryminacyjne: mordowane są *wszystkie* zwierzęta z określonego terytorium. Bardzo to odmienne od złożonych procedur i emocjonalnego zaangażowania, jakie towarzyszy *normalnym* rytom ofiary, podczas których mające być ofiarą zwierzę, staje się *wybrańcem*. I może w tym kontekście warto spojrzeć na powoływanie do życia organizmów bio artu, które są odrębne, osobne, nienormalne: odbiegają od logiki gatunkowej i funkcjonują jako zjawiska pojedyncze. Fosforyzujący królik wydziela się z populacji królików jako zwierzę unikalne. Jest celebrytą, skupia na sobie uwagę świata. Co bardzo ważne, i o czym rzadko myślimy, *umiera* samotnie. Zwierzęta powoływane do życia w naukowych eksperymentach i w laboratoriach artystów nie nadają się do włączenia do naturalnej wspólnoty populacyjnej. Są powoływane do życia jako efemerydy, które szybko zginą. Z tym, że życie zwierząt laboratoryjnych przebiega i kończy się w izolacji, poza publiczną uwagę. Są przy tym zawsze statystycznymi przypadkami, policzalnymi elementami grupy eksperymentalnej lub kontrolnej. Organizmy kreowane w celach artystycznych są otoczone ludzką uwagą i czcią krytyków sztuki. Całe ich życie ma się spełnić w spektaklu pojedynczej egzystencji zakończonej pojedynczą śmiercią, po której trwa ich życie w ludzkiej pamięci: w katalogach, w projekcjach wideo, w publikacjach i na wystawach. *Stają się* przedmiotem kultu, a technologia ich naznaczenia i uśmiercania replikuje się w kolejnych kreacjach.

Być może jest to dopełnienie logiki ofiary, którą próbowałam zidentyfikować w relacjach między ludźmi i nie-ludźmi. Nagie życie zwierząt rzeźnych umyka naszej symbolicznej transformacji, nic po nim nie zostaje. Śmierć zwierząt w rzeziach higienicznych – *nienaturalnie* wyprzedzająca ich normalny los, czyli anonimową śmierć na mięso – przebiega na oczach świata, spektakularnie, ale nie pozwala się włączyć w logikę ofiary, brakuje jej *stygmatu*, gestu naznaczenia. Jest ona raczej panicznym mordem prewencyjnym, o tyle symbolicznie znaczącym, o ile – lokując się w przestrzeni *mieszania*

się ciał ludzkich i nieludzkich, ignorowania ich dystynkcji przez przechodzące między nimi wirusy – pomaga zidentyfikować naszą niegotowość do porzucenia fantazji o ludzkiej wyjątkowości w świecie przyrody. Dopiero śmierć zwierząt bio artu dokonuje się na ołtarzach i prowadzi do sakralizacji ich ofiary. Estetycznej a nie religijnej, ale nie ma religii bez estetyki.

*

Pisałem na początku, że nie rozumiem i nie lubię bio artu. Ten nieco mozolny wywód był próbą zrozumienia, ale nie doprowadził mnie do *polubienia* tej wersji działań artystycznych, i pewnie nikt z ich twórców nie spodziewa się, że ktośkolwiek będzie je *lubił*. Wyszło na to, że moja próba spełnia się nie w optyce życia zwierząt bio artu, a ich *śmierci*. Pytanie o rację tych śmierci pozostaje otwarte. Wysznuje tu przypuszczenie, że może się ona wiązać z dopełnieniem cyklu rytualnego naszych coraz trudniejszych relacji ze światem nieludzi, być może rozwiązuje pewien zakres problemów z określeniem hermeneutycznego łała bio artu; nie stanowi jednak rozwiązania problemu *etyki* bio artu. Jeśli – w pewnym sensie *nareszcie* – zwierzęta stają się tu ofiarami w znaczeniu antropologicznym, to nadal nie potrafię odpowiedzieć na pytanie, jaka racja moralna tę ofiarę uzasadnia. Póki co, współczuję zwierzętom, zamiast je podziwiać w roli mediów posthumanistycznej estetyki.

Bio art, Biopower and Bare Life

Tomasz Szkuclarek

Translated by Agata Hamilton



The problem with bio art and the aim of this text

I have a problem with understanding bio art or maybe I simply don't like it. Perhaps that's due to my ignorance or maybe that reticence is rooted in the nature of the phenomenon: maybe bio art does not want to let us understand it, in the sense that term is used in the humanities?

In the text by Grzegorz Klaman introducing into the issues of the conference, we read that bio art may be comprehended in the context of biopolitics and biopower. True, as the identical prefixes indicate these phenomena should be coessential. Biotechnology should also be added to that collection. Their relation may be treated as a variation of the *ever* examined relationship of art towards power, politics, crafts and science – however, this time the relationship is defined not on the grounds of human existence but simply – life as such. If we used the thesis by Marshall McLuhan here which states that the content of the message is its medium, then bio art's purpose, being the art which is expressed by and through manipulation of tissues and organisms, is not life which is understanding and critical, or even humanely carnal, but life which is *inhuman*, or not particularly human, only to the extent to which we are an animated form of matter.

Therefore, if I don't understand bio art, perhaps it is because bio art *does not speak to me* as to a *humanistic object*? Maybe that practice is addressed to a wider structure, which is linked to the methods of managing corporality, lives, populations? Maybe the right way of thinking is what bio art *does* to pigs, tomatoes, rabbits and their organs? Maybe to parts of our bodies and our parasites? If after Gilles Deleuze and Félix Guattari¹ we may specify our subjective totality as *body without organs*, body, the internal complexity of which gives way to the surface logic, then bio art decomposes it: its matter is *organs without bodies*, organs placed in not their own bodies

¹Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, London 2009.

or organisms, without their applicable biotopes, displaced and arranged in nonorganic, mechanical entirety. It is difficult for human subjects to enter such meanings which in humanist tradition is specified as understanding.

If somewhere we see symmetry, which would comply with conditions of an understanding relation, it does appear between bio art and biotechnology – scientific practice of manipulation with living organisms. Recently I talked with a friend who for many years implanted electronic implants into cats' brains. Remotely controlled animals (as long as they survived the procedure) indifferently looked at mice who entered their food bowls. Manufacturing a cyborg of which aggressive behavior may be switched on and off would be perceived today as an interesting artistic project. Bio art seems to somehow communicate with the *procedure* of such test, with the fascination with technological possibilities as its driving power and its romantic aesthetics of the incredibility. But much less so with the person of the scientist – that friend while telling us the story of her former job was stroking our cat and quietly said: *Don't be afraid, I'm sorry.*

The first hypothesis drawing itself in the light of that fragment would sound as follows: bio art is a part of social field in which laboratory practices operate. That field we may specify as a social machine because it is guided by the logic of impersonal procedures. The procedures – not the human personalities – gain the subject-like status here. Bio art may be perceived as *artistic arm* of the scientific laboratory, its technologies and the meanings constructed with its help make up for a commentary, create metaphors, aestheticize or embody biotechnological procedures and that is with *them* that they are in touch on a daily basis. However it is worth trying to also answer the question of what and how bio art says to the *human* subjects. In order to do that it's necessary to draw the context in which technologies of the body meet cultural experience.

In between. Animalist (a)morality and technological mutations.

I will start with two examples indicating the discontinuous way of comprehending nature. They might turn out to be useful as a background for contemplating bio art.

1. In 1991, in the USA I bought two tomatoes. I threw away one of them because it was disgusting and I forgot about the second one. When half a year later I was moving out of the apartment, I found it in the fridge. It had not changed at all, it was there suspended in between the state of living and non-living. It was not decomposing so it seemed alive; it was dead because it couldn't die. I had the impression that I was in touch with transcendence, with something that transgresses the borders of living and not-living and is not possible to be grasped within the frames of classic distinctions. The tomato existed similarly to a relic: it bore astonishment and it exited beyond time. Such hybrids of craft and sacral sense we usually find in the domain of art. If I wasn't thinking about the tomato product in these categories it's probably because it was not singular and it was not produced with that intention of sense. It was repetitive and banal, but – as an object excluded from the logic of decomposing – it made me look at it that way, like it was asking questions with which for centuries philosophy and literature have been struggling.

2. In 1522 the citizens of some village in France sued rats which ate a grain supply. The court accepted the case and summoned the rats to stand before the court. The summoning was read in the place which was regarded as a shelter for the accused. When that made no effect, an attorney appointed by the court stated that the summoning was not delivered effectively and filed an application to read it out at the ambos in all parishes of the diocese. When that did not help either he made

the case discontinued stating that arriving of the accused to the court would be life threatening for them due to the multiple cats wandering around the neighborhood².

There were many trials against animals between the 9th and the 19th century in Europe. The cases against household animals dominated, mainly against pigs, but there were cases against rats, horse flies, cockroaches and locust. Trials of domesticated animals usually ended up with death sentences and public executions – like in the case of a pig in France convicted to death by strangling for fatal maiming of a child's face. The illustration included in Edward Evans' book shows a scaffold surrounded by a crowd of townsmen on which the pig sitting in a position typical for a human, dressed in a male caftan is being assisted by a court clerk and strangled by an executor with a line (p.. 31).

Trials of insects, rodents and other non-household pests often ended with sentences of casting them out of the city or excommunication. The long lasting trial against beetles which in 1541 devoured Saint Julien vine-yard, ended up with signing an agreement with the insects' advocate which granted for them an area outside of the cultivation area and forbidding them from causing damage in the agricultural cultivation areas³.

The incidents of the tomato product and the animals trialed by law are joined by the *unnaturalness* of nature, its distinctness from the vision worked out in the modernist discourse. The tomato is denaturalized technologically, rats, pigs and beetles – morally and legally. The naturalness of nature – which is the indicator of normality for us – dwells between these ways of denaturalization, between the technology and morality. The modern separation of man and nature turned out to be short-lived, it became questioned by – let's call it postmodern – technologies modifying life and controlling of the risk related to that, by the hybridization of human bodies and increasing power of abstract procedures. The pre-modern unnaturalness of nature was related to humanization of animals to a certain extent, whereas its contemporary version translates into rather

² Evans Edward Payson, *The Criminal Prosecution and Capital Punishment of Animals*, W. Heinemann, London 1906.

³ Schiff Berman Paul, *Rats, Pigs, and Statues on Trial: The Creation of Cultural Narratives in the Prosecution of Animals and Inanimate Objects*, "New York University Law Review" 1994, vol. 69, p. 288–325.

⁴ In September 2014 a group of outraged mothers walking with children in Poznan's Zoo informed PiS (*Truth and Justice* political party) counselor-woman about immoral copulation of a couple of donkeys. Counselor-woman's intervention induced the board of directors of the ZOO to immediate separation of animals. The moral outrage caused by obscenity of animal's behaviour gave place to modern separation of natural and human world in just one day; donkeys returned to the sheep-run and counselor-woman was degraded in the election list.

⁵ Vid. Braidotti Rosi, *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge 2002. See also: *Po człowieku [The Posthuman]*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013.

symmetrical denaturalization of nature and dehumanization of man. That does not happen without defiance. Ethical committees scrutinize experiments on animals, a discussion is held about taking animals under legal protection similar to the one worked out in the sphere of human rights, and in Poznań ZOO⁴ copulating donkeys lived to see the reaction of local politicians similar to the ones which accompany people's immoral behavior. The division into nature and culture only briefly or even seemingly put order into the space of our life and is today expressly questioned in the significant works of contemporary post-humanist philosophy⁵.

The second plane of similarities between these extreme cases is of semiotic character. The immortal tomato and the pig on a scaffold today mean something completely different than tomato and pig. They are transcendental elements transcending spaces in which identifying definitions place them and in that way they refer to something metaphysical beyond them. At this point I am speaking of rhetorical dimension of mixing up classification orders, and the contact point of culture and nature must be the most abundantly exploited reservoir of banal metaphors ([in Polish] you can become *as red as a tomato* and get *as wasted as a pig*). Metonymy and metaphor are basic tools for creating meanings and no artistic activity can do without them. The praxis of bio art – even if it does not evoke an emotional resonance in us and escapes hermeneutics – by the sole fact of overstepping frames of nature and culture it is semantically productive: it creates hybrids, which *may* be used as vehicles of transcendence. Semiotic dimension of bio art would be then – on the primary level – the creation of the technology by which its objects are produced: technology which allows hybridization of living tissues, abstract lab procedures and cultural meanings. Biotechnological hybrid is the metaphor touching something that in art has always been sacred – the border between the living and non-living.

Pre-modern court trials against animals, modern impersonal laboratory procedures and postmodern interventions

create a frame in which I am trying to draw a background which would provide understanding of the artistic modification of nature. Into that sphere however one has to introduce a social element more expressly.

Biotechnology and biopower

Trials against animals indicate not only a tendency to humanize nature in the span of moral responsibility. They may also be interpreted as *rituals of reinstating the divine order*. Violating the order of being – regardless of whether done by man or animal – is identified here as evil. In many trials the animals were treated like human wrongdoers as *devil's vessels*. The blurring of the human-animal distinction might have been the result of Satan's power over the body and the material world at large, that's where the similarity of trial and execution of humans and non-humans might have come from⁶. The trials also have definite political sense. A household animal killing a human does wrong not only in the dimension of the harm experienced by the man, but also in the public dimension violating the feudal hierarchy between the lord and vassal, the host and his property, a caregiver and the one who's under the caregiver's care. That hierarchy must be reinstated spectacularly. That trail takes us to Michel Foucault's analyses in which he saw pre-modern power in categories of reaction to disruption of order, as restitution of hierarchy and limits. The icon of the pre-modern practice of power – defined as sovereign power – is the spectacle of public execution. The good must return with the roaring of trumpets and ringing of bells and its return must be frightening; that way it will find long-lasting echo in ballads and night-time stories becoming the pedagogy of obedience.

The core of sovereign power is ruling over life and death, managing the possibility of life. In the essence it is one side of the

⁶ Evans Edward Payson, op.cit.

⁷ Foucault Michel, *Narodziny biopolityki. Wykłady z Collège de France 1978/1979* [*The Birth of Biopolitics. Lectures at the Collège de France 1978-1979*], przeł. M. Herer, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.

life-death relationship – the right to deprive someone of life⁷. Sovereign power has the right to kill or let live. The main difference between that type of power and the disciplinary power which appears in modern societies is that in disciplinary power we rather concentrate on preventing situations in which someone might be killed, we try not to let the sovereign power exercise the right for execution. It requires disseminating practice of control in such a way that its logic reaches each subject individually and so that every individual knows how to behave in order not to enter the orbit of violence. That form of power introduces the regime to the issue of individual consciousness, installs in our *souls* (which according to Foucault are *prisons of bodies*) normative instances: the individual, personal 'policemen'. That happens thanks to the power's internalized relations through a variety of exercises and disciplinary experiences (drill, pedagogy, medicine, work in a factory, etc.). Foucault states that this type of power *produces* individual subjectivity.

The power which Foucault calls biopower is subsequently related to making life the subject of politics. It is a gradual and very gentle shift in respect to disciplinary power. The object of interest of politics is not even the disciplined docility and utility of human bodies in social relations, but the very fact that something or someone is alive. Foucault says that biopower is born together with republican society, and more precisely with the change of the logic of war⁸. The population of a given political territory becomes the sovereign here; it also becomes the subject and object of war operations. Republican war is not the issue of kings and their mercenary armies; it engages everyone and entire populations become the targets of its attacks. Republic's sovereign – the people – has to be numerous, healthy and rational (hence the military duty obligation, public medicine and education). Biopower is also more interested in impersonal processes (productivity, death rate, fertility, obesity, defense, hygiene, etc.) than in individuals. It's not about whether a concrete

⁸ Foucault Michel, *Power/Knowledge. Selected interviews and other writings. 1977–1977*, trans. C. Gordon, L. Marshall, J. Mepham, K. Soper, ed. Colin Gordon, Pantheon Books, New York 1980.

person is alive or how he or she lives but whether the whole population is capable of fighting, working and giving birth to children. Modern war – confrontation of populations with other populations – becomes in that context the aim and test of the value of life. In that context Foucault states that republicanism and derivative ideologies like Nazism, fascism, socialism, etc. are racist ideologies which put the interests of their own population over the life of another population.

Biopolitical republican societies are obsessively focused on producing, maintaining and improving life, and their confrontations – war – is basically the only way in which the right to kill should be present. As Foucault says, in so far as the sovereign power is mainly focused on the right to kill and potentially it *lets live*, biopolitical society focuses on managing life and sometimes *lets die*. Population gains a particular *nonhuman* subjectivity in here (in the sense of being different from the unique subjectivity of individual humans): like it was afraid of something, like it wanted something, like it had singular consciousness and made political decisions in its ant-like mind.

However, the nature of relationship between bio art and biopolitics still remains unclear. Is bio art – if it is, then in what sense – a *critique* of biopower? Or is it rather *experimenting* within its logic, its creative (because for a moment it's free of the compulsion to be useful) technological avant garde? The aesthetics of bio art may be born between criticism, creative play and productivity. Bio art may be in that sense understood as the aesthetic variation on the eugenic will of the power. If some organisms may be brought to life, if the technology allows that, then why shouldn't it be used to create useless objects? They do not contribute (so far) to nutrition, hygiene or defense: they are not built with a population-related aim in mind, but they draw our attention to the sole fact that their matter is alive, to themselves. The aesthetic function of the message is based namely on that – on drawing attention to *itself*⁹. The tissues and organisms are located in

⁹ Guiraud Pierre, *Semiologia [Semiology]*, przeł. S. Cichowicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 1974.

an uncommon frame; they are displaced and draw attention to *itself*—to the fact that they are *alive*. Their life and only that is the basic dimension of their content.

I have mentioned before that displacements (metaphors) are the basic building material of meanings. In that context it is worth drawing attention to the Foucaultian category of heterotopy¹⁰. Heterotopy is a place which is not in its own place, or a place which has multiple meanings at the same time which overlap and do not let that place function the way it should. What's interesting is that Foucault took the term of heterotopy from medicine. Heterotopy is the displacement of internal organs. That kind of being *not in your own place* is an important and well known aspect of artistic operations. Tissue grown somewhere else than it should normally be cuts itself out of the *nature's* order and through the change of place alone it becomes an *artificial* object and qualifies as a subject of aesthetic judgment. Foucault's category of heterotopy seems to be an interesting trail in bio art's analysis.

An ear on a forearm and a phosphorescing rabbit are also—surely—a play with technological possibilities. The ludic element is always present in art. The appearance of technological possibilities—primarily treated as utilitarian, as a chance for non-rotting tomatoes or chickens which are immune to viruses—gives impulse to autotelic action which does not aim at the function of usefulness. It was like that with history of photography, we can think the same about surgery: procedures saving life create aesthetic technologies independent of the health and disease context. Woman's third breast—the absurd and at the same time intriguingly archetypal dream of Günter Grass—in contemporary conditions turned out to be only a question of Jasmine Tridevil's stubbornness, who finally convinced doctors that such procedure does not violate moral norms¹¹. Surgery has long entered the sphere where technology of health and creative activity in the area of identity meet. Jasmine's third breast is heterotopy (a breast not in its place, in the middle of the chest) and is overabundant, ex-

¹⁰ Foucault Michel, *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*, trans. J. Miskowiec, *Architecture/Movement /Continuité*, October, 1984.

¹¹ See: <http://www.snopes.com/photos/bodymods/jasminetridevil.asp> [24.09.2014].

cessive; an artificial object smuggled into human skin, perfectly superfluous in the physiological sense. Through that superfluosity it is so inevitably symbolic, calling for interpretation, a machine of sense – exactly due to the fact that as a body it does not make sense¹². Probably such inutile uses of body forming practices tell us something significant about the change of cultural practice. *The body frees itself*. Grows, changes boundaries, puts on weight out of control, it becomes covered with free and happy fat or with blasphemous and depressive fat, or it becomes similar to its own simulations through surgical procedures. In many situations, in which until recently we used to talk about the necessity for educating, disciplining physiology and mechanics of movements, we have access to quick, relatively easy techniques of non-discursive body forming: pharmaceuticals, scalpels and lasers; implants improving its size and liposuction reducing it. In the place of educational practices into which human consciousness and will has to be engaged come material, physical and chemical interventions into tissue. The accessibility and the degree of advancement of such tools must have started aesthetic imagination. The basic response to the question of why people do something is that they do it because they can.

¹² An additional dimension of this sensation appeared when the authorities of one airport denied that information and said that the case was a mystification. The power of archetype? Why wasn't that information given by Jasmine (*nomen omen*) Tridevil about her implant of the third breast questioned earlier? Treating the body as a surface for expressing surgical fantasies does not evoke any suspicion at all. See <http://hollywoodlife.com/2014/09/23/woman-with-5-boobs-fake-jasmine-tridevil-breast-prosthesis/> [9.11.2015].

Bio art and rituals of death

In anthropological perspective art links itself to the sphere of ritual. Which contemporary ritual practices may be considered as a background for bio art? I mean searching for behaviors which may be familiar and almost unnoticeable (like serving soup during lunch) but to which we feel that they have some symbolic or magic excess, which are not exhausted in the utilitarian rationality. In the case of bio art such practices would have to refer to life, death and the technology of exercising power over them. On the other hand due to the fact that contemporary practices of managing overstep the boundaries of individual subjectivity (they refer to *non-human* processes

and procedures, engaging people on the same rules as social machines and nature's resources) one would have to look at this point for rituals regarding non-human life or not-exclusively-human life. Where may we find practices which are simultaneously biopolitical and ritual? Biotechnological and ritual? I assume then that the *bios* linking the dimensions of biopolitics, biotechnology and bio art must be somehow manifested in the ritual and these manifestations should be publicly visible.

The first thing which comes to mind in that context is the tendency contrary to the one we are searching for here – *deritualizing* of death. Both human and animals' death have been forced into the frames of modern technical rationality, they are (in the Weberian sense) *disenchanted* and invisible to the public. That refers to both death in hospitals and factory farm animal slaughter. Public execution and ritual animal killing seems to us as scandal, wild and pornographic ecstasy: modern death should not be exposed. Animal slaughter, death of an ICU patient or an execution in an American prison are subjected to sterile procedures the drama of which is visible to few. In contemporary biopolitical logic that even refers to war, where the desire for medical sterilization of death is manifested in the surgical tactics of drone attacks done by drone *operators*. It is exactly against such practices that the recordings of ISIL hostages decapitations are being produced.

In the case of animal death, in the background of its invisible, everyday practice the festal death stands out; we know it from intrusive television footage showing stacks of bodies killed to prevent a flu epidemic. Global panic goes with all animal infested infections. There's something incredible in the aura of pogrom with which we expect these strikes of nature: the treason of household birds, the attack of cows on our brains, viral revolution of over-fattened pigs. More or less realistic risk of zoonotic infections evokes grotesque preventive measures which require spectacular murder of a gigantic number of animals. Television scares us: in Hong Kong

two people died because of bird flu, in the United States so *far* one.

Here we have at least three layers of meanings. Firstly, these spectacles may be described in categories of anticipation of catastrophes in risk society¹⁵. We are looking for signs of approaching catastrophes, we are warning that they are coming and we construct procedures which become *self-abolishing prophecies*: the measure of their effectiveness is the fact that they do not come true – if a massive epidemic did not happen, it means that the panic born by the prognosis turned out beneficial. Secondly, we deal with biotic variant of orientalism, cultural logic of colonialism: stereotypical hatchery of zoonotic infections is Africa, where the degree of separation of humans from animals is shown as scantily civilized and the deficit of that *separation* of humans is presented as deficit of humanity, like it had to define itself in conflict with nature. Thirdly, we could say that animals are *sacrificed* for our survival. However, a problem appears here, we need to have a closer look at the logic of sacrifice.

The logic of sacrifice starts up in societies which are marked with anomic crisis, when the structure of differentiation disappears, and with it – hierarchies and decisive structure¹⁴. In situations of social trauma, during an epidemic, post-war country breakdown or long-lasting poverty, almost always – as René Girard notices – collective violence takes place: pogroms, hunting for traitors or witches. The victims are usually individuals or groups which are evidently different (ethnic minorities, sick people, ostracized individuals or immigrants), who are blamed for the fall of social order. That kind of projection allows for establishing the cause of catastrophe, it changes the shapeless anxiety into a localized fear, and the *war of all against all* into a directed hatred towards an individual or towards a group which is designated to be the victim. When homicide happens, the gesture of group murder seems to be the first successfully performed action of a collective. Decision-making structure is visible, someone

¹⁵ Beck Ulrich, *Spółczesność ryzyka. W drodze do innej nowoczesności [Risk Society. Towards a New Modernity]*, przeł. S. Cieśla, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2002.

¹⁴ Girard René, *Kozioł ofiarny [The Scapegoat]*, przeł. M. Goszczyńska, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1987.

wants to be a leader, others follow the orders, and after the massacre is over everyone is bound by a group silence. Mutual experience of violence binds people *without words*, it does need a form however in which it will be reproduced. Collective murder becomes shifted into the sphere of a ritual: it becomes solid in a shape in which it can be reenacted in group celebration. The guilt of the collective and of their leaders is obliterated thanks to the *sacralization* of the victim. Murder's victim is assigned the function of the community's redeemer; it's *for us* that he or she was killed. The word *sacrifice* precisely shows here its double face – a sacrifice of communal violence is a sacrifice *for* the community. As Girard states, all religions have a founding murder at their beginnings, they are all traces of crime, which has founded a community.

Girard's theory suggests a certain way of interpretation of the meaning of spectacular death of animals during the time of infection threat. The context of those actions is probably linked to 'the death of man' as a term referring to the disappearing conception of the rational, autonomous individual, shaped in the humanistic tradition. That *death* is an effect of blurring of binary oppositions defining the man so far in relation to non-human elements: institution, language, god, machine or an animal. Questioning these distinctions starts up fear and resistance, and fear is looking for a communicative form to express itself. Such form is found in various kinds of panic which sets the logic of sacrifice in motion. Sacrificed are animals that live so close to the humans that their microbes have the possibility to live in our bodies. The panic then, is a form of defense from contamination, against polluting of what is human with a zoonotic virus. The fear of contamination is a significant component of biopolitical racism. It has to be recalled here that due to *normal* types of flu in one country every year more people die than due to zoonotic infections on the global scale. The simple fear of death does not explain the scale of panic then.

Conceptualization of threat coming from animals shows a different face here than before. Scandal of the epoch of man's domination over the world was the beast: an animal shamelessly natural, wild and untamable. George killing the dragon was Saint George; the hero of imagination of the XIX century was a discoverer of wild peoples (who had to be colonized) and the tamer of wild animals (who have to die in their mass and the last of which will be shown in cages at the ZOO). Scandal of the world *after the man* is an animal *close* to the man, where the distinction between human – non-human is obliterating: *civilized* in the scientific farming, entering the city to eat our trash, wandering our streets – *unnatural* animal. It seems that it exactly responds to Girard's category of *mimetic crisis* (crisis of similarity, *undifferentiation*) which – in the only way known to us – is solved by the logic of the scapegoat. The conclusion of that Girardian interpretation would be like that: spectacular slaughter of animals that live too close to humans is the sacrificing ritual reinstating in people the feeling of their own unity and their own security.

However I think that we have to modify that vision because something is missing in it. First of all there are no clear signs of that scapegoat's *sacralization*, although maybe we have to wait for that a little, maybe we will live to see a cult of infected by flu geese and sponge-brain cows. The cyclical occurrence of these slaughters, the repetitiveness of the hygienic regimes that follow and the techniques of extermination might suggest a gradual process of ritualization, which may be an introduction to giving the animals the status of sacrifice *for us* – a sacred sacrifice. On the other hand, these slaughters are *too* mass and too repetitive for the needs of an offering ritual: the images of stacks of animals quickly become banal and get depleted in terms of drawing attention. It is probably the effect of *television* logic of a spectacle, which lasts too short to turn into a myth and the practice of divinity.

In that context that kind of killing animals may be looked at from a different perspective – in the category of *bare*

¹⁵ Agamben Giorgio,
*Homo sacer: Suwerenna
władza i nagie życie,*
[*Homo Sacer: Sovereign
Power and Bare Life*],
przeł. M. Salwa,
Prószyński i S-ka,
Warszawa 2008.

*life*¹⁵. Agamben introduced that term referring to the memories of people who survived Auschwitz and it described a category of people called *Muselmann*. It was a term to describe people who have not yet died but were in a state where they were not capable of living on their own both in the physical and mental sense: they did not get up, there was no contact with them, they did not react to violence. On the basis of those accounts Agamben makes the category of bare life closer, the kind of life which – whether it ends or lasts – *makes no difference*. One was able to kill a *Muselmann* with impunity, it was not received as crime, because such person was perceived as being stuck beyond the boundaries of life. His or her death did not change anything. Such death *can't* be perceived in the category of sacrifice.

Comparing the death of people in concentration camps with the death of animals suspected of carrying disease is immoral and in principle unjustified, but – with all the risk of analogy – let's notice that the logic of a camp is based on extended practices of *dehumanization* (identification on the basis of numbers and not surnames, degrading living conditions, taking away civil rights). If bare life may be identified in relation to inhumanely dying people, then it may refer to the animal subjects which are non-human by definition. I am leading up to say that sacrifices / non-sacrifices of animals' hygienic extermination may be interpreted in categories of bare life: they may be killed with impunity, and killing them is not necessarily *an animal sacrifice* in the ritual sense.

Probably, these two interpretations – through referring to the rite of the scapegoat and to the category of bare life – are complementary. And it is not inconceivable that artistic interventions known under the name of bio art are linked by their semantic fields, they constitute a certain missing element which would enable us to look at human strategies of dealing with the loss of agency in the categories of ritual in particular. I mentioned that what is missing in the hygienic structure of the animal slaughter is the fact of *marking* them

as predestined to play the role of scapegoats, a gesture of selection based on the particular characteristics distinguishing them. The slaughters known from television are not discriminating: *all* animals from a certain territory are killed. It is very different from the complex procedures and emotional engagement which assists *normal* rites of sacrifice during which the animal which is supposed to be sacrificed is the *chosen one*. And maybe in that context it is worth to look at the organisms brought to life by bio art, which are separate, detached, abnormal: they are diverging from the logic of species and function as singlephenomena. Phosphorescent rabbit stands out from the population of rabbits as a unique animal. It's a celebrity; it focuses attention of the whole world. What is very important, and about what we rarely think, it *dies* in solitude. Animals brought to life in scientific experiments and laboratories of artists cannot be included in the natural community of the population. They are brought to life as ephemerons which will quickly die. However, the life of lab animals runs and ends in isolation, outside of public attention. Also, they are always statistical cases, countable elements of experimental group or control group. Organisms created for artistic purposes are surrounded by human attention and the worshiping of art critics. Their whole life is to be fulfilled in the spectacle of singular existence ended in *singular* death, after which their life *lasts* in the human memory – in catalogues, video screenings, publications and at exhibitions. They *become* the subject of cult, and the technology of them being marked and killed replicates in the following creations.

Perhaps that is a complementation of the sacrifice logic, which I tried to identify in relations between humans and non-humans. Bare life of slaughterhouse animals escapes our symbolic transformation, nothing is left of it. Death of animals in hygienic slaughtering – *unnaturally* preceding their normal fate, that is anonymous death for meat – is done in the eyes of the world, spectacularly, but it cannot be included in

the scapegoat logic, the stigma is missing, the gesture of predestination. It's more like a panicky preventive murder. If it has a symbolic meaning, it is because it locates itself in the space where the distinctions between human and non-human bodies are ignored by the viruses which pass through them, and thus it helps to identify our unreadiness to abandon the human fantasy of human uniqueness in the natural world. Only the death of animals of bio art is done in the altars and leads to making the scapegoats sacral. In the aesthetic and not the religious sense, but there's no religion without aesthetics.

*

At the beginning I wrote that I don't understand and don't like bio art. This slightly arduous disquisition was an attempt of understanding it, but it did not make me like that version of artistic operations and surely none of the artists who create it expects that someone will *like it*. It turned out that my attempt is not fulfilled in the *life* of bio art's animals but in their death. The question about the justification of these deaths remains open. The assumption cast here, that it might be related to the completion of a ritual cycle of our more and more difficult relations with the world of non-humans, may solve a certain range of problems with specifying bio art's hermeneutical background; it does not however solve the problem of bio art's *ethics*. If – in a sense *at last* – animals become sacrifices here in the anthropological sense, I still cannot answer the question what moral right justifies that sacrifice. For now, I empathize with the animals instead of admiring them in the role of medium of the posthumanist aesthetic.



03

Kartografia ludzkiego ciała / Cartography of the Human Body
Sonja Bäuml
2010–2011
dzięki uprzejmości artystki / courtesy of the artist

**Ciała
międzygatunkowych
wspólnot.
Sztuka wobec wyzwań
postantropocentryzmu**

Monika Bakke



Moje dzisiejsze wystąpienie poświęcę ciałom w sztuce biologicznej – i choć to może wydawać się oczywiste, gdyż bio art istnieje w oparciu o żywe ciała jako tkanki i komórki – moim celem jest jednak krytyka antropocentrycznego paradygmatu poprzez podkreślenie materialności wspólnej wszystkim ciałom, zarówno ludzkim jak i nie-ludzkim. Przypomnę tylko, że zainteresowanie materialnością ciał ma już w Gdańsku pewną tradycję. W połowie lat 90., a znałam już wówczas Grzegorza Klamana, często tu przyjeżdżałam, gdyż zajmowałam się *abject artem*, czyli sztuką związaną z tym, co wstrętne, odrzucone, skalane. A zatem interesowałam się – podobnie jak Grzegorz Klamana, który może tak tego nie nazywał – odrzuconą cielesnością. Wiele wtedy rozmawialiśmy o ciałach w tym właśnie kontekście i były to niezwykle ważne rozmowy. Moje późniejsze zainteresowanie bio artem pozostaje w związku z tamtym czasem, jednak istotna różnica polega na tym, że wówczas mówiąc o ciałach, niemalże zawsze mieliśmy na myśli ciała ludzkie. Kiedy w kontekście sztuki mówiło się „ciało”, nawet jeśli rzeczywiście było ono zwierzęce, to pozostawało zawsze w jakiejś relacji z ludzkim ciałem. Nawet jeśli były to płyny ciała albo trudne do zidentyfikowania mięsne odpady – czyli to, co w szerokim rozumieniu określamy mianem *abject* – ciągle były one w pewien sposób powiązane z ludzką kondycją.

Dziś postrzegam już ciała inaczej, dlatego też chciałabym nakreślić pewien horyzont zdarzeń w oparciu o kilka prac artystycznych z dziedziny bio artu po to, by pokazać proces osłabiania perspektywy antropocentrycznej. Zacznę jednak od nieco ogólniejszej refleksji, chcąc podkreślić, że w kulturze zachodu już od kilku dziesięcioleci borykamy się z poczuciem, że antropocentryczny świat jest za ciasny. Dlatego też myślenie osłabiające ten paradygmat jest już coraz wyraźniej obecne w szeroko rozumianej humanistyce inspirowanej przez nauki szczegółowe, a zwłaszcza nauki o życiu oraz technikę. To one mają obecnie widoczny wpływ na humanistykę, co przejawia się między innymi w coraz większym

zainteresowaniu wspólnymi materialnymi podstawami każdego życia. Innymi słowy, skoro każde życie jest wcielone, to gdy mowa o ciele, niekoniecznie musi być to ciało ludzkie.

Spójrzmy jednak na chwilę w przeszłość. Jak wiadomo, proces osłabiania wyjątkowej i wyróżnionej pozycji Człowieka trwa już od dawna. Według Zygmunta Freuda, zarówno Kopernik jak i Galileusz zadali antropocentryzmowi pierwsze ciosy, udowadniając, że Ziemia a wraz z nią Człowiek nie są w centrum wszechświata. Darwinowi przypisuje Freud drugi cios wynikający z twierdzenia, że ludzie nie są celem i ukoronowaniem ewolucji i pochodzą od innych zwierząt. Sobie zaś Freud przypisywał cios trzeci, gdyż podkreślając rolę nieświadomości, podważał przekonanie, że kierujemy się w naszych działaniach wyłącznie rozumem rzekomo wynoszącym nas ponad świat zwierząt.

Amerykańska badaczka Donna Haraway w książce pod tytułem *When Species Meet* (*Kiedy gatunki się spotykają*, 2008), wymieniając wspomnianą właśnie sekwencję ciosów, dodaje kolejny z nich – cios o charakterze cyborgicznym¹. Ten pozostawia ranę widoczną jako łączenie organicznego i technologicznego ciała, a to przyczynia się do zniesienia tak zwanych wielkich podziałów takich jak natura/społeczeństwo czy ludzkie/nieludzkie. Haraway wyraźnie podkreśla bowiem, że najistotniejsze jest tu zrozumienie konstytutywnej dla nas relacyjności obejmującej nie tylko maszyny, ale w ogóle to, co nieożywione i nieludzkie. Sama natomiast chciałabym wskazać na jeszcze inny – ważny moim zdaniem – cios zadany w 1953 roku, którym było odkrycie podwójnej helisy DNA. Zachwyciła ona nie tylko naukowców, ale miała też szeroki odbiór i pozostawiła trwałe ślady w sztuce i kulturze popularnej. Należy podkreślić, że było to zdarzenie kluczowe dla XX wieku, a dzięki dalszemu rozwojowi genetyki i inżynierii genetycznej również w obecnym stuleciu widzimy ogromne konsekwencje tego odkrycia. Było ono ciosem zadany antropocentryzmowi, gdyż ujawniło wspólną ewolucyjną przeszłość życia; innymi słowy, wiemy już, że całe życie,

¹ Donna J. Haraway, *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2008, s. 12.

które znamy, ma taką samą strukturę, a ludzie są zaledwie małą częścią wielkiej wspólnoty życia.

Podwójna helisa: od polityki do sztuki

Rok 1953 był kluczowym dla poznania molekularnych podstaw życia w ogóle, natomiast rok 2000 miał takie znaczenie dla poznania molekularnych podstaw gatunku ludzkiego; wówczas bowiem ogłoszono wstępne odczytanie ludzkiego genomu. Wspominając ogólny entuzjazm, który wiązał się z oczekiwaniem „rozwiązania zagadki człowieczeństwa”, nie można pominąć politycznego wymiaru tego odkrycia. Wystarczy przypomnieć, że wstępne wyniki swoich badań naukowcy ogłosili w Białym Domu w obecności Billa Clintona i Tony'ego Blaira za pośrednictwem mediów elektronicznych. Przemówienie, które wygłosił przy tej okazji prezydent USA, potwierdziło, że władza nad życiem należy do priorytetów w nowym mileniu. Odczytaniu ludzkiego genomu towarzyszyło również oczekiwanie o charakterze metafizycznym, związane z chęcią potwierdzenia odrębności i wyjątkowości gatunku ludzkiego. Niektórzy wierzyli nawet, że z badań tych wyłoni się obraz tzw. natury ludzkiej. Innym – dość powszechnym – oczekiwaniem było to, że da się ciało sprowadzić do kodu i w rezultacie naprawić/wyeliminować wszelkie usterki/patologie już na poziomie molekularnym. Dlatego też w badaniach nad ludzkim genomem przede wszystkim upatrywano źródła dochodu dla przemysłu medycznego i farmaceutycznego. Trzeba jednak podkreślić, że było to zdarzenie o ogromnym wpływie na wyobraźnię porównywane z lądowaniem na Księżycu; stało się też inspirującym otwarciem dalszych dyskusji o miejscu gatunku ludzkiego pośród innych form życia, lecz nie ich rozstrzygnięciem; szybko bowiem okazało się, że nie da się ani sprowadzić ciała do kodu, ani określić specyfiki esencjalistycznie pojmowanej natury ludzkiej.

Na fali entuzjazmu dla molekularnych podstaw tożsamości gatunkowej i indywidualnej powstała słynna już praca artystyczna pt. *Genomic Portrait: Sir John Sulston* (*Genomowy portret sir Johna Sulstona*, 2001), której autorem jest Marc Quinn. W celu stworzenia portretu naukowca o ogromnych zasługach dla odczytania genomu ludzkiego, pobrano materiał genetyczny z jego nasienia i posługując się standardowymi metodami laboratoryjnymi z użyciem bakterii replikujących fragmenty DNA, sklonowano go. Kolonie bakterii umieszczono następnie w odpowiedniej gablocie nadającej się do galeryjnej ekspozycji. Można więc powiedzieć, że portret ten jest z jednej strony najbardziej realistycznym portretem w Narodowej Galerii Portretu w Londynie, a z drugiej najbardziej abstrakcyjnym: zarówno wizualnie jak i na poziomie molekularnym, gdyż jest to jednocześnie portret życia w ogóle. Jeśli więc bakterie mogą zreprodukować nasze DNA, to oznacza, że na poziomie molekularnym jesteśmy bardzo podobni. Lynn Margulis ten stan rzeczy podsumowuje tak:

Nasza złożona symbiogenetyczna istota jest znacznie starsza niż późniejsze dodatki, których sumę nazywamy człowiekiem. Głęboko ludzkie przekonanie o odrębności od reszty ożywionego świata, nasz kompleks gatunkowej wyższości, jest złudzeniem i pychą².

² Lynn Margulis, *Symbiotyczna planeta*, przeł. M. Ryszkiewicz, Wydawnictwo CiS, Warszawa 2000, s. 141.

A zatem towarzyszące nam od bardzo dawna przekonanie o ludzkiej gatunkowej odrębności i wyższości ma charakter ideologiczny, gdyż obecne badania w obszarze nauk o życiu – szczególnie biologii molekularnej i mikrobiologii – wskazują na co innego. Warto więc w tym momencie zadać pytanie o to, w jakim zakresie odkrycia z obszaru nauki o życiu oraz biotechnologiczne działania mogą wpłynąć na nasze codzienne praktyki bycia z nie-ludźmi?

Wspólne roślinne życia

Powróć jeszcze do 2000 roku i przypomnę, że wówczas oprócz wstępnego odczytania ludzkiego genomu, zsekwenjonowano również pierwszy genom roślinny, a dokładniej genom *Arabidopsis thaliana* (rośliny o polskiej nazwie rzodkiewnik pospolity). I choć skupiona na własnym gatunku opinia publiczna w znacznej mierze przeoczyła ten fakt, to łatwo jednak zauważyć, że w ostatnich latach roślinne formy życia cieszą się coraz większym zainteresowaniem nie tylko botaników, ale też szerszej publiczności. Zaczynamy bowiem myśleć o roślinach inaczej niż do tej pory, to znaczy potrafimy już postrzeżać je jako formy życia, które mają swoją autonomię. Ostatnio o roślinach przypomniano sobie nawet w kontekście filozofii, o czym świadczą książki przełamujące tradycyjne schematy, np. *Plants as Persons. A Philosophical Botany*³ (Rośliny jako osoby. Filozoficzna botanika, 2011) Matthew Halla a także *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*⁴ (Roślinne myślenie. Filozofia florystycznego życia, 2013) oraz *Philosopher's Plant. An Intellectual Herbarium*⁵ (Roślina filozofa. Intelktualne herbarium, 2014) – obie autorstwa Michaela Mardera.

Rośliny, jak wiemy od biologów roślin, dysponują minimalnymi zdolnościami kognitywnymi: pamiętają, potrafią się ze sobą komunikować i nawiązują kontakt z innymi formami życia, z powodzeniem wykorzystując je do własnych celów, jak to ma miejsce na przykład w przypadku owadów. W swoich działaniach oczywiście nie kierują się emocjami, bo ich nie mogą mieć, natomiast dobrze kalkulują i potrafią rozpoznać swoją sytuację życiową determinowaną przez temperaturę, wilgotność powietrza, światło i inne kluczowe dla nich czynniki. Dzięki temu dają sygnał do gubienia liści i wypuszczania nowych, czy do kierowania się w jedną lub drugą stronę. Daniel Chamovitz – biolog roślin i autor książki *Zmysłowe życie roślin. Podręczny atlas zmysłów* (2014)⁶ – roślinny sposób bycia w świecie nazywa „przytomnym”.

³ Matthew Hall, *Plants as Persons. A Philosophical Botany*, State University of New York Press, Albany 2011.

⁴ Michael Marder, *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*, Columbia University Press, New York 2013.

⁵ Michael Marder, *Philosopher's Plant. An Intellectual Herbarium*, Columbia University Press, New York 2014.

⁶ Daniel Chamovitz, *Zmysłowe życie roślin. Podręczny atlas zmysłów*, przeł. D. Wójtowicz, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2013.

Skoro więc uznajemy, że rośliny są przytomne i potrafią realizować swoje życiowe cele, to wydaje się, że objęcie ich refleksją etyczną i nawet nadanie im statusu moralnego nie powinno zdumiewać. A jednak wydaje się to bardzo problematyczne, o czym przypomina przypadek Szwajcarii. W 2008 roku szwajcarska Federalna Komisja Etyczna ds. Biotechnologii Nie-ludzi (ECNH) zajęła się w szczególności roślinami i orzekła, że mają one godność rozumianą jako wewnętrzna wartość, która przysługuje wszystkim żywym istotom. W konsekwencji Szwajcaria stała się jedynym krajem na świecie, w którym roślinne życie jest chronione prawnie. Jest to posunięcie niezwykle kontrowersyjne, ale też bardzo istotne, gdyż stanowi rysę na antropocentrycznej etyce. Przyzwyczajiliśmy się już do tego, że refleksją etyczną obejmujemy odczuwające ból zwierzęta, natomiast status moralny nadany roślinom i prawa roślin wydają się czymś ekscentrycznym, choć podobnie jak to jest w przypadku zwierząt, nie wykluczamy ich zjadania czy innego eksploatawania. A jednak szwajcarskie regulacje prawne dotyczące roślin spotkały się w mediach światowych przede wszystkim z niedowierzaniem i ośmieszaniem. Pojawiły się też głosy ze strony naukowców, którzy z kolei uznali, że jeżeli prowadząc badania na roślinach, trzeba będzie przechodzić przez podobne procedury etyczne, jak to ma miejsce przy badaniach na zwierzętach, to może oznaczać opóźnienia lub wręcz wstrzymanie niektórych badań. Z perspektywy czasu widać już jednak, że tak się nie stało. Przepisy nie ingerują w badania na poszczególnych roślinach, ale na przykład nie pozwalają trwale zmieniać całego gatunku (na poziomie molekularnym). Najciekawsza reakcja krytyczna na przepisy chroniące rośliny pojawiła się jednak zupełnie z innej strony – na portalu chrześcijańskim *First Things*⁷ szeroko opisano szwajcarskie przepisy prawne i wskazywano, że to, co może wydawać się niewinnie zabawne, w istocie jest poważnym ciosem wymierzonym w antropocentryzm, koncepcje godności, odrębności i świętości życia ludzkiego. Artyści też włączają się w debaty na temat związków ludzi

⁷ www.firstthings.com/web-exclusives/2014/05/what-happened-to-switzerland [data dostępu: 1 listopada 2015].

z roślinami. Chciałabym tu przypomnieć dobrze znaną i prezentowaną również w Polsce pracę Eduardo Kaca pt. *The Natural History of the Enigma (Historia Naturalna Enigmy, 2003–2008)*. Kluczowym elementem tej instalacji jest transgeniczna roślina, a dokładniej roślinno-ludzka chimera, którą Kac nazwał Edunią, gdyż jest to petunia z jego własnym materiałem genetycznym. Enigmatyczność Petunii wiąże się z jej ludzkim elementem – białkiem wyizolowanym z krwi artysty i wszczepionym roślinie. Krew, co trzeba tu wyraźnie podkreślić, w kulturze Zachodu uważana jest za nośnik tożsamości indywidualnej i wspólnotowej. Co więcej, wyizolowanym białkiem jest immunoglobulina będąca częścią układu odpornościowego odpowiedzialnego za relacje z obcymi. Innym symbolicznym gestem jest zaprojektowanie Edunii w ten sposób, by materiał genetyczny artysty miał swoją ekspresję w użytkowaniu kwiatu – w wyraźnie widocznych czerwonych żyłkach przypominających układ krwionośny. (Ekspresja ludzkiego białka nie jest jednak zauważalna gołym okiem i nie wiąże się z czerwoną barwą.)

Kac odwołuje się więc również do dawnych fantazji anatomicznych i niegdyś konstruowanych analogii między ciałami ludzi i zwierząt. Najbardziej oczywiste skojarzenie prowadzi do XVII-wiecznego traktatu zatytułowanego *Człowiek roślina*, autorstwa lekarza i filozofa Julienu Offray'a de La Mettriego⁸, który opisywał liczne analogie w budowie ciała ludzkiego i ciała roślinnego. I tak ludzki układ krwionośny w roślinie ma analogię w postaci użytkowania liści i kwiatów, natomiast to, co w roślinie widzimy jako system gałęzi i liści, odpowiada naszemu układowi oddechowemu i płucom. A zatem, jak dowodził La Mettrie, cieleśnie nie jesteśmy sobie tak kompletnie obcy; istnieje ciągłość między światem zwierząt i światem roślin, o czym świadczą anatomiczne podobieństwa.

Edunia przypomina nam, że szybki rozwój inżynierii genetycznej powoduje, iż transgeniczne formy życia już teraz są częścią naszego świata, a w przyszłości staną się zapewne jeszcze bardziej liczne. Proces ten jest nieodwracalny, dlatego

⁸ Julien Offray La Mettrie, *Man as Plant, or: Machine Man and Other Writings*, red. Ann Thompson, Cambridge University Press, Cambridge 1996, s. 77. Tekst opublikowano pierwotnie w 1747 roku.



Plantimal I-VI (from the Natural History of the Enigma series) / Plantimal I-VI (z cyklu Historia Naturalna Enigmy)
Eduardo Kac
2013
dzięki uprzejmości artysty / courtesy of the artist



też należy wypracować postawy etyczne, pomocne w przyjmowaniu nowych istot nie w rolach niebezpiecznych mutantów powstałych w wyniku pomyłki czy złych intencji, a raczej jako nowych przybyszów do naszego świata, których przecież sami do niego zaprosiliśmy. Musimy więc zastanowić się, jakie miejsce możemy im zaoferować oraz jak włączyć je do już istniejących wspólnot. I choć jasne jest, że – dla naszych własnych celów – niektóre z tych istot będziemy utrzymywać przy życiu, a inne zabijać, to jednak działania te nie mogą być pozbawione refleksji etycznej.

Mikrobiotyczni-my

Ludzkie ciało, jak już wspominałam, ujawnia powiązania z nieludzkimi formami życia nie tylko na poziomie molekularnym, ale również poprzez metaboliczne współzależności. Haraway przypomina, że

ludzkie genomy można odnaleźć w około dziesięciu procentach komórek zajmujących tę pospolitą przestrzeń, którą nazywam moim ciałem; pozostałe dziewięćdziesiąt procent komórek wypełniają genomy bakterii, grzybów, protist i im podobne, z czego jedne grają w symfonii koniecznej dla mojego życia w ogóle, inne łapią okazję, nie wyrządzając reszcie mnie, nam, żadnej krzywdy⁹.

⁹ Donna J. Haraway, dz. cyt., s. 4.

Liczba komórek nie-ludzkich zamieszkujących ludzkie ciało dziesięciokrotnie przewyższa liczbę naszych własnych komórek, a zatem można powiedzieć, że jesteśmy ekosystemem a nie zamkniętą i jednorodną całością. Ekosystem ten wchodzi w rozmaite relacje z otoczeniem; siedząc w jednej sali przez kilka godzin, wymieniamy ze sobą materiał biologiczny – nawet jeśli nie podajemy sobie rąk, to oddychając, nasze ciała się spotykają.

Do najwcześniejszych realizacji artystycznych nawiązujących do wielogatunkowego mikrobiotycznego-ja należy instalacja *Breath Cultures (Kultury oddechu, 1999)* autorstwa

Sabriny Raaf. Praca powstała w oparciu o oddechy zebrane od siedemnastu mieszkańców Nowego Jorku, pochodzących z różnych kręgów kulturowych i z różnych miejsc na Ziemi. Już samym tytułem realizacja nawiązuje do kultur bakteryjnych oraz do kultur ludzkich – odnosi się więc zarazem do przestrzeni społecznej jak i laboratoryjnej. Uczestnicy zaproszeni przez artystkę stali się dawcami oddechów – wydychali powietrze na szalki Petriego – które wykorzystano do dalszej hodowli i galeryjnej ekspozycji.

Projekt Stephena Wilsona zatytułowany *IntroSpection* (*IntroSpekcja*, 2005), również należący do wczesnych prac artystycznych dotyczących mikroorganizmów, ma charakter z założenia edukacyjny. Artysta uważał, że skoro jesteśmy ekosystemem, w którym przeważają nie-ludzkie organizmy, bez których nie moglibyśmy funkcjonować, powinniśmy świat ten – nasz nie-ludzki świat – lepiej poznać. Aby umożliwić nawiązanie kontaktu z mikrobami tworzącymi nasze ciała, Wilson wymyślił rodzaj gry komputerowej o charakterze edukacyjnym. Uczestnicy mogli pobierać próbki swoich mikrobów, które po odpowiedniej obróbce stawały się uczestnikami gry. Głównym atutem tej niemalże zapomnianej realizacji było podniesienie samowiedzy o transgatunkowym charakterze każdego z nas. Szkoda więc, że Wilson nie doczekał niestety projektu uBiome¹⁰ ponieważ realizującego jego postulat i umożliwiającego każdemu, za niewielką opłatą, nabycie zestawu do pobrania próbek swoich mikrobów, które po odesłaniu do laboratorium poddawane są badaniom. Dzięki temu każdy uczestnik może poznać to, o czym Wilson mówił w swojej pracy – swoje mikrobiotyczne ja.

Pośród mikrobiotycznych portretów ostatnich lat najciekawsze z pewnością należą do Sonji Bäümel. W projekcie pt. *Cartography of the Human Body* (*Kartografia ludzkiego ciała*, 2010–2011) artystka z różnych obszarów ludzkiego ciała pobrała mikroby, a następnie poddała hodowli na szalkach Petriego i wnikliwym badaniom dotyczącym ich ilości, występowania i gatunkowej charakterystyki, by następnie za-

¹⁰ www.ubiome.com
[data dostępu:
1 listopada 2015]

aplikować mieszankę odpowiednio dobranych drobnoustrojów na swoje ciało i wykonać odcisk na tkaninie nasączonej pożywką. Drobnoustroje, mnożąc się, stworzyły swoisty portret w bardzo specyficzny sposób nawiązujący do wywodzących się od chusty Weroniki *veraiconów*, na których odcisnięty wizerunek zaświadczał o rzeczywistym istnieniu sportretowanego. Tradycyjnie taki portret uważany jest raczej za prezentację niż reprezentację, a co więcej, przypisuje się mu nie-ludzkie autorstwo – wierzono bowiem w udział nadprzyrodzonego sprawcy. W przypadku pracy Bäumel interesujące jest to, że mamy do czynienia z ludzkim portretem utworzonym jednak przez nie-ludzkich sprawców – tu bowiem mikroby tworzą portret powstały w konkretnym momencie ich życia i w konkretnym środowisku. W innej pracy, zatytułowanej *Expended Self* (*Poszerzona jaźń*, 2012), Bäumel konstruuje i wykorzystuje szalkę Petriego o rozmiarach ludzkiego ciała, wypełnioną odpowiednią pożywką stanowiącą bazę dla mającego wyrosnąć portretu. Tym razem artystka, kładąc się bezpośrednio na pożywkę, „wysiewa” na niej mikroorganizmy, z czego po kilku dniach wyłania się jej portret jako nie-ludzkie odbicie człowieka.

Zakończenie

Podsumowując, jeszcze raz podkreślę, że wszystkie ciała – ludzkie i nie-ludzkie, czyli całe życie na Ziemi – są ze sobą spokrewnione, a naszymi wspólnymi przodkami były najprostsze jednokomórkowce. Podobieństwa między ludźmi i innymi formami życia są ogromne, a odkrycie struktury DNA pokazało, że bycie człowiekiem polega również na jednoczesnym byciu nie-człowiekiem. Wyewoluowaliśmy z nie-ludzkiego świata i prawdopodobnie do nie-ludzkiego (może post-ludzkiego) świata wejdziemy kiedyś ponownie – gatunki bowiem nie trwają wiecznie, a wyłaniają się z innych i w końcu znikają. Niewykluczone jednak, że biotechnologie zmienią ten stan

rzeczy przez manipulowanie już istniejącym życiem oraz generowanie nowych jego form.

Moje wystąpienie chciałabym zakończyć słowami Margulis, która od początku była tu moją przewodniczką. W książce *Symbiotyczna planeta* pisze ona, że

choćbyśmy byli nie wiem jak bardzo zajęci samymi sobą, życie jest czymś nieporównanie głębszym. Życie to nieprawdopodobnie złożony system przepływu materii i energii, współzależności gatunków, poza nami i wewnątrz nas. Ci mieszkańcy Ziemi są naszymi sąsiadami, naszymi krewnymi, naszymi przodkami, są też częścią nas samych¹¹.

¹¹ Lynn Margulis, dz. cyt., s. 157.

Myślę więc, że właśnie przejście od egocentrycznego samouwielbienia naszego gatunku do spojrzenia na życie jako całość, a nawet sięgnięcie do jego geologicznych początków, pozwoli humanistyce i sztuce rozsadzić antropocentryczną ciasnotę i złapać kolejny oddech, który zawsze stanowi radykalne otwarcie na cały świat.



03

Plantimal I-VI (from the Natural History of the Enigma series) / Plantimal I-VI (z cyklu Historia Naturalna Enigmy)
Eduardo Kac
2013
dzięki uprzejmości artysty / courtesy of the artist

**Bodies of Transspecies
Communities.
Art and the Challenges
of
Postanthropocentrism**

Monika Bakke

Translated by Marzena B. Guzowska
and Jeremy Pearman _____



In my presentation today I will focus entirely on bodies in bio-art and – however obvious this may seem, since bio-art exists due to its dependence on living bodies, such as tissues and cells – my goal is to offer a criticism of the anthropocentric paradigm by emphasising materiality which is common to all bodies, both human and nonhuman. Let me just remind you that an interest in the materiality of bodies already has some tradition in Gdańsk. In the mid-1990s, I already knew Grzegorz Klaman at that time, I visited the city quite often because I dealt with abject art, that is to say art linked with everything which is repulsive, rejected or tainted. Similar to Grzegorz Klaman, even if he did not formulate it this way, I was interested in the abjected body. We talked a lot about bodies in such a context at that time, and those conversations of ours were exceptionally important to me. My later interest in bio-art is related to that time; however, a crucial difference lies in the fact that when we were speaking about bodies at that time, we always meant human bodies. When one used the word "body" in the context of art, even if the body was an animal, that body was always considered in some relation to the human body. Even if it was body fluids, even if it was meaty refuse, difficult to define – which means everything which we call "abject" – it always remained somehow linked to human condition.

Today, I perceive bodies differently; therefore, I would like to outline a certain horizon of events, based on several bio-art pieces, in order to present the process in which the anthropocentric perspective is weakened. However, I will begin with a more general reflection, accentuating the fact that we, in our Western culture, have struggled for several decades with the feeling that our anthropocentric world is too tight now. This is why the ways of thinking which weaken this paradigm have become more and more conspicuously present in widely understood humanities, inspired by sciences, particularly the studies of life and technology. It is the latter fields which noticeably influence humanities, where this fact

is visibly manifested, among other things, in the increased interest in the common material basis of every living being. In other words – if any life whatsoever is embodied and whenever one speaks about the body, the body needs not necessarily be human.

Let us look back into the past for a while. As it is known, the process in which the exceptional and conspicuous position of Man is weakened has been taking place for a long time. According to Sigmund Freud, both Copernicus and Galileo administered the first wounds to anthropocentrism by proving that the Earth and, consequently, Man with it are not at the centre of the universe. The second wound, according to Freud, was hit by Darwin who claimed that humans were neither the goal nor the crown of evolution but that they are descended from animals. The third wound, Freud reserved for himself, claiming that by emphasising the role of the subconscious, he undermined the conviction that it was only reason that governed our activities, a feature which made us superior to the world of animals.

The American scholar Donna Haraway in her book *When Species Meet* enumerates the above-mentioned sequence of wounds and adds a consecutive one – the cyborgic wound¹. This leaves a wound perceivable as the junction of the organic and the technological bodies, thus abolishing all of the so called Great Divides, such as nature vs. society or human vs. nonhuman. Haraway clearly stresses that what is most important is an understanding of relationships, constitutive to us, embracing not only machines but, generally, anything which is inanimate and nonhuman. I would like to pinpoint another, I believe, important wound administered in 1953, namely, the discovery of the double helix of DNA. Not only did the helix enchant scientists but it also reverberated widely, leaving permanent marks in art and popular culture. It should be emphasised that it was the key event of the 20th century and, through the further development of genetics and genetic engineering, we can still see huge consequences

¹ Haraway Donna, *When Species Meet*, University of Minnesota Press, 2008, p. 12.

of that discovery today, in this century. This discovery proved to be a huge blow to anthropocentrism because it revealed a common evolutionary past of life; in other words, we now have a clear molecular evidence that the whole of life as we know it has the same structure, and human being is only a tiny bit of the grand community of life.

The double helix: from politics to art

The year 1953 was a key time for the understanding of the molecular foundations of life as such, while the year 2000 had the same significance with regard to the understanding of the molecular foundations of human species because in that year the initial reading of the human genome was announced. Remembering the general enthusiasm, linked to the expectation of "the solution to the mystery of man", one cannot omit the political dimension of this discovery. It is enough to recall the fact that scientists announced the initial results of their research in the White House in the presence of President Bill Clinton, with the participation of Tony Blair through electronic-media. The address delivered by the US president on that occasion confirmed that power over life is among the priorities of the new millennium. The reading of the human genome was accompanied by some metaphysical expectations, linked to the need to confirm the individuality and exceptional character of mankind. Some people even believed that this research would reveal something like "human nature". Another quite frequent expectation was the conviction that the human body can be reduced to a code, consequently, it would already become possible to fix all pathologies on a molecular level. Research on the human genome was primarily seen as a source of income for medical and pharmaceutical industries. However, one should emphasise that the event as such had a huge influence on our imagination, comparable

to the first landing on the Moon; additionally, it proved to be an inspiring opening for further discussion on the place of humans among other forms of life, not a final solution. It soon turned out that the body cannot be reduced to a code nor can human nature be found.

A famous art piece entitled *Genomic Portrait: Sir John Sulston* was created by Marc Quinn in 2001 on this surge of enthusiasm for the molecular foundations of both generic and individual identity. To create the portrait of this scientist who greatly contributed to the reading of the human genome, genetic material from his semen was sampled and, using standard laboratory methods with the application of bacteria replicating fragments of DNA, his genetic material was cloned. Next, the bacteria colonies were placed in a suitable display box in a gallery space. Thus, one can say that this portrait is, on the one hand, the most realistic portrait at the National Portrait Gallery in London but, on the other, the most abstract one: both visually and molecularly because, it is also a portrait of life itself. If bacteria are able to reproduce our DNA, it means that we are very much alike at a molecular level. Lynn Margulis sums up this state of things in this way:

² Margulis Lynn, *The Symbiotic Planet*, Orion Books, London 2001, p. 124.

Our symbiogenetic composite core is far older than the recent innovation we call the individual human. Our strong sense of difference from any other life form, our sense of species superiority, is a delusion of grandeur².

The conviction of our generic alterity and superiority, which has accompanied us for a long time, proves too ideological since current research in the field of life sciences indicates quite the opposite. Now, it is worth asking a question: To what extent can the discoveries in the field of life sciences, along with biotechnological operations, influence our daily practice of being together with nonhumans?

Common Vegetal Lives

Let me return to the year 2000 and recall that it was not only the human genome which was sequenced then, but also the first plant genome of the species *Arabidopsis thaliana* (English name: thale cress, mouse-ear cress). Public opinion at this time concentrated on its own species, resulted in them mostly overlooking this fact. However, it is easy to notice that vegetal forms of life have generated more and more interest throughout recent years, and this is not only among botanists but the wider public, as well. We have recently started to approach plants differently from how we used to. This means we are able to perceive them as such forms of life which have their own autonomy. Recently, plants have even appeared in the context of philosophy, the fact of which is demonstrated by new books breaking traditional patterns, e.g. *Plants as Persons. A Philosophical Botany*⁵ (2011) by Matthew Hall and *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*⁶ (2015) and *Philosopher's Plant. An Intellectual Herbarium*⁷ (2014) the last two by Michael Marder.

Plants, as we know from botanists, have minimal cognitive abilities: they can remember, communicate with each other and enter into contact with other forms of life, using them for their own purposes successfully, as happens in the case of plants-insects relations. Certainly, plants are not driven by emotions in their activities, because they cannot have them, yet, they are quite apt at making calculations and are able to recognise their living situation, determined by temperature, air humidity, light and other factors which are key for them. Thanks to these abilities they send a signal to drop leaves, develop new leaves or direct themselves in this or that direction. Daniel Chamovitz – a plant biologist and the author of the book *What a Plant Knows*⁸ (2014) – calls the vegetal being in the world "aware".

⁵ Hall Matthew, *Plants as Persons. A Philosophical Botany*, State University of New York Press, Albany 2011.

⁶ Marder Michael, *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*, Columbia University Press, New York 2015.

⁷ Marder Michael, *Philosopher's Plant. An Intellectual Herbarium*, Columbia University Press, New York 2014.

⁸ Chamovitz Daniel, *Zmysłowe życie roślin. Podręczny atlas zmysłów, [What a Plant Knows. A Field Guide to the Senses]*, przeł. D. Wójtowicz, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2015.

If we acknowledge that plants are conscious and are able to realise their life goals, it seems that embracing them with ethical reflection and, even, giving them a moral status should not be astonishing. However, this still seems very problematic, of which a Swiss case reminds us. In 2008, the Swiss Federal Ethics Committee on Nonhuman Biotechnology, focused on plants particularly and proclaimed that plants have dignity understood as an inherent value which is vested in every living being. Consequently, Switzerland became the only country in the world where plant life is legally protected. It is a very controversial move, but also very important, because it made another crack on the anthropocentric ethics. We have already become used to the fact that we embrace with our ethical reflection animals being able to feel pain but the moral status vested in plants and the rights of plants seem something eccentric. However, similar to the case of animals, we do not exclude the possibility of eating them or exploiting them in another way. Nevertheless, the Swiss legal regulations pertinent to plants were first received with disbelief and mockery by the world media. Some scientists have voiced the objection that if when carrying out research, they would have to go through similar ethical procedures, to what they now have to go through in the case of animals, this may mean considerable slowing down of their work or, even, calling some of their projects to a halt. Yet, from a time perspective, one can say that nothing like that happened. The regulations do not interfere with any research on particular plants but they ban, for instance, any change to the whole species as such (at a molecular level). A most interesting critical reflection on the legislation protecting plants has come from an entirely different side – the Christian portal *First Things*⁷ where Swiss legislation was widely discussed, with an indication that what may seem innocent and funny, can, in fact, be a serious blow administered to the anthropocentrism and the concept of dignity, individuality and sanctity of human life.

⁷ www.firstthings.com/web-exclusives/2014/05/what-happened-to-switzerland [1.11.2015].

Artists also have joined in the debate on the links between people and plants. Here, I would like to recall the very well-known work of Eduardo Kac, exhibited also in Poland and entitled *The natural history of the Enigma* (2003-2008). The key element of Kac's installation is a transgenic plant, to be more precise – a human-vegetal chimera which Kac named *Edunia*, as it is a petunia with his own genetic material. The enigmatic status of *Edunia* is linked to its human element – a protein isolated from the artist's blood and inserted into the plant. Blood in Western culture, and this fact should be emphasised here, is considered to be the carrier of individual and communal identity. Moreover, the isolated protein here is immunoglobulin, which is a part of the immune system, regulating [a given being's] relations with foreign entities. Designing *Edunia* in a way which permits the expression of the artist's genetic material in the veins of the flower is another symbolic gesture – clearly visible red veins are reminiscent of the circulatory system. (The expression of human protein, however, is not perceivable with the naked eye and is not linked to red colour).

Eduardo Kac refers to old anatomical fantasies and the historical analogies between human, animal and plant bodies. The most obvious association leads us to the 17th-century treatise entitled *Man as Plant* written by the physician and philosopher Julien Offray de La Mettrie⁸, who described numerous analogies between human and plant bodies. Thus, the human circulatory system finds its analogy in a plant by its use of leaves and flowers, while the things which we see in a plant as the system of branches, twigs and leaves corresponds to our respiratory system with lungs. Consequently, as La Mettrie proved, we are not so absolutely alien to each other with regard to our bodies; there is a continuity between the realm of animals and the realm of plants, which is proved by anatomical similarities.

Edunia reminds us of the fact that the fast development of genetic engineering makes transgenic forms of life become a part of our world, while in the future they will pro-

⁸Offray La Mettrie Julien, *Man as Plant*, in: *Machine Man and Other Writings*, ed. Thompson Ann, Cambridge University Press, Cambridge 1996, p. 77. Originally published in 1747.



Kartografia ludzkiego ciała / Cartography of the Human Body

Sonja Bäümel

2010–2011

dzięki uprzejmości artystki / courtesy of the artist



bably become even more profuse. This process is irreversible; therefore, we need to work out the ethical basics which will help us to acknowledge new beings not in the role of dangerous mutants, created as a result of a mistake or ill will, but rather as newcomers to our world whom we have invited ourselves after all. As a result we must consider which place we are able to offer to these beings and how we can incorporate them into existing communities. Although it is obvious that – for our own purpose – we will sustain the lives of some of these beings while killing others, these choices of ours must not be deprived of any ethical reflection.

Microbiotic Ourselves

The human body, as I have already mentioned, reveals its links with nonhuman forms of life not only at a molecular level, but also through metabolic interdependencies. Donna Haraway points out that

human genomes can be found in only about 10 percent of all the cells that occupy the mundane space I call my body; the other 90 percent of the cells are filled with the genomes of bacteria, fungi, protists, and such, some of which play in a symphony necessary to my being alive at all, and some of which are hitching a ride and doing the rest of me, of us, no harm⁹.

⁹ Haraway Donna, op. cit., p. 4.

The number of nonhuman cells inhabiting the human body is ten times larger than the number of a human's own cells, so we can say that we are an eco-system instead of being a sealed and homogenous entity. Such an ecosystem interacts with its surroundings in various ways; while sitting in this conference room we are exchanging our biological material between us – even if we do not shake hands, our bodies meet with each other due to our breathing.

One of the earliest artistic realisations referring to the multispecies and microbiotic I is the installation *Breath Cultures* (1999) by Sabrina Raaf. This work was made using breaths collected from seventeen inhabitants of New York City, coming from different cultural circles and different places on the Earth, so the very term “culture” refers to both social and laboratory spaces. The participants, invited by the artist, became breath donors – they exhaled onto Petri dishes, which were later used for further cultivation and prepared for the gallery exhibition.

Stephen Wilson's project entitled *IntroSpection* (2005) also belongs to the earliest works dealing with microorganisms and is, in a way, educational. The artist believed that if we are ecosystems in which nonhuman organisms prevail, without which we would not be able to function, we should learn more about this world – our nonhuman world. The artist invented a kind of educational computer game to facilitate our contact with the microbes, being the components of our bodies. Participants of this game could take samples of their own microbes which, after suitable processing, could become participants of the game. The main advantage of this almost completely forgotten artwork was the fact that it raised our self-knowledge with regard to the transspecies character of us all. It is a pity that Wilson did not live long enough to see the *uBiome*¹⁰ project, which somehow realised his postulates, making it possible for anyone to purchase a sampling set for a small fee and be able to take samples of their own microbes and have them tested in a laboratory. By doing so each participant was able to learn about what Wilson tackled in his work – one's own microbiotic self.

Among microbiological portraits of recent years, Sonia Bäuml's is one of the most interesting. In her project *Cartography of the Human Body*, (2010-2011) the artist collected microbes from various parts of the human body and cultivated them on Petri dishes; subsequently, she applied a suitably composed mixture of microbes onto her own body and made their impression on a fabric saturated with a medium. The mul-

¹⁰ www.ubiome.com
[1.11.2015]

tiplying microbes created a peculiar portrait which alluded specifically to an imprinted, very faithful portrait, (*vera-eikon*), derived from St. Veronica's cloth, where the impressed image was believed to testify to the real existence of the one whose portrait was imprinted. Traditionally, such a portrait is considered to be a presentation rather than a representation; moreover, it is said to have nonhuman authorship – in this case it is the microbes which create a portrait at a specific moment of their lives and in a specific environment. In another of her works, entitled *Extended Self*, Bäümel constructs and uses a Petri dish the size of a human body, filling it with a medium suitable to cultivate an expected portrait. This time the artist lies directly onto the medium and "sows" her microbes onto it; her portrait as a nonhuman reflection of a human being grows from it after a few days.

Conclusion

To sum up, I would like to emphasise once again that all bodies, both human and nonhuman – that is all life on Earth – are kindred, while the simplest unicellular organisms were our common ancestors. Similarities between people and other forms of life are enormous and the discovery of DNA structure showed that being human also means being non-human at the same time. We have evolved from a nonhuman world and, probably, we will enter a nonhuman (perhaps – post-human) world again in the future because species are not eternal, they emerge from others to finally disappear. However, we cannot rule out the possibility that biotechnology is going to change this state of affairs by manipulating the life which exists now and generating it's new forms.

I would like to conclude my talk with the words of Lynn Margulis, who has been my guide from the very beginning of this text; she writes in her *Symbiotic Planet*:

¹¹ Margulis Lynn, op. cit., p. 140.

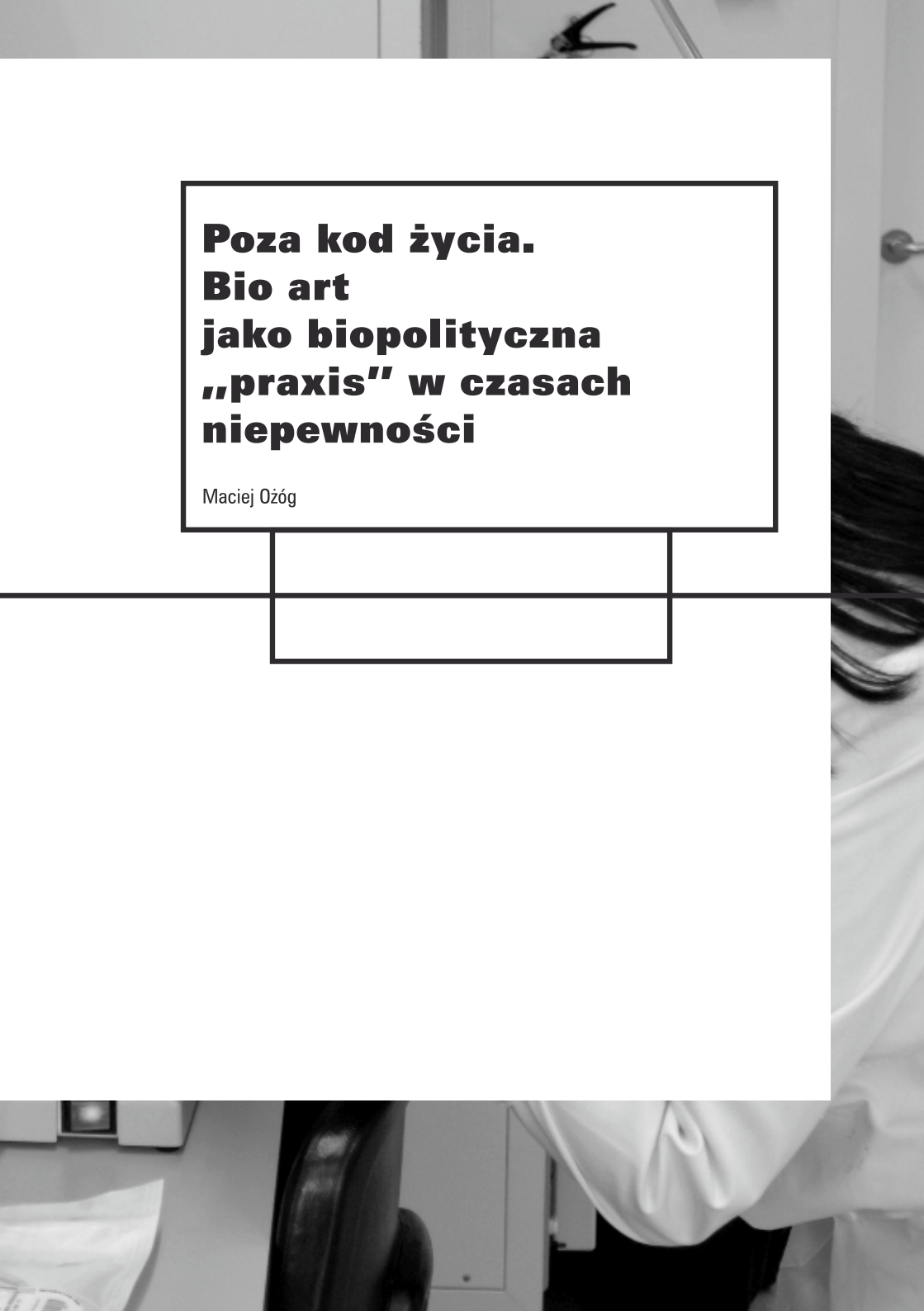
No matter how much our species preoccupies us, life is a far wider system. Life is an incredibly complex interdependence of matter and energy among millions of species beyond (and within) our own skin. These Earth aliens are our relatives, our ancestors, and part of us¹¹.

I believe that it is precisely the transition of the ego-centric self-admiration of our own species towards an outlook of life as a whole or, even, reaching back to its geological beginnings, which will permit the humanities and fine arts to burst this anthropocentric shell and catch a new breath which has always constituted a radical opening to the world.



04

BioArtLab, Eindhoven
Jafila Essaïdi
dzięki uprzejmości artystki / courtesy of the artist



**Poza kod życia.
Bio art
jako biopolityczna
„praxis” w czasach
niepewności**

Maciej Ożóg



CultGroup
Paul Vanouse
2000

dzięki uprzejmości artysty / courtesy of the artist

W niniejszym tekście postaram się zarysować związki pomiędzy sztuką biologiczną a współczesnymi formami biopolityki i biowładzy. Czyniąc żywą materię jednym z podstawowych tematów, a zarazem głównym medium artystycznego wyrazu, artyści bio artu podejmują refleksję nad płynnością definicji życia oraz inicjują krytyczną dyskusję o konsekwencjach wynikających z rozwoju nauk o życiu i biotechnologii dla przeobrażeń współczesnej kultury. Stawiają pytania o politykę życia samego, o ekonomiczny status żywej materii, o ewolucję sposobów rozumienia człowieka i innych istot żywych oraz o zmiany relacji pomiędzy aktorami globalnej sieci życia. Sztukę biologiczną rozumiał będę jako krytyczną teorię kultury w działaniu, a zarazem jako rodzaj aktywnego uczestnictwa w biopolityce, a często także jako opór wobec dominujących form biowładzy. Postaram się wskazać, w jaki sposób sztuka biologiczna staje się sztuką zaangażowaną w najbardziej bieżące debaty nad zmieniającym się światem w dobie postnaturalnej biologii.

Ten jasno wyznaczony cel od początku jest jednak problematyczny, a wynika to z samego charakteru biowładzy. Antonio Negri powiedział kiedyś: „ucisk jest tak rozmazany, że nie da się go nazwać, tak rozproszony i szary, że z trudem można na niego odpowiedzieć. Musimy znaleźć sposób, aby rozpuścić mgłę ucisku, wymyślić nowe alternatywy”¹. W społeczeństwie późnego kapitalizmu, społeczeństwie biopolitycznym, relacja pomiędzy władzą a oporem jest nieuchwytna, przede wszystkim dlatego, iż władza ta nie jest widocznym oponentem, z którym moglibyśmy się w sposób mniej lub bardziej bezpośredni zmierzyć. Współcześnie zatem podstawowym wyzwaniem jest właśnie odkrycie relacji władzy, dostrzeżenie, gdzie biowładza się przejawia i za pomocą jakich mechanizmów i technik jest realizowana.

Zastanawiając się nad specyfiką współczesnej biowładzy, musimy brać także pod uwagę fakt, iż sama kategoria życia jako przedmiotu władzy, również stała się co najmniej nieoczywista. Podkreślając ten problem, Susan Merrill Squire²

¹ Antonio Negri, *Powrót. Alfabet biopolityczny. Rozmowy z Anne Dufourmentelle*, przeł. M. Żakowski, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006, s. 118.

² Susan Merrill Squire, *Liminal Lives. Imagining the Human at the Frontiers of Biomedicine*, Duke University Press, Durham 2004.

wskazuje jednocześnie, że jednym z głównych wyzwań współczesnego świata jest określenie – a raczej należałoby tutaj użyć sformułowania w trybie niedokonanym: nieustanne określanie – tego, czym jest życie. Biotechnologie i rozwój nauk biologicznych powodują, że istniejące dotychczas kategorie, które zwykliśmy stosować do opisu życia, stają się problematyczne. Obserwujemy powstawanie nowych, nieznanych dotychczas form życia, takich jak organizmy transgeniczne, kultury tkankowe, wszelkie formy żywej materii powstającej *in vitro*, ale też form sztucznych, wytworzonych *in silico*, które amerykańska autorka nazywa życiem liminalnym. Squier twierdzi, że:

*schwytni pomiędzy poczuciem niezwykłych możliwości, jakie oferuje współczesna biomedycyna a oczyszczającą świadomością konieczności odpowiedzialnego z nich korzystania, jesteśmy zmuszeni do wypracowania nowych sposobów nadawania znaczenia tym nowym konfiguracjom i asamblażom [życia – M.O.] powstającym wokół nas*³.

³Tamże, s. 10.

Zestawienie tych stanowisk wskazuje, moim zdaniem, na źródłową sytuację, w której odnosząca się do życia biowładza jak i opór wobec niej muszą zmierzyć się z faktem, że tak naprawdę nie wiadomo, w czym władza ta się realizuje, gdyż życie samo w sobie nie jest czymś oczywistym.

Jak zatem możemy zdefiniować biopolitykę? W dosłownym znaczeniu to polityka zajmująca się życiem. Ta nazbyt ogólna i budząca wiele kontrowersji definicja⁴ stanowi jednak tylko punkt wyjścia dla współczesnych koncepcji, których źródłem są przede wszystkim prace Michela Foucaulta⁵. Francuski filozof zauważa, że wraz z rozwojem nauki i technologii uzyskaliśmy coraz większe możliwości zarządzania życiem. XX wiek to epoka „politycznych technologii życia”, nowoczesnych metod władzy i wiedzy, które „kierują procesami życia, przystępując do ich kontrolowania i modyfikowania”⁶.

⁴ Zob. Thomas Lemke, *Biopolityka*, przeł. T. Dominiak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2010, s. 7–9.

⁵ Zob.: Michel Foucault, *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w Collège de France 1976*, przeł. M. Kowalska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1995; *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant i K. Matuszewski, Czytelnik, Warszawa 1995; *Bezpieczeństwo, terytorium, populacja. Wykłady z Collège de France 1977/1978*, przeł. M. Herer, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010; *Narodziny biopolityki. Wykłady z Collège de France 1978/1979*, przeł. M. Herer, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

⁶ Tenże, *Historia seksualności...*, s. 124.

W tym klasycznym Foucaultowskim sformułowaniu, biopolityka dotyczy przede wszystkim kwestii zarządzania życiem na poziomie populacji i gatunku. Życie od zawsze było przedmiotem zarządzania, jednakże współcześnie – taką tezę stawia Foucault – doszliśmy do sytuacji, w której życie staje się centralnym przedmiotem politycznego działania. Na czym tak rozumiana biopolityka i biowładza polega? Na czym mogłaby polegać również dzisiaj?

Z jednej strony mamy do czynienia z procesami regulacyjnymi, procesami kontroli i procesami zmierzającymi do zabezpieczenia życia. Mówiąc najprościej, życie stało się tak dużą wartością, że nie można przejść obok niego obojętnie. Co więcej, trzeba je w jak największym stopniu kształtować i powinno być to działanie podejmowane na wszystkich poziomach relacji społecznych: począwszy od poziomu państwa, przez różnego rodzaju podmioty niepaństwowe, komercyjne i niekomercyjne, na podmiocie indywidualnym kończąc. Foucault, analizując rozwój systemów władzy, podkreślał fakt, że nowoczesność przeszła od systemu dyscyplinarnego do systemu bezpieczeństwa, który jest *de facto* systemem biopolitycznym⁷. Biopolityka, w przeciwieństwie do władzy dyscyplinarnej, realizuje się na poziomie zabezpieczenia życia grupy, a jednostka jest w tym systemie postrzegana przede wszystkim jako element szerszej struktury. Jeszcze wyraźniejsza różnica między tymi porządkami zarysowuje się w sferze normalizacji życia społecznego. Zarówno system dyscyplinarny, jak i biopolityczny zarządzają społeczeństwem przez jego normalizację. Normalne życie, normalne relacje społeczne, normalna egzystencja jednostkowa to cele, które osiągnąć są zarówno na drodze dyscyplinowania „uległych ciał”, jak i przez zarządzanie ryzykiem, minimalizowania niebezpieczeństw i dbałości o dobrostan populacji i jednostek. Różnica dotyczy jednak sposobu, w jaki definiowana jest owa norma. W społeczeństwie dyscyplinarnym norma posiada charakter preskryptywny, to znaczy, że zarówno społeczeństwo jak i jednostka są kształtowane, tresowane i kontrolowane

⁷ Tamże, s. 124–150; tenże, *Trzeba bronić społeczeństwa...*, s. 246–247.

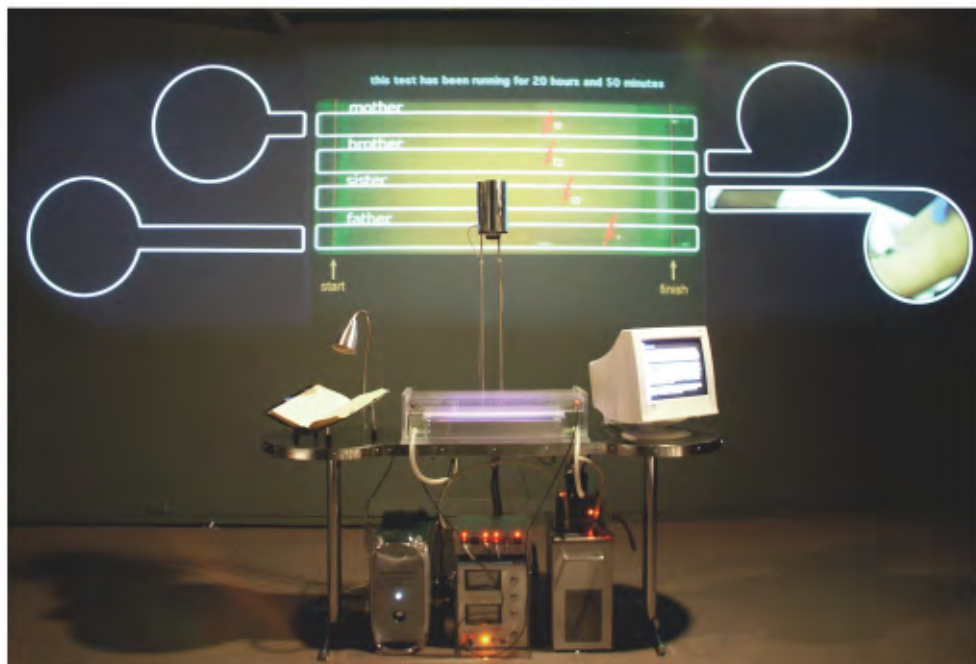
na podstawie uprzednio *a priori* ustalonych priorytetów – reguł wyznaczających możliwie skuteczne drogi osiągnięcia założonego z góry celu, będącego realizacją określonego wartościowego wzorca. Bardzo wyraźnie widać to na przykładzie instytucji dyscyplinarnych, takich jak szkoła, wojsko czy fabryka. Wyrazistą zmianą w społeczeństwie biopolitycznym jest fakt, iż nie mamy już jasno określonej zewnętrznej instancji normalizującej społeczeństwo, norma zaś wywodzi się z jego wnętrza, jest pobierana niejako „z wnętrza życia”. Pojawia się zatem kategoria normy empirycznej, normy, która nie jest *a priori* definiowana i zewnętrznie narzucana, ale wynika z obserwacji procesów życia, które następnie stają się źródłem normalizujących zachowań. Tym samym można powiedzieć, że norma w społeczeństwie biopolitycznym wynika bezpośrednio z analizy procesów życiowych⁸.

Jest to zmiana bardzo brzemienna w skutki i problematyczna dla samej definicji życia społecznego i jednostkowego. Istotny w tym kontekście jest fakt, że współcześnie bardzo silnie zarysowuje się dwutorowość, która od czasów antycznych była obecna w interpretacji kategorii życia jako *bios* i *zoe*, czyli z jednej strony życia społecznego, specyficznie ludzkiego, z drugiej – życia samego w sobie, jego materialnej podstawy. Wraz z rozwojem biotechnologii i nauk biologicznych dochodzi do sytuacji – nazywanej przez Monikę Bakke *zoefilia*⁹ – w której życie na poziomie materialnym staje się w coraz większym stopniu centralną kategorią dyskursu politycznego. Nikolas Rose, do którego będę się odnosił jeszcze wielokrotnie, ujmuje to bardzo bezpośrednio, stwierdzając, iż kwestia dobrego życia została nierozzerwalnie związana z witalnymi procesami naszego życia zwierzęcego, czyli *zoe*¹⁰. Mówiąc najprościej, współcześnie człowiek w coraz większym stopniu postrzegany jest przez pryzmat swojego „mięsa”. Coraz więcej uwagi zwraca się na to, w jaki sposób kształtuje siebie jako materię, mniej zaś na jego aktywność na poziomie społecznym, politycznym, kulturowym, religijnym i ekonomicznym. Można to oczywiście interpretować

⁸ Tenże, *Bezpieczeństwo, terytorium, populacja...*, s. 55–63.

⁹ Monika Bakke, *Zoophilic Desires: Wet media art and beyond*, „Parallax” 2008, vol. 14, nr 3, s. 21–34.

¹⁰ Nikolas Rose, *The Politics of Life Itself. Biomedicine, Power, and Subjectivity in the Twenty-First Century*, Princeton University Press, Princeton 2007, s. 85.



RVID
Paul Vanouse
2002

dzięki uprzejmości artysty / courtesy of the artist

na wiele sposobów. Można patrzeć optymistycznie, tak jak czynią to różni teoretycy z Rosi Braidotti¹¹ na czele. Zgodnie z jej interpretacją powrót do *zoe*, rehabilitacja *zoe* daje nam szansę wyzwolenia z ograniczeń antropocentrycznego spojrzenia. Wychodzimy niejako poza siebie, otwieramy się na inne formy życia i inne sposoby jego przeżywania. Zyskujemy tym samym możliwość przekroczenia – ograniczającej nasze postrzeganie oraz doświadczenie siebie i innych – perspektywy zakorzenionej w biblijnym wyobrażeniu o człowieku jako koronie i panu stworzenia.

Z drugiej strony można interpretować wspomniany proces jako formę swoistej degradacji człowieka do poziomu czysto materialnego. Przystajemy być postrzegani przez pryzmat naszych uwarunkowań psychologicznych, społecznych, kulturowych, a zaczynamy być coraz częściej postrzegani i coraz częściej – to jest chyba najważniejsze – sami siebie postrzegamy przez pryzmat materialności, którą zarządzamy i którą inni starają się zarządzać. Jedną z konsekwencji tej dynamiki jest nadwaloryzacja cech biologicznych połączona z redukcją podmiotu i sprowadzeniem go – wedle określenia Giorgio Agambena – do poziomu „nagiego życia”¹². Dlatego też wydaje mi się, że możemy mówić o tym, iż biopolityka przechodzi niejako w stronę zoopolityki, czyli polityki, która jest związana przede wszystkim z kontrolą i normalizowaniem tego, co najbardziej materialne i co stanowi podstawową substancję naszej egzystencji¹³.

Kolejnym przejawem przejścia od biopolityki do zoopolityki jest zjawisko, które można by nazwać swoistym kultem ciała, specyficzną formą dbałości o siebie, której głównym celem jest odpowiedzialne zarządzanie zdrowiem jednostki przez jednostkę. Następuje tu przesunięcie akcentów: zdrowie populacji utożsamiane zostaje ze zdrowiem tworzących je jednostek, za zapewnienie zaś dobrostanu przestają być odpowiedzialne powołane do tego instytucje, a trud dbałości o siebie i odpowiedzialność za indywidualne zdrowie w coraz większym stopniu spoczywa na jednostkach i małych grupach

¹¹ Rosi Braidotti, *Transpositions. On Nomadic Ethics*, Polity Press, Cambridge 2006.

¹² Giorgio Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.

¹³ Więcej na temat zoopolityki piszę w innym miejscu. Zob. Maciej Ożóg, *Oblicza zoe-filii. Nowe interpretacje dycho- tomii bios/zoe we współczesnej humanistyce*, w: *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. Aspekt post-humanistyczny i trans-humanistyczny*, t. 1, red. Justyna Tymieniecka-Suchanek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.

¹⁴ Carlos Novas, Nikolas Rose, *Genetic risk and the birth of the somatic individual*, „Economy and Society” 2000, vol. 29, nr 4, s. 485–515; Rose Nikolas, dz. cyt.

¹⁵ Paul Rabinow, *Artificiality and Enlightenment: From Sociobiology to Biosociality. Essays on the Anthropology of Reason*, Princeton University Press, Princeton 1996.

¹⁶ Nikolas Rose, *Polityka życia samego*, Przeł. A. Kowalczyk, M. Szlinder, „Praktyka Teoretyczna” 2011, nr 2–3, s. 201.

¹⁷ Tamże, s. 194.

społecznych – „somatycznych jednostkach” i „biologicznych obywatelach”¹⁴. Sama biopolityka jest natomiast bezpośrednio związana z biosocjalizacją¹⁵. Indywidualizacja biologicznej odpowiedzialności za siebie to podstawowa zasada „etopolityki”, która zdaniem Nikolasa Rose’a jest nową formą zarządzania życiem w dobie neoliberalnego kapitalizmu. Etopolityka oznacza

*sposoby, na jakie etos życia ludzkiego (odczucia, moralna natura lub przewodnie przekonania jednostek, grup czy instytucji) dostarcza »medium« dla podłączenia samo-rządu [self-government] autonomicznej jednostki do imperatywów dobrego rządu. W etopolityce przedmiotem osądu jest samo życie, przeżywane w swych codziennych przejawach*¹⁶.

Oczywiście, w samym rdzeniu etopolityki odnajdujemy silne napięcie pomiędzy kontrolą a wolnością: z jednej strony, mamy możliwość niemycia zębów, ale z drugiej strony doskonale wiemy, że nie myjąc zębów, pozbawiamy się możliwości gryzienia na starość. Istotne w tym napięciu jest to, że państwo i jego instytucje przestają pełnić funkcję nadzorcy. Nie jesteśmy do niczego zmuszani, sami decydujemy o swoim zdrowiu, ale też wolność wyboru wiąże się wprost z indywidualną odpowiedzialnością. Można tę sytuację uznać za bardzo przebiegłą dezercję państwa, ponieważ, aby być odpowiedzialnym za siebie, należy posiadać wiedzę na temat tego, o co dbać. A skąd tę wiedzę czerpać? Oczywiście musimy ją czerpać z różnych zewnętrznych źródeł. Tutaj właśnie pojawia się ciekawa forma władzy, która moim zdaniem – i zdaniem Rose’a – jest bardzo znamienna dla współczesności. Brytyjski badacz nazywa ją „władzą pastoralną”¹⁷, wskazując na to, że władza już nie każe, a jedynie podpowiada, nie zmusza, a zachęca, nie wywiera presji, ale skłania do tego, żebyśmy korzystali z podpowiedzi, nie nakłada na nas obowiązków, lecz skłania do podejmowania określonych decyzji dla naszego własnego dobra. Nie mamy tutaj do czynienia

z sytuacją, w której ktoś nam mówi – tak jak to było kiedyś w szkole dyscyplinującej – że należy postąpić w określony sposób, ponieważ tak jest dobrze. Mamy natomiast do czynienia z sytuacją, w której mówi się nam: tak jest dobrze dla ciebie, ponieważ sprawdziliśmy to i jest to udowodnione. Tutaj napotykamy normę empiryczną, naukowy dowód, którego operatorem jest władza biopolityczna w postaci władzy pastoralnej. Autorytet nauki jest tu niezwykle istotny, bo trudno polemizować ze stwierdzeniami, które wywodzą się z tak solidnego źródła. Problem polega na tym, że jeżeli mamy do czynienia z sytuacją, w której mówi się nam, że powinniśmy żyć dobrze, odpowiada się nam, jak żyć dobrze, to oczywiście zaraz na samym początku, zadajemy sobie pytanie – co to znaczy dobrze? W kontekście przywołanych wcześniej współczesnych problemów z definiowaniem samej kategorii życia, wypada zadać jednak jeszcze jedno, bardziej problematyczne pytanie: co to znaczy żyć?

Zanim podejmiemy próbę ustosunkowania się do tych pytań, musimy przywołać jeszcze jedno spostrzeżenie autora *Polityki życia samego*. Rose stawia tezę, że współcześnie przeszliśmy w postrzeganiu życia od spojrzenia anatomicznego do spojrzenia molekularnego¹⁸. Wiąże się to z fragmentaryzacją, rozbiciem organizmu, a także z utratą organicznego charakteru, czy też organicznego punktu odniesienia dla postrzegania życia. W konsekwencji molekularne spojrzenie otwiera możliwości odwróconej inżynierii życia i zarazem odsłania szerokie spektrum problemów związanych z jego definicją.

Wróćmy teraz do centralnego dla nas pytania. Co to znaczy żyć i w jaki sposób możemy zdefiniować życie człowieka? Za Squire możemy stwierdzić, że „niestałe granice wyznaczające ludzką egzystencję stały się w najlepszym wypadku nieprecyzyjne, w najgorszym – sporne”¹⁹. Fakt, że możemy dokonywać manipulacji genetycznych, tworzyć transgeniczne istoty, klonować całe organizmy, syntetyzować DNA, wpływa na naszą wiedzę o życiu i jego definicję. Z jednej strony, zdaliśmy sobie sprawę z tego, że nie istnieje coś takiego jak naturalna forma życia i że natura jako taka jest w ogóle pojęciem

¹⁸ Tamże, s. 197–198.

¹⁹ Susan Merrill Squire, dz. cyt., s. 7.

niezwykle problematycznym. Badając nasz genom czy florę bakteryjną, zdajemy sobie sprawę z tego, że jesteśmy hybrydami z zasady, a nie tylko w momencie, kiedy poddamy się hybrydyzacji biologicznej lub technologicznej. Z drugiej strony, nasz organizm staje się przestrzenią interwencji, które powodują, że jego części mogą pozostawać przy życiu na długo po śmierci organizmu. Co w sytuacji, kiedy moje serce nagle się zatrzyma? Choć pewnie do niczego się już ono nie przyda, to moje tkanki mogą zostać odseparowane od organizmu i przeżyć mnie o kilkadziesiąt albo nawet – potencjalnie – o nieskończoną liczbę lat.

Ponadto, wraz ze spojrzeniem molekularnym pojawia się opcja odwróconej inżynierii życia, która jest źródłem nieskończonych możliwości. Możemy wyobrazić sobie, że nasze życie i życie w ogóle staje się przestrzenią stałej gry kreacyjnej. Po raz pierwszy w historii człowiek zyskuje zdolności, które wymagają bardzo długiego namysłu, ponieważ stajemy w punkcie, w którym możemy „bawić się w Boga”. Zatem problemy definicji życia w dobie biologii molekularnej i biologii syntetycznej, wiążą się przede wszystkim z tym, że w odniesieniu do życia – przy równoczesnym zaniku normatywnej podstawy jego opisu – pojawia się ontologiczna niestałość. Interesuje mnie to w jaki sposób – jako społeczeństwo – wypracowujemy mechanizmy i metody radzenia sobie z tymi problemami, jak staramy się z nimi uporać.

Podstawową kwestią jest dla nas normatywizowanie tego, co nienormatywne. Jeżeli więc zdaliśmy sobie sprawę z tego, że nie da się normatywnie opisać życia, to problematyczne staje się dążenie, by jakąś normę w stosunku do życia zastosować. W tym momencie pojawia się pytanie: skąd ta norma pochodzi i kto ją opracowuje? Ale też jakie postawy przyjmujemy wobec faktu, iż życie nie jest już (pytanie: czy kiedykolwiek było?) stałym i niezmiennym fenomenem? Gdy brakuje jednoznacznej definicji życia i gdy zdajemy sobie sprawę z niemal nieograniczonych możliwości manipulacji życiem, pojawia się pokusa prostych, by nie powiedzieć – pro-

stackich, odpowiedzi. Przyjmują one zróżnicowane formy, ale najbardziej powszechne wydają się dwie postawy: historycznie reakcyjna i hiper optymistyczna. W obu przypadkach dochodzi do jednostronnej i upraszczającej reakcji na wyzwania postnaturalnej biologii.

Zdając sobie sprawę z poznawczych nadużyć, które wynikają z przesadnego optymizmu, ale i pesymizmu w odniesieniu do możliwych scenariuszy rozwoju nauk o życiu, a przede wszystkim efektów rozwoju biotechnologii, chciałbym wskazać na kilka problemów, które już dziś możemy zauważyć w świecie postnaturalnej biologii. Problemy te wyznaczają zarazem główne pola współczesnej biopolityki.

Pierwszy z nich wiąże się z wyobrażeniami dotyczącymi potencjalnych form ekstensji życia. Rozwój biotechnologii interpretowany jest często jako prosta droga do szczęśliwej przyszłości ludzkości. Nastawienie to przejawia się w retoryce promisywnej²⁰, czyli retoryce nieustającej obietnicy. W tym ujęciu nauka i biotechnologie dostarczają nam możliwości, które spowodują, że nasze życie będzie nieustannie ulepszone.

Kolejne zagadnienie związane jest z określonym sposobem konceptualizacji protokołów naukowych i technologicznych. Jak zauważają Oron Catts i Ionat Zurr w naukach o życiu i biotechnologiach, a przede wszystkim w biologii syntetycznej, obserwujemy dominację podejścia, które nazywają inżynierską konceptualizacją życia²¹. Oznacza to, że w stosunku do kształtowania i manipulowania życiem stosowane jest podejście podobne lub takie samo jak w tradycyjnej inżynierii. O życiu myślimy tak jak o budowie mostu czy domu. Najprościej rzecz ujmując, kluczowymi stają się kategorie użyteczności i efektywności.

Kolejny problem wiąże się z komercjalizacją i utowarowieniem życia – faktem, że substancja żyjąca staje się czymś, co może służyć jako generator przychodu. Utowarowanie życia samego i komercjalizacja biotechnologii prowadzą do sytuacji, w której filozoficzny, a przede wszystkim etyczny wymiar dyskusji nad życiem, ewolucją sposobów jego konceptualizacji

²⁰ Zob. Critical Art Ensemble, *The Promissory Rhetoric of Biotechnology in the Public Sphere*, w: Critical Art Ensemble, *Digital Resistance: Explorations in Tactical Media*, Autonomedia and Critical Art Ensemble, New York 2001.

²¹ Oron Catts, Ionat Zurr, *The Illusion of Control. Radical Engineers and Reactionary Artists*, „Thresholds” 2010, nr 58, s. 26–51; Oron Catts, *Synthetic Control (Un)Limited Life*, w: *Evolution Haute Couture: Art and Science in the Post-Biological Age, part 2: Theory*, ed. Dmitry Bulatov, Centre for Contemporary Art, Kaliningrad 2015, s. 588–597; Ionat Zurr, *In Continuous State of Semi-living: A Partial Survey of Contemporary Artists Working with Living Tissue*, w: tamże, s. 398–415.

²² Gunalan Nadarajan, *Ornamental Biotechnology and Parergonal Aesthetics*, w: *Signs of Life: BioArt and Beyond*, ed. Eduardo Kac, MIT Press, Cambridge 2007, s. 45–56.

i wpływem wiedzy o życiu oraz biotechnologii na naszą codzienną egzystencję zostaje zastąpiony płytką egzaltacją i pragmatycznym użyciem. Gunalan Nadarajan określa ten proces ornamentacyjnym użyciem biotechnologii²². Portrety DNA, które można zamówić czy kupić bez najmniejszego problemu, mogą okazać się pięknym dekoracyjnym elementem wnętrza. Ornamentyka biotechnologiczna powoduje jednak, że tracimy z pola widzenia źródło i konsekwencje wynikające z tego, że postrzegamy swój portret w taki, a nie inny sposób. Podobnym przykładem są orchidee oraz wiele różnego rodzaju zmodyfikowanych genetycznie żyjących istot, które upiększają naszą egzystencję.

Następnie należy wskazać kwestię reglamentacji dostępu do wiedzy. Ponieważ jest to wiedza niezwykle specjalistyczna, to z jednej strony owa reglamentacja objawia się w tym, że potrzebujemy specjalistów do tego, żeby udzielili nam wyjaśnień, chociaż często nawet ich wywody nie są dla nas zrozumiałe. Z drugiej strony, specjalistyczna wiedza jest ukrywana właśnie ze względu na to, że jest specjalistyczna, nie może być przedmiotem publicznej dystrybucji i publicznego dyskursu. Prowadzi to wprost do kwestii komercyjnego statusu wiedzy oraz kwestii praw do własności intelektualnej. Co w sytuacji, kiedy na przykład osiągnięcia w zakresie biomedycyny stają się przedmiotem handlu? Czy usprawiedliwione w jakikolwiek sposób może być to, że pewne leki są dostępne tylko dla bogatych lub to, że ich suplementy są na masową skalę produkowane przez kraje, w których obywatele nie stać na oryginalne medykamenty?

Kolejne zagadnienie, która wydaje się bardzo istotne w kontekście sztuki, to mitologizacja wiedzy naukowej. Sytuacja, w której niektóre informacje na temat tego, czym jest życie, stają się wtórnie w obiegu publicznym pewnymi półprawdami i oczywistościami zarazem. Takim przykładem jest chociażby koncepcja, do której będę się odnosił później, czyli genetyczny determinizm – myślenie o tym, że manipulacja naszą strukturą genową może zaprogramować nasze życie i że przez mody-

fikację tej struktury można wywołać przewidywalne, określone skutki. To oczywiście błędne przeświadczenie, ponieważ sekwencje naszego DNA są tylko i wyłącznie pewną predyspozycją, która realizuje się w określony sposób w różnych warunkach i sytuacjach.

W końcu coś, co wydaje się jak najbardziej zwyczajne z dzisiejszej perspektywy. Czy ktoś mógłby zaprzeczyć, że bieganie jest zdrowe? Czy ktoś nie chciałby się zdrowo odżywiać? Czy ktoś nie chciałby młodo wyglądać? Wydaje się, że współcześnie w tym aspekcie przejawia się siła biowładzy, ponieważ właśnie w ten sposób normatywizowane i bardzo głęboko formatowane jest życie społeczeństwa bez poddania krytycznej refleksji tak motywacji, jak i sposobów uzyskiwania określonego efektu. Jeśli chodzi o nasze zdrowie, a także bardziej ogólny plan życiowy, jesteśmy nieustannie motywowani do dbałości o siebie. Jesteśmy zmuszani do odpowiedzialności za własne życie. To rodzaj nowoczesnego miękkiego dyktatu kapłanów „kościółki zdrowego stylu życia”.

Dochodzimy w ten sposób do kwestii biopolityki rozumianej jako polityka życia w opozycji wobec biowładzy. Już w latach 70. Michel Foucault, pisząc o biopolityce, zakładał, że skoro życie samo jest przedmiotem biopolitycznego zarządzania, to równocześnie powinno stać się przedmiotem oddolnego zarządzania indywidualnego²³. W tym ujęciu odpowiedzialność za siebie może być przejawem oporu wobec biowładzy. Wątek ten rozwijają Michael Hardt i Antonio Negri²⁴, budując właściwie całą koncepcję biopolityki w oparciu o przeświadczenie, że w królestwie biowładzy biopolityczna walka jest naturalną formą bycia jednostki i społeczeństwa. Sądzę, że także bio art można traktować jako formę postnaturalnej sztuki życia, będącej strategią biopolitycznego oporu. W jaki sposób tę walkę czy też opór można przeprowadzić i konceptualizować? Poniżej przywołam kilka projektów bio artu, które można scharakteryzować jako krytyczne biopolityczne interwencje.

²³ Zob. Michel Foucault, *Trzeba bronić społeczeństwa...*

²⁴ Zob. Michael Hardt, Antonio Negri, *Imperium*, przeł. S. Ślusarski i A. Kolbaniuk, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005.

Najpierw chciałbym przywołać projekty artystyczne, które podejmują problem nieuzasadnionych, nadmiernych oczekiwań w stosunku do nauk o życiu i biotechnologii. Demaskują one jednocześnie i analizują motywy i cele przemysłu biotechnologicznego.

Niektóre sytuacje artystyczne, takie jak *2.6g 329m/s (bulletproofskin)* holenderskiej artystki Jalili Essaïdi, czy *Tissue Culture and Art Project Victimless Utopia: Victimless Leather* oraz *Victimless Utopia: Disembodied Cuisine* odnoszą się do praktyk, które nie tylko znajdują zainteresowanie podmiotów komercyjnych, lecz wywołują zarazem nadzieje na odnalezienie nowatorskich, opartych na odkryciach naukowych, rozwiązań problemów ekscytujących dla szerokiej publiczności. W pierwszym przypadku ujawnione zostają motywacje przemysłu militarnego. Artystka gra także z podstawowym dla każdego człowieka pragnieniem bezpieczeństwa. Praca Essaïdi wywołuje szeroki odzew, ponieważ okazało się, że określenie *Bullet-Proof Skin* bardzo wyraziście oddziałuje na wyobraźnię wojskowych decydentów, komercyjnych inwestorów, ale też przeciętnych ludzi. Co by się stało, gdybyśmy mogli nosić kuloodporną skórę? Czyż nie jest to kusząca wizja w kontekście nieustającego stanu zagrożenia, który charakteryzuje naszą egzystencję w XXI wieku? Problem polega tylko na tym, że eksperyment, który został przeprowadzony w ramach projektu *Bullet-Proof Skin*, to działanie na bardzo małą skalę, jego celem zaś było sprowokowanie – jak sądzę – tego typu reakcji, pokazanie jak absurdalnie można interpretować odkrycia naukowe.

Projekty TC&A w podobny sposób odnoszą się do nadziei związanych z wytwarzaniem bioproduktów na skalę przemysłową – sztucznej skóry i mięsa hodowanych *in vitro*. Podstawową motywacją dla rozwoju takich rozwiązań jest unikanie cierpienia zwierząt i uspokojenie sumienia ludzi, którzy dokonują często brutalnej eksploatacji „braci mniejszych”. Okazuje się jednak, że uniknięcie ofiar jest niemożliwe ze względu na specyfikę technologii, którymi dysponujemy. Wyhodowanie tkanek w warunkach laboratoryjnych

wymaga ich odżywiania, a wartościowe pożywienie można uzyskać jedynie z materiału zwierzęcego. Za fasadą szlachetnej idei kryje się więc ponury proceder przemysłowej eksterminacji zwierząt. Pomysł produkcji sztucznej skóry czy mięsa okazuje się utopią nie tylko ze względów technologicznych i finansowych – koszty ich wytworzenia w skali przemysłowej są ogromne – ale można też uznać, że stanowi oszustwo, którego celem jest zdjęcie moralnej odpowiedzialności z producentów towarów pochodzenia zwierzęcego i uspokojenie sumień konsumentów. W ostatecznym rozrachunku celem jest znowu człowiek i jego psychiczny *dobrostan*.

W artystycznych działaniach Essaïdi i TC&A następuje konfrontacja pomiędzy nadmiernymi oczekiwaniami w stosunku do biotechnologii, żądzą zysku komercyjnych podmiotów żerujących na ludzkiej niewiedzy, medialnym szumem wyzyskującym ludzkie pragnienia a bezwzględną, głęboką analizą uwarunkowań technologicznych, ekonomicznych i politycznych, która ujawnia fakt, iż „gorące” naukowe projekty, które rozpalają wyobraźnię milionów, są w najlepszym wypadku trudne do realizacji, a w najgorszym po prostu niewykonalne czy wręcz absurdalne. W tym kontekście warto przywołać określenie *thoughtful absurdity*, które w odniesieniu do tego typu projektów artystycznych zaproponował Oron Catts²⁵. Ukazując absurdalność niektórych działań naukowych i rozwiązań biotechnologicznych, artyści bio artu akcentują złożoną naturę procesów, które często przedstawiane są w zwulgaryzowany, uproszczony sposób pozbawiony kontekstu społecznego lub intencjonalnie go ignorujący.

Kolejnym przykładem biopolitycznej strategii artystycznej jest projekt *One Trees* Natalie Jeremijenko, który polegał na wyhodowaniu tysiąca identycznych genetycznie drzew i rozsadzeniu ich w różnych miejscach nad Zatoką San Francisco. Projekt ten jest ciekawą biopolityczną interwencją, ponieważ w bardzo subtelny i zarazem znaczący sposób pokazuje jeden z mitów biotechnologii – przeświadczenie o genetycznym determinizmie. Jeremijenko wybrała drzewa, które cechuje

²⁵ Oron Catts, *Bullet Proof Skin vs. Utility Proof Art or When a Symbolic Gesture is Seen as a Real Action*, w: *Bullet Proof Skin Exploring Boundaries by Piercing Barriers*, ed. Jalila Essaïdi, Eindhoven 2012.

bardzo szybki przyrost, by na ich przykładzie pokazać, że kod genetyczny jest tylko jednym z aspektów w niezwykle złożonym systemie relacji, które powodują, że życie realizuje się i rozwija, przejawia w takiej, a nie innej postaci. Drzewka były sadzone w miejscach zróżnicowanych ze względu na klimat, glebę, ale również ich społeczną specyfikę.

Niektórzy artyści te problematyczne kwestie podejmują w sposób bardziej bezpośrednio związany z człowiekiem. Przykładem takiego podejścia jest praca Paula Vanouse'a *The Relative Velocity Inscription Device*. Vanouse w ironiczny sposób odnosi się do kwestii determinacji genetycznej oraz wyobrażeń o rozwoju ludzkości związanych z poprawą struktury genetycznej człowieka. Artysta zbudował basen do elektroforezy żelowej, umożliwiający sekwencjonowanie DNA, po to, by zbadać, który z genów członków jego rodziny będzie najszybciej przemieszczał się z jednego końca basenu do drugiego. To ważne przedsięwzięcie, ponieważ zostało ono ukazane w kontekście „twardej” wiedzy, nauki jako źródła jednoznacznej, obiektywnej wiedzy o rzeczywistości. Praca ta uwidacznia, w jaki sposób wykorzystanie określonej technologii wpływa na percepcję tego, co przy jej pomocy jest wizualizowane. Kolejny projekt Vanouse'a *Ocular Revision* uświadamia jak kreacyjne jest urządzenie do elektroforezy żelowej oraz jak niejednoznaczne jest wykorzystywanie określonych procedur i przekładanie ich na publiczną percepcję i świadomość. W przypadku, gdy tradycyjny prostokątny basen do elektroforezy żelowej zostanie zastąpiony basenem o okrągłym kształcie, otrzymamy wizualizację DNA w postaci płaskiej mapy Ziemi. Jaką zatem wartość ma wizualizacja DNA i jakie wyobrażenia generuje ona wśród ludzi, skoro przy pomocy drobnej manipulacji technologicznej możemy z tej samej próbki wygenerować zupełnie inne obrazy, które nie mają „obiektywnego” charakteru. Sama technologia również nie jest „przezroczysta”, trzeba zadać sobie wobec tego pytanie, w jaki sposób wpływa ona na postrzeganie życia i procesów życiowych.

Tak jak w przypadku Vanouse'a mieliśmy do czynienia z interpretacją technologii służącej do wizualizacji naszej struktury genetycznej, tak ostatnie prace, które chciałbym przywołać – projekty *Flesh Machine* i *The Cult of the New Eve Critical Art Ensemble* – analizują stereotypy i mity dotyczące tego, czym jest DNA. *Flesh Machine* to projekt, który polegał na stworzeniu fikcyjnej organizacji umożliwiającej klientom większe panowanie nad życiem. Jak głosi jedno z haseł projektu: „życie jest zbyt ważne, by pozostawić je przypadkowi”²⁶. Oczywiście ten przypadek musi być ograniczany przez – jak powiedziałyby Rose – pasterzy życia. Warto jednak zadać pytanie, z jakich pozycji owi pasterze występują, czego oczekują, co propagują i do czego zmierzają. W przypadku *Flesh Machine* mamy do czynienia z sytuacją, w której bardzo wyraźnie pojawia się kontekst neoeugeniki jako dziedziny manipulacji życiem, pozwalającej na osiągnięcie bardzo spektakularnych efektów w zakresie poprawy jakości życia. *The Cult Of The New Eve*, bardzo mocno z kolei akcentuje neoreligijny charakter współczesnej nauki. O ile *Flesh Machine* przywoływała na myśl korporację, o tyle w *The Cult Of The New Eve* pojawia się coś na kształt kościoła, którego celem jest kultywowanie nowych możliwości reprodukcyjnych związanych z wykorzystaniem biotechnologii. Dzięki temu projektowi wyraźnie widać, jak łatwo jest przekroczyć granicę pomiędzy fantazją, wynikającą z bezkrytycznej akceptacji wspomnianej wcześniej promisorycznej retoryki i że w gruncie rzeczy jest to ta sama granica, która oddziela bezkrytyczną wiarę w możliwości nauki od religijnego fanatyzmu.

Przykłady sztuki biologicznej przywołane powyżej wskazują na szereg wątpliwości i problemów związanych z rozwojem nauk o życiu i biotechnologii. Nie mają jednak formy jednoznacznego, moralizatorskiego potępienia czy taniego krytykanctwa. Przeciwnie, artyści starają się ukazać złożony kulturowy kontekst, w którym rozwija się i praktykowana jest współczesna biologia oraz niejednoznaczne konsekwencje wyzwania, wobec których stajemy w dobie postnaturalnej

²⁶ <http://www.critical-art.net/Biotech.html> [dostęp: 12 października 2015].

ewolucji. Jest ona faktem, którego nie unikniemy. Stoimy w obliczu wyzwań, które nie mają precedensu w historii. Znajdujemy się w momencie, w którym przyszłość jest nieoczywista bardziej niż kiedykolwiek i na pewno przyniesie niespodzianki, które mogą nas niemile zaskoczyć. Dlatego ogromne znaczenie mają wszelkie próby krytycznego spojrzenia na zmieniającą się niemal z dnia na dzień rzeczywistość. Sztuka zawsze pełniła taką funkcję. Jednak współczesne praktyki artystyczne, które są bezpośrednio związane z badaniami naukowymi i korzystają z procedur i narzędzi nauki, stanowią szczególną formę krytycznego namysłu nad światem. Łączą głębokie doświadczenie emocjonalne z analitycznym namysłem. Stanowią wyzwanie dla „dobrego smaku”, wywołują kontrowersje, drażnią, wprowadzają niepewność i wybijają z „dobrego samopoczucia” i przyjemnej „śpiączki mentalnej”. Sądzę, iż specyfikę tak rozumianego bio artu w syntetyczny sposób uchwyciła Joanna Żylińska, wskazując, że krytyczna sztuka biologiczna jest rodzajem „krytycznej uważności”²⁷, która pozwala świadomie uczestniczyć w przeobrażeniach współczesnego świata. Bio art stanowi zarazem rodzaj kulturowej kontaminacji liberalnego konsensusu w kwestiach rozumienia życia samego, nauk o życiu i biotechnologii, opartej na nieustających negocjacjach odmiennych punktów widzenia, „które są nie tylko formą racjonalnych rozważań, ale również emocjonalnej transmutacji, która oznacza także wprowadzanie zmian do materialnej organizacji świata”²⁸. Tak rozumiany bio art może być efektywną strategią biopolitycznego oporu wobec wszechobecnej władzy pastoralnej.

²⁷ Joanna Żylińska, *'Inventing Well': Creativity, Biology and Life*, w: *Evolution Haute Couture: Art and Science in the Post-Biological Age, part 2: Theory*, ed. Dmitry Bulatov, Centre for Contemporary Art, Kaliningrad 2015, s. 486–499.

²⁸ Taż, *W laboratorium etyki. Odpowiedzialność za życie*, w: *Crude Life. The Tissue Culture & Art Project*. Oron Catts + Ionat Zurr, red. Ryszard W. Kluszczyński, CSW Łaźnia, Gdańsk 2012, s. 22.



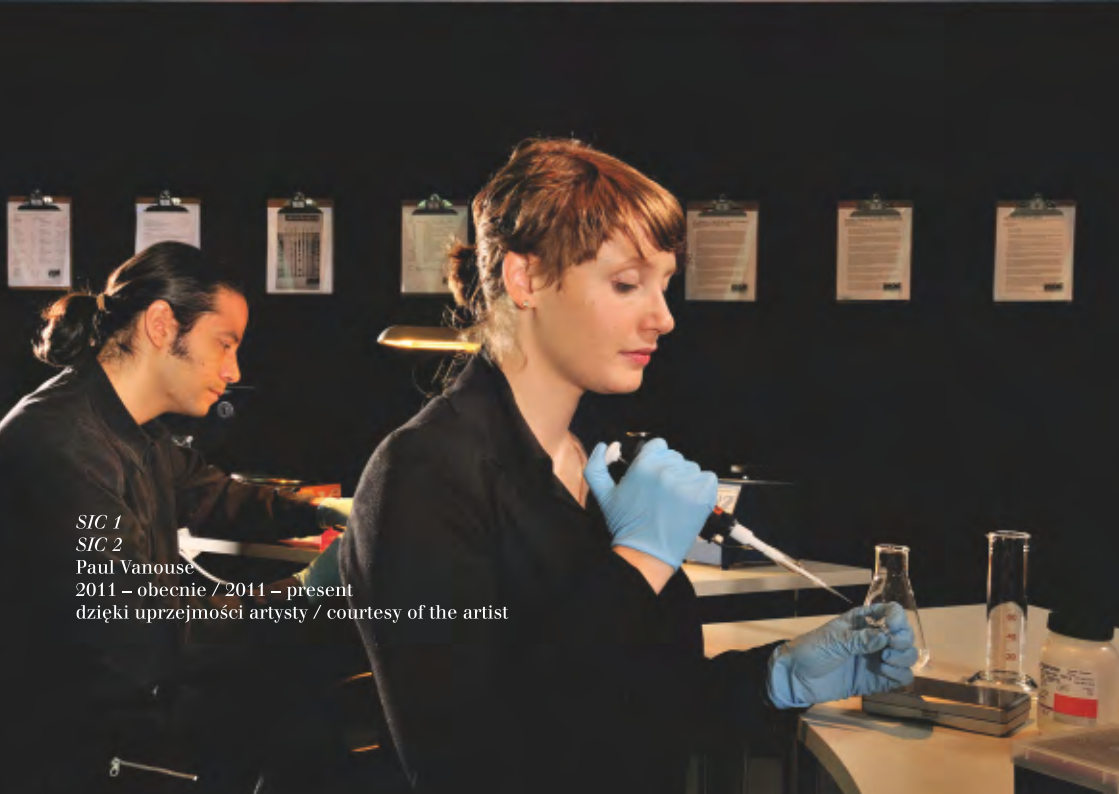
04

Bulletproof Skin / Kuloodporna skóra
Jalila Essaidi
2011-2015
dzięki uprzejmości artystki /
courtesy of the artist

**Beyond the Code of Life.
Bio Art
as Bio-political
"Praxis" in Times
of Uncertainty**

Maciej Ożóg

Translated by Jennifer Zielińska



SIC 1
SIC 2
Paul Vanouse
2011 – obecnie / 2011 – present
dzięki uprzejmości artysty / courtesy of the artist

In this paper I will try to outline the relationship between bio art and contemporary forms of biopolitics and biopower. In choosing living matter as one of the main topics, and also as the main medium of artistic expression, bioartists reflect on the liquidity of the definition of life itself while initiating critical discourse on consequences of the development of life sciences and biotechnology for transformations of contemporary culture. They pose questions on the politics of life itself, on the economic status of living matter, on the evolution of the understanding of human nature and other living creatures, and on liquid relationships among all actors of the global web of life. I define bio art as a critical cultural theory in action, and simultaneously as a kind of active participation in biopolitics that often resist the dominant forms of biopower. I will try to demonstrate how bio art engages in current debates on a changing world in the era of post-natural biology.

This clearly laid out aim is, however, problematic from the very start, and this is a result of the very character of biopower. Antonio Negri once noted that “oppression is so nebulous that it can't be named, so diffuse and so gray that responding to it is hard. We must find a way to dispel the fog of oppression, to invent new alternatives”¹. In late capitalist society, a biopolitical society, the relation between power and resistance can not be easily grasped primarily because that power is not a visible opponent that we could in some more or less direct way face up to. Thus, the basic challenge currently is rather to discover those relations of power, to see where biopower manifests itself, and by what mechanisms and techniques it is implemented.

Reflecting on the specificity of contemporary biopower, we must also take into account the fact that the very category of life, as the object of power, has also become at least not obvious. Underlining this issue Susan Merrill Squire² points out at the same time that one of the principal challenges of the contemporary world is to define—and here one should really use a continuous form—that is constantly to be defi-

¹ Negri Antonio, *Negri on Negri. Antonio Negri with Anne Dufourmentelle*, transl. by M. B. Debenvoise, Routledge, New York and London 2004, p. 151.

² Squire Susan Merrill, *Liminal Lives. Imagining the Human at the Frontiers of Biomedicine*, Duke University Press, Durham 2004.

ning what life is. Biotechnologies and the development of the biological sciences mean that the categories that have existed hitherto, the ones that we have usually used to describe life, are almost always at least inadequate in the context of new forms of life that are suspended between living and non-living existence, between organic and non-organic existence. We observe the emergence of new, previously unknown life forms, such as transgenic organisms, tissue cultures, all forms of living matter emerging in vitro, but also artificial, manufactured in silico forms of life that American author called liminal life. Squire has stated that

*caught between our sense of tremendous possibilities of the new biomedicine, and our purgatorial anxiety to account responsibly for its implications, we have been forced to craft new ways of making sense of these new configurations and assemblages around us*³.

³Squire Susan Merrill, *op. cit.*, p. 10.

In my opinion, the juxtaposition of these notions points to the source situation, in which biopower referring to what is life, and resistance to that biopower, have to face up to the basic fact that it is, in actuality, not known in what that power manifests itself, because the very notion of life is far from being obvious.

How can we define biopolitics? In the most direct sense it is the policy of dealing with life. This too general and highly controversial definition of biopolitics⁴, however, is only the starting point for contemporary concepts, the source of which is primarily the work of Michel Foucault⁵. The French philosopher believes that the development of science and technology provides us with an increasing ability to manage life. The twentieth century was the era of “the political technology of life,” modern methods of power and knowledge that “assumed responsibility for the life processes and undertook to control and modify them”⁶. This classic formulation of Foucault's biopolitics relates primarily to the management of life

⁴Lemke Thomas, *Biopolitics. An Advanced Introduction*, trans. E. F. Trump, New York University Press, New York and London 2011, pp. 2–5.

⁵See: Foucault Michel, *Society Must Be Defended: Lectures at the Collège de France, 1975–76*, Picador, New York 2003; *Security, Territory; Population: Lectures at the Collège de France, 1977–78*, Palgrave Macmillan, New York 2007; *The Birth of Biopolitics: Lectures at the Collège de France, 1978–79*, Palgrave Macmillan, New York 2008.

⁶Foucault Michel, *The History of Sexuality, vol. 1: An Introduction*, Vintage Books, New York 1980, p. 142.

on the levels of population and species. Life has always been an object of management, but in contemporary times—Foucault argues—we have reached a situation in which life is becoming a central object of political activity. In what do these biopolitics and biopower consist? In what might it consist today?

On one hand, we are dealing with regulatory processes, processes of monitoring/control, and processes that aim to make life safe. To put it at its most simple, life has become such a great value that one cannot pass it by and remain indifferent. What is more, this life must certainly be shaped, and this is an activity that is undertaken on all levels of social life, from the level of the state, via non-state actors of various kinds, both commercial and non-commercial, to, finally, that of the individual subject. When he analyzed the development of systems of power, Foucault underlined the fact that modernity went through two stages, from a disciplinary system to a security system, which is *de facto* a bio-political system⁷. In contrast to disciplinary power, biopolitics is realized on the level of security for the life of the group, and the individual is seen by that security level, above all, as an element of a wider structure. An even clearer difference between these systems is sketched out in the sphere of the normalization of social life. Both the disciplinary system and the bio-political one manage society by normalizing it. Normal life, normal social relations, and normal individual existence are goals that are achieved both by disciplining “docile bodies”, as well as by the risk and danger management and care for the well-being of the population and individuals. However, the difference between discipline and security depends on how that norm is defined. In a disciplinary society, the norm possesses a prescriptive character, that is, both society and the individual are formed, trained, and controlled on the basis of an *a priori* norm, previously established priorities—rules defining the most effective way to achieve a predetermined order that embody a certain value system. This can be very clearly seen in the case of disciplinary institutions, such as school, army, or factory. A clear

⁷Foucault Michel, *The History of Sexuality...*, pp. 139–145; Foucault Michel, *Society Must Be Defended...*, pp. 249–250.

change in bio-political society is the fact that we no longer have a clearly defined, external instance that normalizes society; rather the norm derives from within the society, and is taken somehow from within life itself. Here the category of the empirical norm emerges clearly. This is a norm that is not defined *a priori* and imposed from outside, but one that results from observing the processes of life, which then become for us a source of normalizing behaviors⁸. One can also say that the norm in bio-political society is a direct result of an analysis of life processes.

⁸Foucault Michel, *Security, Territory, Population...*, pp. 55–63.

This is a change that is full of consequence and problematic at the same time in relation to the very definition of social and individual life. What is important in this context is the fact that currently the doubleness is very marked that since ancient times has been present in the interpretation of the category of life as *bios* or *zoe*—in other words, on one hand, social life, specifically human, belonging to the individual, and, on the other, life in and of itself, its material basis. Along with the development of biotechnology and the biological sciences, what is happening is something that Monika Bakke refers to as *zoophilia*⁹—a situation in which life on a material level is becoming a more and more central category of political discourse. Nikolas Rose, to whom I will frequently refer, formulates this very directly when he insists that the question of the good life was inseparably linked with the vital processes of our animal life, in other words *zoe*¹⁰. To put it at its simplest, at present the human being is more and more perceived through the prism of his/her flesh, and less and less through the prism of his/her intellect. More and more the human being is perceived through the prism of how he/she shapes him/herself as material, and is less and less perceived through the prism of activities on a social, political, cultural, religious, and economic level. This can, of course, be interpreted in many different ways. One can look at this optimistically, as do various theorists, with Rosi Braidotti¹¹ foremost among them. Thus, we get rid of an anthropocentric way of seeing; we go, as it were, beyond our-selves as the centre of all things.

⁹Bakke Monika, *Zoophilic Desires: Wet media art and beyond*, "Parallax" 2008, vol. 14, no. 5, pp. 21–34.

¹⁰Rose Nikolas, *The Politics of Life Itself: Biomedicine, Power, and Subjectivity in the Twenty-First Century*, Princeton University Press, Princeton 2007, p. 83.

¹¹Braidotti Rosi, *Transpositions. On Nomadic Ethics*, Polity Press, Cambridge 2006.

On the other hand, we can also interpret this as the form taken by a certain degradation of the human being to a purely material level. The human being is no longer perceived as a psychological, social, or cultural entity. Instead, what matters is the materiality of life, the flesh separated from the individual context. One of the consequences of this dynamic is the overvalorization of biological attributes, connected with a reduction of the subject, and the reduction of him/her, as Giorgio Agamben puts it, to the level of “bare life”¹². That is why, it seems to me, we must currently talk of how biopolitics is moving over toward zoe-politics, or a politics that is linked, above all, with control and the normalization of what is most material and of what constitutes the most basic substance of our existence¹³.

Another manifestation of this movement from biopolitics to zoe-politics is what one can call a specific form of self-care, where the main objective is the responsible management of the health of the individual subject. Here a shift of emphasis occurs: the health of the population is equated with the health of individuals of which it is composed; and ensuring the “good life” ceases to be responsibility of institutions designated for that goal; instead, the effort of caring for oneself and the responsibility for individual health increasingly rests on individuals and small social groups—“somatic individuals” and “biological citizens”¹⁴. The very biopolitics becomes directly related to biosociality¹⁵. The individualization of biological responsibility is the basic principle of “ethopolitics”, which, according to Nikolas Rose, is a new form of life management in the era of neoliberal capitalism. Ethopolitics means

*ways in which the ethos of human existence – the sentiments, moral nature or guiding beliefs of persons, groups, or institutions – have come to provide the 'medium' within which the self-government of the autonomous individual can be connected up with the imperatives of good government. In ethopolitic, life itself, as it is lived in its everyday manifestations, is the object of adjudication*¹⁶.

¹² Agamben Giorgio, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, trans. D. Heller-Roazen, Stanford University Press, Stanford 1998.

¹³ I write more on this issue in: Ozóg Maciej, *Oblicza zoe, filii. Nowe interpretacje dychotomii bios/zoe we współczesnej humanistyce*, in: *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny*, t. 1, red. Justyna Tymieniecka-Suchanek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.

¹⁴ Novas Carlos, Rose Nikolas, *Genetic risk and the birth of the somatic individual*, “Economy and Society” 2000, vol. 29, no. 4, pp. 485–513; Rose Nikolas, op. cit.

¹⁵ Rabinow Paul, *Artificiality and Enlightenment: From Sociobiology to Biosociality. Essays on the Anthropology of Reason*, Princeton University Press, Princeton 1996.

¹⁶ Rose Nikolas, *The Politics of Life Itself*, “Theory Culture Society” 2001, no. 18, p. 18.

Of course, here there emerges that paradoxical tension between control and freedom: on one hand, we have the right not to brush our teeth, but, on the other, we know perfectly well that if we do not brush our teeth, we will not be able to chew when we are old. What is important in this tension is that the state does not so much manage our lives, as lay on our shoulders the responsibility for our own lives. One could see this situation as a very crafty desertion on the part of the state, since in order to be responsible for oneself; one has to possess knowledge as to what to care for. But where are we to obtain such knowledge? Of course, we have to obtain it from several external sources. Here, then, emerges what is for sure a very interesting form of power, one that in my opinion—and in Rose's—is very distinctive for contemporary times. The British author calls this a form of power “pastoral power”¹⁷, pointing out that the state no longer commands, but suggests. Power does not force, but encourages. Power exerts no pressure, but power inclines us to avail ourselves of those suggestions for our own good. Here we are not dealing with a situation in which someone tells us, as used to be the case in the disciplinary school, that you have to do this because this is good. There is no tautology at play here; however we are dealing with a situation in which it is said to us: this is good for you because we have checked it out, and it is proven. Here, once more, we see an empirical norm in the shape of scientific assertion the operator of which is bio-political power. The authority of science is of great importance here, because it is hard to dispute assertions that are derived from such a solid source. The problem is that if we are dealing with a situation in which we are told that we ought to live well, in which it is suggested to us how to live well, then of course, right from the start, we ask the question—what does “well” mean? In the context of contemporary problems with defining the category of life, however, we have to ask another, more problematic question: what does it mean to live?

¹⁷Ibid., p. 9.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 12–15.

Before we start to answer this question, we need to mention yet one more, exceptionally important consequence of the bio-political management of life, which is the molecular perspective on of life. Rose puts forward the theory that currently we have moved in terms of our view of life from an anatomical to a molecular perspective¹⁸. This is linked with dislocation, with the destruction of the organism, and also with the loss of any organic parameters and also any organic point of reference in our view of life. His assertion that a molecular view opens up the possibilities of the reverse engineering of life exposes a whole spectrum of problems connected with the definition of life.

¹⁹ Squire Susan Merrill, *op.cit.*, p. 7.

Now let us return to our central question: What does it mean to live and how can we define human life and life itself? Following Squier, we can assert, that “no longer stable, boundaries of our human existence have become imprecise at best, contested at worst”¹⁹. The fact that we can perform genetic manipulations, create transgenic beings, clone entire organisms, and synthesize DNA has an influence on our knowledge about life and its definition. On one hand, we have realized that nothing like a natural form of life exists, and that nature as such is, in general, an exceptionally problematic concept. When we investigate our genome, or our bacterial flora, we realize that we are in principle hybrids, and not just hybrids at the moment when we subject ourselves to biological or technological hybridization. On the other hand, our organic body becomes a space of interventions that mean that even if we are not alive, part of our body lives on. What happens in a situation when my heart suddenly stops? Although for sure my heart is no longer any use, my tissues can be separated from my body and survive me by scores, and potentially by a limitless number of years.

Further, together with a molecular perspective, there arises the possibility of reverse engineering of life, which is itself the source of infinite possibilities. We can imagine our life and life in general becoming a space of a never ending creative game. For the first time in history, human beings have

attained capabilities that demand very long reflection, for we are at a point where we can play God. Thus, the problems of defining life in an era of molecular biology, in biotechnology and biomedicine, are connected above all with the fact that in relation to life we are confronted with ontological instability accompanied by the disappearance of any normative basis for describing life. I am interested in how we try to deal with these problems and how—as a society—we develop certain mechanisms and methods for dealing with these problems.

A basic issue for us is the normativization of what is not normative. Thus, if we realize that it is impossible to describe life in a normative fashion, then the great problem is to make it so that we can apply that very norm, nonetheless, to life. At this point, the question arises—where does this norm come from, who works it out? But also, what kind of attitude do we accept in the face of the fact that life is no longer, the question is has it ever been, a permanent and unchanging phenomenon? If there is no clear definition of life, and when we realize the almost limitless possibilities of the manipulation of life, the temptation for simple or even simple-minded answers arises. They take on different forms, but two attitudes seem to be the most common: hysterical/reactionary and hyper-optimistic. In both cases we can observe a unilateral and simplistic response to the challenges of post-natural biology.

Realizing the cognitive abuses that result from excessive optimism, as well as from pessimism with regard to possible scenarios for the development of life sciences, and above all to the effects of the development of biotechnology, I would like to point out some problems which we can identify in the world of post-natural biology today. These problems also determine the main field of contemporary biopolitics.

The first of these is associated with dreams about possible forms of life extension. The development of biotechnology is often interpreted as a straight path to the happy future of humanity. This attitude manifests itself in “promissory rhetoric”²⁰, the rhetoric of continuous promise. In this perspective,

²⁰ Critical Art Ensemble, *The Promissory Rhetoric of Biotechnology in the Public Sphere*, in: *Critical Art Ensemble, Digital Resistance: Explorations in Tactical Media, Autonomedia and Critical Art Ensemble*, New York 2001.

science and biotechnologies provide us with opportunities for constant life improvement.

Another issue is related to the specific way of conceptualizing scientific and technological protocols. As noted by Oron Catts and Ionat Zurr, life sciences and biotechnologies, and especially synthetic biology, are dominated by an approach that they name “engineering mindset”²¹. This means using an approach similar to or even the same as that in traditional engineering with respect to shaping and manipulating life. There arises a tendency to think of life in the same way as we think, for example, of the construction of a bridge or of a house. To put it at its simplest, the categories of usefulness and efficiency become the key ones.

The next problem is related primarily to the commercialization and commodification of life, in other words, the fact that living substance has become something that can serve to generate income. The commodification of life itself and the commercialization of biotechnology lead to a situation in which the philosophical, and, above all, the ethical dimensions of discussions on life itself and the evolution of the ways of its conceptualization is replaced by plate exaltation and pragmatic use. This is what Gunalan Nadarajan calls “ornamental use biotechnology”²². If we think for a moment of something like DNA portraits, which one can order or buy, really without the slightest difficulty, we have to note that they are very interesting and can be a very attractive item of interior decoration. Such biotechnological ornamentation, however, means that we lose sight of the source, we lose sight of the consequences of the fact that we suddenly see ourselves, see our portrait in this and not another manner. Orchids, too, are an example here. A mass of living beings of different kinds, which are modified genetically or otherwise, embellish our existence.

Then we have to focus on the issue of restricted access to knowledge. Since it is an unusually specialized knowledge, on one hand, this regulation appears because and when we need specialists to explain to us what it is all about. But, of course,

²¹ Catts Oron, Zurr Ionat, *The Illusion of Control. Radical Engineers and Reactionary Artists*, “Threshold” 2010, no. 38, pp. 26–51; Catts Oron, *Synthetic Control (Un)limited Life*, in: *Evolution Haute Couture: Art and Science in the Post-Biological Age, part 2: Theory*, ed. by Bulatov Dmitry, Centre for Contemporary Art, Kaliningrad 2013, pp. 388–397; Zurr Ionat, *In Continuous State of Semi-living: A Partial Survey of Contemporary Artists Working with Living Tissue*, in: *Evolution Haute Couture...*, pp. 398–415.

²² Nadarajan Gunalan, *Ornamental Biotechnology and Parergonal Aesthetics*, in: *Signs of Life: Bio Art and Beyond*, ed. by Kac Eduardo, MIT Press, Cambridge 2007, pp. 43–56.

frequently even these specialist arguments are incomprehensible to us. On the other hand, this specialist knowledge is hidden precisely because it is specialist. It cannot be the object of public distribution, and cannot be the subject of public discourse. This leads directly to the issue of the commercial status of knowledge, and the issue of intellectual property rights. What do we make of a situation in which achievements in the field of biomedicine, for example, become an object of business? Is it justified in any way that certain medicines are available only to the rich, or that substitutes for those medicines are produced on a mass scale by countries in which the citizens cannot afford the originals?

One more thing, that seems to me very important in the context of art, that is, mythologization of scientific knowledge. A situation in which certain information on the subject of what life is reproduced in public circulation with certain half-truths, and at the same time with a certain degree of obviousness. An example of this is the concept, to which I will refer later, that of genetic determinism. The idea that the manipulation of our gene structure can program our life, and that through modification of this structure we can bring about foreseeable, very specific effects. Of course, this is not so, because the sequences of our DNA are only and exclusively a certain predisposition, one that is realized in a limited way in various conditions and in various situations.

And last of all, something that seems really commonplace from today's perspective. Can anyone deny that running is healthy? Does anyone not wish to eat healthily? Does anyone not want to look young? It seems to me that here we see the greatest current power of biopower, because it is in this way that social life is normativized and deeply formatted, without any critical reflection on motivations or on the means of attaining a given effect. As far as our health is concerned, but also our general life plan, we are constantly being motivated to take care of ourselves. We are forced to be responsible for our life. This is a kind of modern soft dictatorship of neo-liberal priest of "the church of healthy lifestyle".

However, here we can see the issue of biopolitics understood as a politics of life as opposed to biopower. Already what Michel Foucault wrote in the 1970s about biopolitics assumed that since life itself is the object of bio-political management, it should simultaneously become the object of grassroots, bottom-up individual management²³. In this regard, responsibility for oneself can be a manifestation of resistance to biopower. Michael Hardt and Antonio Negri²⁴ construct their entire concept of biopolitics around the conviction that in the domain of biopower, bio-political struggle is the natural form of existence both of the individual and of society. It seems to me that it is possible to see bio art as a form of post-natural art of life that is a strategy of bio-political resistance. How can one carry out this struggle and this resistance? How can one conceptualize them? Here I would like to refer to several art projects that can be seen as a critical biopolitical interventions.

First, I want to recall artistic projects that approach the problem of unreasonable, excessive expectations in relation to life sciences and biotechnology. They also expose and analyze the motives and goals the biotech industry.

Some artistic situations, such as *Bullet-Proof Skin* by the Dutch artist Jalila Essaïdi or Tissue Culture and Art Project's *Victimless Utopia: Victimless Leather* and *Victimless Utopia: Disembodied Cuisine*, refer to practices that not only are the interest of commercial entities but also evoke the hopes of finding innovative solutions, based on scientific discoveries, that can be exciting for the general public. In the first case the artist discloses and deconstructs motivations of the military industry. She also plays with the basic desire of every human being – the security. The work of Essaïdi evokes a wide response and interest, because it has suddenly become apparent that the description *Bullet-Proof Skin* very clearly affects the imagination of military decision-makers, commercial investors, but also average people. What would happen if we could wear bulletproof skin? Is not it a seductive vision in the context of the permanent state of emergency that characterizes our exis-

²³ See: Foucault Michel, *Society Must Be Defended...*

²⁴ Hardt Michael, Negri Antonio, *Empire: The New World Order*, Harvard University Press, Cambridge 2000.

tence in the twenty-first century? The problem is just that this experiment, conducted in the context of the *Bullet-Proof Skin* project, was an experiment on a small scale, and an experiment that was, I believe, basically meant to provoke this type of reaction, in order to demonstrate how absurdly it is possible to interpret scientific discoveries.

TC&A projects relate in a similar way to hopes for the production of biomaterials on an industrial scale as in the case of artificial skin or meat cultured *in vitro*. The primary motivation for the development of such solutions is to avoid animal suffering and to ease the conscience of people who perform the often brutal exploitation of our “smaller brothers”. It turns out, however, that it is impossible to avoid victims because of the nature of the technology at our disposal. Growing tissue in the laboratory requires nutrition, while valuable food can be obtained only from animal material. The grim practice of industrial extermination of the animals is hidden behind the facade of a noble idea. The idea of producing artificial skin or meat turns out to be utopian, not only for technological and financial reasons—their manufacturing costs on an industrial scale are enormous—but it can also be considered to be a deception that aims at simultaneously removing the moral responsibility of the manufacturers of products of animal origin and easing the consciences of consumers. The man and his psychological and mental “well-being” is once again the ultimate goal at the end of the day.

The artistic activities of Essaïdi and TC&A confront excessive expectations in relation to biotechnology, the lust for profit of commercial entities feeding on human ignorance, media hype that exploits human desires with the critical in-depth analysis of the technological, economic, and political conditions and factors, which reveals the fact that “hot” topics on the front pages of newspapers—some scientific projects that captured the imaginations of millions—are at best difficult to achieve and impossible or even absurd at worst. In this context, it is worth recalling the term “thoughtful absurdity” proposed

²⁵ Catts Oron, *Bullet Proof Skin vs. Utility Proof Art or When a Symbolic Gesture is Seen as a Real Action*, in: *Bullet Proof Skin Exploring Boundaries by Piercing Barriers*, ed. by Jalila Essaidi, Eindhoven 2012.

by Oron Catts in relation to this type of artistic project²⁵. In showing the absurdity of some scientific activities and technological solutions, bioartists emphasize the complex nature of the processes that are often portrayed in a vulgarized and simplified way that is deprived of or intentionally ignores the broad socio-political context.

Another example of biopolitical artistic strategy is the project *One Trees* by Natalia Jeremijenko; this involves the cultivation of a thousand genetically identical trees, which then were replanted at various places around the San Francisco Bay Area. Why is this project, in my view, an interesting biological intervention? Because in a very subtle, but, at the same time, meaningful way it shows one of the myths of biotechnology: the conviction of genetic determinism. Jeremijenko chose trees that grow quickly, and looking at these trees one can readily see that the genetic code is only one of the aspects of a very complex system of relations that mean that life is formed and develops and appears in this and not another shape. These young trees were planted in very different sites, in places that were different in terms of climate, the soil in which they were planted, but ones that were also different in terms of social specifics.

There are also artists who take up these questions in a way that is more directly connected with the human being. An example here is the work of Paul Vanouse called *The Relative Velocity Inscription Device*. In his work, Vanouse ironically addresses the issue of genetic determination and misconceptions about human development related to the improvement of the human genetic structure. The artist built an apparatus, which is a purely scientific apparatus—a gel electrophoresis pool—which makes it possible to sequence DNA. The intent is to see which of the genes of his family members can cross from one end of the pool to the other. This is important, because this apparatus and reflection about gene sequences and the sequencing of DNA is placed in a scientific context. Science is seen as hard knowledge, as that space in which we obtain objective, unam-

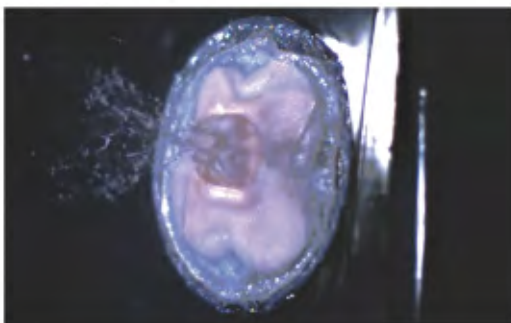
ambiguous knowledge about reality; science, which nonetheless has to use technology, because in order to depict genes, to depict gene sequences, we have to use a defined type of technology. In the case of this work, Vanouse demonstrates how the use of a specific technology influences the perception of what is visualized with the aid of that technology. One of his other works, entitled *Ocular Revision*, shows what a creative tool the gel electrophoresis apparatus is, and how ambiguous the use of specific procedures is and the transfer of them to public perception and public consciousness. In this case, when the traditional, right-angled gel electrophoresis pool is replaced with a round pool, we receive the visualization of DNA in the shape of a flat map of the earth. So what value does the DNA visualization have, and what images does it generate among people, since, with a minor technological manipulation, we can make of this very same thing, of this very same sample, completely different and basically creative images that are absolutely not objective and transparent. The technology itself is not transparent. We have to pause for a moment to look at this technology and ask how it influences the perception of life and life processes.

Just as in the case of Paul Vanouse, we were dealing with the interpretation of the technology that serves to visualize our genetic structure, so in the case of the final works that I would like to refer to—the *Flesh Machine* project and *The Cult of the New Eve Critical Art Ensemble*—we are dealing with a direct analysis of stereotypes and myths relating to DNA. *Flesh Machine* is a project that is premised on the creation of a fictional organization, the aim of which was the make it possible for clients to have greater control over their lives. As one of the slogans has it: “life is too important to leave to chance”²⁶. Of course, this case has to be limited, as Rose says, by life's shepherds. It is, however, worth asking from what positions these shepherds make their interventions, what they expect, what they promote, and what they aim at. In the case of *Flesh Machine*, we are dealing with a situation in which the context is clearly

²⁶ <http://www.critical-art.net/Biotech.html> [12.11.2015].

that of neo-genetics, as that field of life manipulation that makes it possible to achieve very spectacular effects in terms of improving the quality of life. The next project, *The Cult of the New Eve*, very strongly underlines the neo-religious quality of contemporary science. While *Flesh Machine* elicits thoughts of a corporation, in *The Cult of the New Eve* we see something like a church, the aim of which is to cultivate new reproductive possibilities connected with the exploitation of biotechnology. Thanks to this project, it is very clear how easy it is to cross the border into a fantasy that results from an uncritical acceptance of the promissory rhetoric mentioned earlier. You can also see that this is fundamentally the same border that separates uncritical belief in the possibilities of science from religious fanaticism.

These examples of bio art suggest a number of doubts and problems associated with the development of life sciences and biotechnology. They are not, however, a kind of clear, moralistic condemnation or cheap criticism. On the contrary, these artists are trying to show the complex cultural context in which modern biology develops and is practiced as well as the ambiguous consequences of the challenges we face in the era of post-natural evolution. It is a fact that cannot be avoided. We face challenges that are unprecedented in history. We are in a moment when the future is more uncertain than ever before and it is sure to bring surprises that may take us aback in an unpleasant way. Therefore, any attempt to look critically at reality that changes almost daily is of paramount importance. Art has always functioned in this way. However, contemporary art practices that are directly related to the research and use of procedures and tools of science are a particular form of critical reflection on the world. They combine deep emotional experience with analytical thought. They provide a challenge to “good taste”, evoke controversy, annoy, introduce uncertainty, spoil our “good mood” and wake us from our pleasant “mental coma”. I think Joanna Żylińska grasped the specificity of bio art in a synthetic way, indicating that it is a kind



Bulletproof Skin / Kuloodporna skóra
Jalila Essaïdi
2011-2015
dzięki uprzejmości artystki /
courtesy of the artist

²⁷ Żylińska Joanna,
*'Inventing Well':
Creativity, Biology and
Life, in: Evolution Haute
Couture....*, pp. 486–499.

²⁸ Żylińska Joanna,
*In the Ethics Lab. Taking
Responsibly for Life, in:
Crude Life. The Tissue
Culture & Art Project.
Oron Catts + Ionat Zurr,*
ed. by R. W. Kluszczyński,
LAZANIA Centre For
Contemporary Art,
Gdańsk 2012, p. 22.

of “critical attention”²⁷ that allows us to consciously participate in the transformations of the modern world. Bio art is at the same time a kind of cultural contamination of liberal consensus on issues such as the understanding of life itself, of life sciences and of biotechnology, based on ongoing negotiations of different points of view, “which is not just a form of rational deliberation, but also an affective transmutation which involves making changes to the material arrangement of the world”²⁸. Understood in this way, bio art may be an effective strategy of biopolitical resistance to omnipresent pastoral power.

05



aLine body secret
Alina Żemojdzin
2008

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop

Edukacyjne praktyki bioperformatywne

Grzegorz Klaman



Las Vegas Palmiarnia / Las Vegas Palm House

Ewelina Czaplicka-Ruducha

2014

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop

Program i idea

Cecha interdyscyplinarności wydaje się szczególnie przydatna w sztywnych ramach nauczania na ASP wielu pokrewnych dyscyplin sztuki, które są tradycyjnie separowane w procesie dydaktycznym. Interdyscyplinarność oznacza twórcze połączenie – zintegrowanie wielu technik, nośników, procedur w spójną wypowiedź artystyczną.

Wywodząc nasze zainteresowanie od land artu poprzez performans i sztukę ciała, dochodzimy do elementu organicznego i biologicznego, co prowadzi nas do bio artu i wszelkich działań łączących się w polu sztuki i nauki (genetyka, biotechnologia, cybernetyka). Prowadzimy warsztaty ze specjalistami z obszaru biologii, informatyki, fizyki kwantowej.

Koncentrujemy się na takim przygotowaniu absolwenta, aby był on zdolny rozpoznawać i analizować otaczającą go rzeczywistość na wielu poziomach, zachowując przy tym poznawczy dystans oraz umiejętność zaangażowania i zajęcia wyrazistego stanowiska. Transdyscyplinarność to konieczność pozwalająca utrzymać relację z dynamicznymi i nieustannie zmieniającymi się okolicznościami: technologicznymi, społecznymi, kulturowymi i ekonomicznymi.

Historia i kontekst

Powołanie w 2006 roku w pełni autonomicznej programowo Katedry Intermediów pozwoliło swobodnie rozwijać kwestie cielesności, performatyki i działań nakierowanych na obszary pracy z żywymi organizmami. Jeśli pracujemy z mediami, to mamy do czynienia nie tylko z technologią i cielesnością, ale równocześnie z cyborgicznością, implantami, hybrydami oraz klonami. Dopiero wtedy zdajemy sobie sprawę, że ten zakres badań powinien się rozszerzać. Tematy zahaczające o te właśnie obszary realizowaliśmy ze studentami w ramach zadań i ćwiczeń w pracowni.

Jako pierwsza w 2006 roku powstała lampa ze świecących bakterii autorstwa Igora Duszyńskiego, potem praca semestralna – tapeta zrobiona z martwych much. Kolejny projekt to martwa natura z muszek owocówek wykonana przez Sylwię Galon i Magdę Mellin. Muszki były zmutowane kolorystycznie i taki „muszy pigment” został nałożony na reprodukcję niderlandzkiej martwej natury Jana Davidszooona de Heema. Nastąpiła swoista redefinicja martwoty natury. Stoczyliśmy wówczas trzygodzinną debatę z lokalnymi mediami na temat „muszego holokaustu”. Była to zresztą bardzo ciekawa dyskusja, lecz zasadniczo uświadomiła mi, jak wiele nieporozumień wywołuje ten rodzaj sztuki. Pracą dyplomową, która wywołała najwięcej kontrowersji, był dyplom Aliny Żemojdzin z 2008 roku. Praca polegała na krytyce kontroli kobiecego ciała przez koncerny farmaceutyczne i kosmetyczne. Żemojdzin postanowiła samodzielnie wykonać kosmetyki na bazie ludzkiego tłuszczu pozyskanego w wyniku liposukcji. Samo założenie artystki nie zapowiadało skandalu. Praca ujawniła, że kobieta nie jest do końca właścicielem fragmentów swojego ciała, a procedury związane z zabiegami zabezpieczają te fragmenty z pominięciem woli samej kobiety. Żemojdzin pozyskała więc materiał nie do końca legalnie, cokolwiek to w tym przypadku znaczy. Kolejnym problemem stało się pokazanie tej pracy w CSW Łażnia w Gdańsku, gdzie kuratorka i dyrektorka po prostu ją ocenzurowały, nie podejmując wysiłku, aby dzięki wystawie ta biopolityczna kwestia mogła zaistnieć w społecznym odbiorze.

Wymienione prace mają charakter pionierski, jeśli chodzi o wprowadzenie bio artu do praktyki dydaktycznej Akademii. Równocześnie współpracowaliśmy także z Łukaszem Miądowiczem z Wydziału Fizyki Technicznej i Matematyki Stosowanej Politechniki Gdańskiej, gdzie na przykład używaliśmy kasków do monitoringu fal mózgowych i obserwowaliśmy reakcję fal na projekcję obrazów abstrakcyjnych. Rozpoczęliśmy też współpracę z dr Anną Białą z Wydziału Biologii Uniwersytetu Gdańskiego, która pełniła rolę opiekunki

naukowej i konsultantki. Co roku w Katedrze Genetyki organizowaliśmy warsztaty, podczas których studenci uczyli się podstawowych zasad bezpiecznego obchodzenia się z żywymi organizmami w warunkach laboratoryjnych, jak również nabywali wiedzę, w jaki sposób samemu zbudować biolab w domu, co było bardzo rozwijające. Podczas warsztatów powstały między innymi prace z żywymi bakteriami, biobiżuteria i biozabawki czy ciekawy dyplom licencjacki Justyny Orłowskiej (2011), która idąc w ślady Eduardo Kaca, żywiła rosiczkę swoim DNA. W ostatnim roku powstał interesujący bioaktywistyczny dyplom Michała Znojka *Wysadzajmy Miasto* wykorzystujący „bomby nasienne” i będący akcją o charakterze miejskiej *guerilli*, ingerującą w niekontrolowaną przestrzeń miasta. Więcej ciekawych przykładów prac znajduje się w dokumentacji warsztatów towarzyszącej konferencji.



05

Plant.BioLab
Justyna Orłowska
2015

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop

Bio-performative Educational Practices

Grzegorz Klaman // Translated by Jennifer Zielińska



Bez tytułu / Untitled

Sylvia Galon

2010

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop

Program and Concept

Interdisciplinarity is especially valuable within the rather strict lines of demarcation at ASP with regard to teaching many traditionally separated but related artistic disciplines. Interdisciplinarity means making creative connections—the combination of many techniques, media, and procedures in an integrated artistic product.

Our interests range from land art through performance and body art, and extend to organic and biological perspectives that lead us to bio art and to many different activities that bring together art and science (genetics, biotechnology, cybernetics). We hold workshops with specialists in biology, computer sciences, and quantum physics.

Our graduates will be able to recognize and analyze the reality surrounding them on many levels, maintaining at the same time a cognitive distance and the ability to become engaged and to adopt a clear position. Transdisciplinarity is a necessity that allows graduates to stay in touch with dynamically and constantly changing circumstances – technological, social, cultural, and economic.

History and Context

The establishment of the Department of Intermedia in 2006, with a fully autonomous program, made it possible to develop freely issues of corporeality, performance, and activities involving work with living organisms. If we work with different media, we do not simply deal with technology or corporeality, but also with cyborgs, implants, hybrids, and clones. And then we realize that we should take our research even further. These are the subjects on which we work with our students in assignments and practical work in the workshop.

In 2006, one of our first products was Igor Duszyński's lamp made of glowing bacteria. Then came his semester assign-

ment— wallpaper made of dead flies. The next work was Sylvia Galon's and Magda Mellin's still life made from fruit flies. The flies had been genetically manipulated to have specific colors, and this "fly pigment" was laid over a reproduction of a still life by Jan Davidszoon de Heem. This was, in fact, a redefinition of still life. The next work was Sylvia Galon's and Magda Mellin's Dutch still life made from fruit flies. The flies had life. We had a three-hour debate with the local media on the subject of a fly holocaust. It was certainly an interesting discussion, but it made me very conscious of how many misunderstandings this kind of art can produce. The diploma piece that produced the greatest controversy was that of Alina Żemojdzin in 2008. The piece involved criticism of the monitoring and control of women's bodies by the pharmaceutical and cosmetic industries. Żemojdzin decided to make her own cosmetics from human fat obtained during liposuction. The artist's approach seemed unlikely to provoke any scandal. The piece demonstrated that a woman is not, in the final analysis, the owner of parts of her own body, and that medical procedures make use of those parts without the woman's own consent. So Żemojdzin obtained illegal materials (whatever that means in such cases). However, a problem arose when the piece was shown in the CSW Łaźnia in Gdańsk. The curator and the director of the gallery censored the piece, making no effort to stimulate public debate on the subject by showing the material.

So these pioneering pieces introduced bio art into the teaching of the Art Academy. At the same time, we were working with Łukasz Miądowicz of the Faculty of Technical Physics and Applied Mathematics, Gdansk University of Technology. Here, for example, we used equipment for monitoring brain waves and their reactions to images of abstract paintings. We also began co-operation with Dr. Anna Biała of the Faculty of Biology at the University of Gdańsk, who has taken on the roles of scientific supervisor and consultant. Every year in the Department of Genetics we have organized workshops in the Faculty of Biology in which students have learned the basic

principles of dealing with living organisms under laboratory conditions. They also learned how to build their own biolab at home—a very useful bit of instruction. During the workshops, students have produced pieces involving work with living bacteria, bio-jewelry, and bio-toys. Out of these also came Justyna Orłowska's fascinating BA diploma piece (2011), which involved her—following Eduardo Kac—in feeding a carnivorous *drosera*, or sundew, plant with her own DNA. In this past year, Michał Znojek has produced a very interesting bioactivist diploma piece. Entitled *Let's blow up the city*, this piece uses seed bombs in an act of urban guerrilla warfare that attempts to intervene in the city's unsupervised and uncontrolled spaces. Further interesting examples of similar pieces of work can be found in the documentation of the workshops that accompanied the conference.



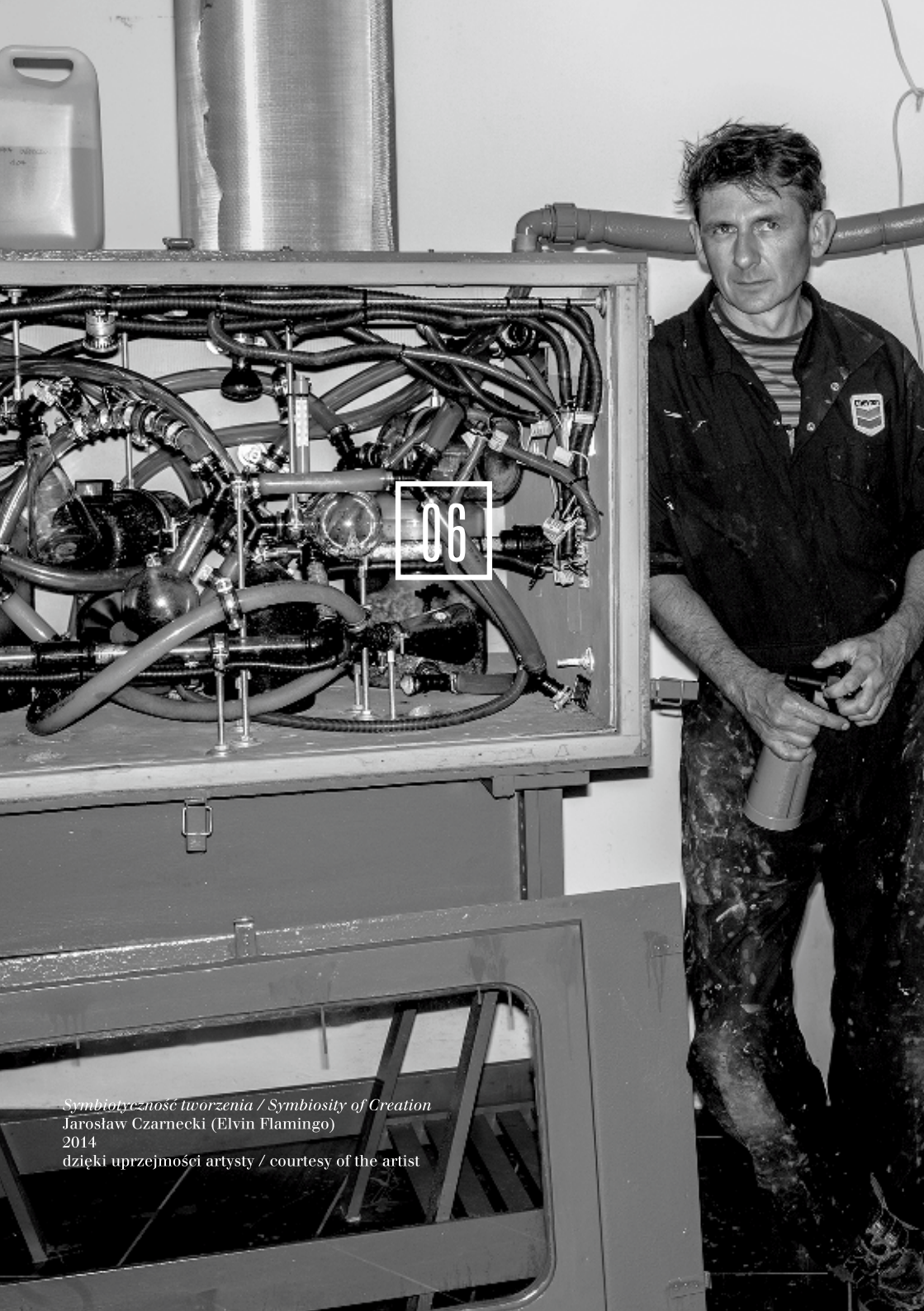
aLine

Alina Żemojdzin

2008

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop



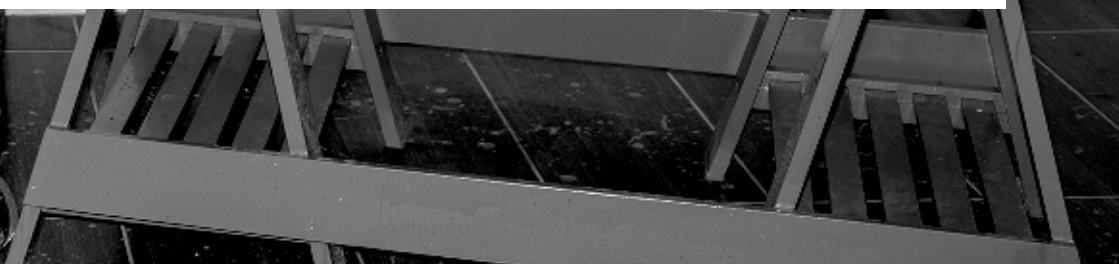
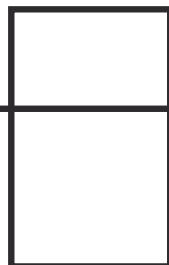


06

Symbiotyczność tworzenia / Symbiosis of Creation
Jarosław Czarnecki (Elvin Flamingo)
2014
dzięki uprzejmości artysty / courtesy of the artist

Symbiotyczność tworzenia

Jarosław Czarnecki (Elvin Flamingo)





Symbiotyczność tworzenia / Symbiosis of Creation
Jarosław Czarnecki (Elvin Flamingo)
2014
dzięki uprzejmości artysty / courtesy of the artist

Założeniem było stworzyć taki rodzaj *filmu*, aby żaden widz po wyjściu z miejsca zwanego kinem nie mógł powiedzieć: *Świetny film, ale życie toczy się dalej, to był tylko film*; stworzyć *film* żyjący własnym życiem, uczestniczący, interaktywny i symbiotyczny ze mną.

Za sprawą tej idei trafiłem w obszar biologii, ale mimo że to medium fascynowało mnie od zawsze, nigdy dotąd nie potrafiłem go zauważyć, ani zdać sobie sprawy z tej fascynacji. Dotarło do mnie nareszcie, iż będąc inicjatorem danego dzieła, nie muszę jednocześnie twardo trzymać się pozycji demiurga, a moje przeświadczenie o twórczej dominacji może jawić się jako coś wręcz archaicznego. Moja idea *Symbiotyczności tworzenia* nie jest zatem zabawą w Boga, lecz interaktywną i symbiotyczną relacją w tworzeniu wspólnego dzieła. Ta interaktywność jednak nie jest tą, którą zwykliśmy postrzegać jako spreparowaną za pomocą zaawansowanych technologii informatycznych, robotycznych czy multimedialnych, działającą pomiędzy artefaktem a odbiorcą. Jest to interaktywność biologicznych bytów, to interaktywność symbiotyczna pomiędzy ludźmi a nie-ludźmi, w której kluczowy głos zabierają byty nie-ludzkie.

Fakt wykorzystywania przeze mnie głosu biologii tylko pozornie może zdawać się czymś frywolnym. W istocie ta aktywność powoduje zaistnienie tego, co niewidzialne i uwypukla to, czego jeszcze nie pokazano. Słowo *culture* zarówno w języku angielskim, jak i francuskim oznacza również hodowlę, uprawę. Moją pracę można zatem odczytać jako wielopłaszczyznową metaforę zarówno futurystycznej hodowli-utopii, perfekcyjnej uprawy-doskonałości, jak i międzygatunkowej kultury-wspólnoty. I, co najciekawsze, nie ja jestem jej autorem, a już na pewno nie jedynym. Wymiana myśli: *Co on robi? – On hoduje mrówki*, mogłaby zdawać się kuriozalnie bezwartościową i wręcz komicznie banalną, niezastępującą na jakiegokolwiek zainteresowanie, gdybyśmy nie doświadczyli fizycznego oglądu powstającego wspólnie dzieła.

Mimo to, najbardziej interesującym dla mnie spojrzeniem na to, co wspólnie robimy, jest pozbawiony jakichkolwiek metafor i interpretacji bezpośredni odbiór pracy. To jest (jednocześnie) tylko i dokładnie to, co widzimy. To nic więcej poza inkubatorami wypełnionymi starannie zaprojektowanymi instalacjami z rur, węży i naczyń laboratoryjnych, w których żyją i rozmnażają się mrówki. To tylko moja i moich mrówek współcodzienność. Interpretacje i metafory z upływem czasu przestały być istotne i przerodziły się niejako w model rodzinny, przestały być w ogóle znaczące. Mimo swojej wyrazistości i bezprecedensowej mocy zaczęły blednąć w obliczu symbiotyczności i bezkompromisowości tego, co wspólnie tworzymy. W tym, co robimy, bezsprzecznie nie ma kompromisów i każde z nas – dany superorganizm i ja – osobno nic nie znaczymy i wręcz nie istniejemy bez siebie nawzajem jako dzieło.

Filozofia Michela Foucaulta każe nam odczytać moją pracę jako zilustrowaną formę hegemonicznej biowładzy-wiedzy. Wielokrotnie przepracowane już w sztukach wizualnych analizy Foucaulta, faktycznie zdają się być wciąż aktualne i powracać ze zdwojoną siłą, ale do głosu dochodzą jednocześnie tezy Michela de Certeau, które ukazują, jak dzięki sprytnym praktykom wykorzystywania tych samych systemów i mechanizmów, precyzyjnie opisanych przez tego pierwszego, działania codzienne i zwykła codzienność lub też – chcąc być konsekwentnym – nasza współcodzienność wymykają się spod kontroli Foucaultowskiej władzy i wręcz ją omijają. Jako współautor pracy widzę to tak: Michel Foucault stoi na zewnątrz, przed inkubatorami, Michel de Certeau natomiast porusza się w ich wnętrzach, w zakamarkach laboratoryjnej architektury, ja natomiast wspólnie z mrówkami staram się zrozumieć jednego i drugiego, chociaż myślę, że moje mrówki tę polemikę już dawno zrozumiały.

Mógłbym jednak powiedzieć również tak: scalając elementy naszych wyobrażeń i skojarzeń przy obcowaniu ze wszystkimi trzema częściami *Symbiotyczności tworzenia*, otrzymujemy niejako gigantyczną transdyscyplinarną *zabaw-*

kę dla Foucaultowskiej władzy-wiedzy. Ta transdyscyplinarność natomiast ma szansę wybudzić nas z przyzwyczajenia do klasycznego języka, tym samym zmienić nasze schematy w sposobie myślenia, uczynić je otwartymi i zdolnymi do postrzegania rzeczy takimi, jakimi są. *Symbiotyczność tworzenia*, ta zabawka dla *olbrzyma*, dla władzy (bez znaczenia jakiej opcji politycznej), ma szansę opowiedzieć swoją historię nie tyle wyraźnie, czyli tak jak mogłoby to zrobić klasyczne dzieło, ile w sposób drążący i performatywny, z wyzbyciem się postrzegania siebie samego, czyli ludzkiego odbiorcy, jako centrum.

Przyjmuję, że *Symbiotyczność tworzenia* była wypadkową czterech obszarów: (1) bio artu zapoczątkowanego przez Brazylijczyka Eduardo Kaca oraz australijski duet SymbioticA (Oron Catts i Ionat Zurr); (2) estetyki relacyjnej Nicolasa Bourriauda; (3) sztuki kontekstualnej Jana Świdzińskiego; (4) performatyki społecznej (przy czym piątym, dodatkowym i najważniejszym obszarem w tej kalkulacji jest codzienność, która przedefiniowana zostaje w kierunku współcodzienności). Wysuwam zatem następujące osiem punktów znaczących dla proponowanej teorii:

1. *Symbiotyczność tworzenia* to zmiana pozycji autora z demiurgicznej na uczestniczącą;

2. *Symbiotyczność tworzenia* to kategoriyczne zerwanie z narcyzmem i koncentrowaniem się na kreowaniu własnej osoby jako artysty;

3. *Symbiotyczność tworzenia* to przeddefiniowanie interaktywności rozumianej teraz jako relacja bytów żyjących, ludzi i nie-ludzi;

4. *Symbiotyczność tworzenia* to całkowite odejście od przeswiadczenia, że wszystko może być sztuką;

5. *Symbiotyczność tworzenia* to odrzucenie jakichkolwiek przejawów arogancji i braku szacunku;

6. *Symbiotyczność tworzenia* to współtworzenie przebiegające z pełnym oddaniem i całkowitym poszanowaniem wszystkich uczestniczących w nim bytów;

7. *Symbiotyczność tworzenia* to brak możliwości tworzenia jedynie na czas ekspozycji – należy starannie przewidywać przyszłość pracy;

8. *Symbiotyczność tworzenia* to proces, w którym wszystko ma znaczenie, zarówno decyzje człowieka-artysty, jak i uczestniczącego w procesie bytu nie-ludzkiego. Decyzje obu tych stron wywierają na siebie kreacyjny wpływ, nie ma znaczenia, które decyzje są ważniejsze.

Znajdujemy się w drugiej dekadzie XXI wieku – stulecia, które już na serio traktuje myśli, rozważania i konstrukcje post-humanizmu. Antropocentryczne pojmowanie świata z jego egotycznym nastawieniem na człowieka, na jego indywidualność, nie jest już jedyną, najbardziej oczywistą i racjonalną myślą. Wiele uwikłań ludzkich, z polityką na czele – gdy zetknemy je z tendencjami biocentrycznymi, czy wręcz coraz częstsza potrzeba mieszania antropo- i biocentryzmu – okazują się tylko niewielką częścią ogromnej niezauważanej dotąd całości, usilnie domagającej się postrzegania jako jedność:

Nic nie wskazuje na to, byśmy byli „wybrani” i by inne gatunki miały być podporządkowane naszej wyjątkowości. (...) Uporczywie podtrzymywane złudzenie o naszej wyjątkowości przestania nam tylko prawdę o naszym prawdziwym statusie – wyprostowanego i mnożącego się niczym chwast dwunoga¹.

Mówiąc za Brunonem Latourem, dualistyczny podział natura/kultura nie istnieje i nigdy nie istniał. Jest wymysłem teoretyków, a pogląd jakoby natura rządziła się swoimi prawami, że jest czysta, niezależna i oddzielona od reszty wyraźną

¹ Lynn Margulis, *Symbiotyczna planeta*, przeł. M. Ryszkiewicz, Wydawnictwo CiS, Warszawa 2000, s. 169.

nieprzekraczalną granicą, jest złudnym wyidealizowanym mitem. W takim kontekście antropocentryzm zdaje się być narcystycznym tworem człowieka reagującego na akty oporu i przeciwstawiania się nie-ludzi i wszystkiego co nie-ludzkie, egoistycznym przeświadczeniem o swojej dominacji. Wspomniane we wstępie do *Polityki natury* analizy inspirującego się teorią Latoura Timothy Mitchella, są świetnym przykładem na to, iż jako ludzie jesteśmy w błędzie. Mitchell w ten sposób pisze o dwóch równoczesnych najeźdźcach na Egipt w roku 1942:

Niemcy wjechali z łoskotem na czołgach, komary zjawiły się niepostrzeżenie, ale to one zabiły więcej ludzi, roznosząc malarię. Ofiary komarów zostały zapomniane tylko dlatego, że nie zabili ich ludzie, a malaria traktowana jest po prostu jak zjawisko naturalne. W rzeczywistości w historii epidemii połączyło się kilka czynników².

² Maciej Gdula, *Wstęp*, w: Bruno Latour, *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*, przeł. A. Czarnacka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, s. 7.

Dalej następuje opis tego, co się wydarzyło, później zaś czytamy:

Epidemia nie była zatem naturalnym zjawiskiem zależnym wyłącznie od działania praw przyrodniczych, ale wydarzeniem łączącym rozmaite elementy, które tradycyjne myślenie umieszcza w osobnych przegródkach. Mamy tutaj pierwotniaki wywołujące malarię, komary wykorzystujące do swojej ekspansji technologiczne przemiany Nilu, idee modernizacji rozumianej jako wzrost produktywności, osłabione organizmy (ludzkie – J. Cz.), przecięcie szlaków handlowych przez wojnę, itd. Rzeczywistość to nie oddzielone od siebie natura i kultura, ale sieci złożone z różnorodnych aktorów ludzkich, jak i nie-ludzkich³.

³ Tamże, s. 8.





Symbiotyczność tworzenia / Symbiosity of Creation
Jarosław Czarnecki (Elvin Flamingo)
2014
dzięki uprzejmości artysty / courtesy of the artist

Kontynuując, cytuję Edwina Bendyka:

To wszystko, co jawi się jako rzeczywistość społeczna, jest po prostu wynikiem gry wszystkich aktorów, która – choć wydaje się chaotyczna – buduje struktury ładu społecznego. Podobnie jak krzątanie się pojedynczych termitów może doprowadzić do powstania sprawnie funkcjonującej termiery. Termity zresztą też bywają aktorami szerszej rzeczywistości społecznej. Tak się stało w kwietniu 2011 r., gdy zaatakowały i zjadły pieniądze w jednym z indyjskich banków⁴.

Innym zasługującym na włączenie do tego opisu głosem jest przytaczany przez Joannę Jeśman, Jakob von Uexküll. Zainspirowana jego tezami badaczka pisze, że „naszym zadaniem jest próba wyzbycia się czysto ludzkiego widzenia rzeczywistości i przez poznanie możliwości fizycznych oraz zmysłowych zwierzęcia wnikięcie w jego królestwo”⁵. Jakob von Uexküll tworzy teorię *Umwelten*, według której każdy organizm lub społeczność (włączając ludzi) żyje w środowisku przypominającym bańkę mydlaną, swojego rodzaju zamknięte królestwo. Mimo że jego rozważania raczej koncentrują się na przełamaniu barier pomiędzy ludźmi i zwierzętami, to teoria *Umwelten* jest cenna i pomocna w zrozumieniu naszej *Symbiotyczności* tworzenia.

Opis 1. *Atta sexdens*, mrówki farmerki:

Jedne z najbardziej skomplikowanych systemów komunikacji znanych wśród zwierząt, najbardziej dopracowane systemy kastowe, klimatyzowane architektury podziemnych ogrodów grzybowych, milionowe kolonie, to wszystko sprawia, iż farmerki zasługują na uznanie ich najbardziej wyspecjalizowanym superorganizmem na świecie⁶.

⁴ Edwin Bendyk, *Czy społeczeństwo to fikcja? Książę sieci*, „Polityka” 11.01.2012, <http://www.polityka.pl/tygodnik/polityka/nauka/1522923,1,czy-spoeczenstwo-to-fikcja.read> [data dostępu: 8 lipca 2014].

⁵ Joanna Jeśman, *Zwierzęta w bio-arcie. Obrona czy atak?*, w: *Pongo*, t. VI: *Ludzie i zwierzęta*, red. Roman Chymkowski, Anna Jaroszuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014, s. 155.

⁶ Bert Hölldobler, Edward O. Wilson, *The Superorganism. The Beauty, Elegance, and Strangeness of Insect Societies*, W.W. Norton & Company, New York 2008, s. 408.

⁷ Dzieje się tak w tropikach i subtropikach Ameryki Południowej, głównie na terenach Brazylii.

Ich podstawowym pożywieniem są grzyby z rodziny *Leucocoprinus*, które same uprawiają. Do ich uprawy używają świeżych liści, które tną na drzewach i krzewach, następnie zanoszą je do swoich podziemnych komór grzybowych, gdzie najmniejsza kasta kolonii docina je praktycznie na miazgę, tworząc optymalne podłoże dla wzrostu *Leucocoprinus gongylophorus*.

Rozwój nowej kolonii zaczyna się od nowo narodzonej uskrzydłonej królowej, która wychodząc z gniazda, zawsze zabiera fragment aktywnego grzyba i wylatuje na swój lot godowy zwykle popołudniem pomiędzy końcem października a połową grudnia⁷. Zazwyczaj kopuluje maksymalnie z pięcioma partnerami, a ich nasienie (około 200 do 320 milionów plemników) przechowuje w swoim *banku spermy* przez cały okres życia. Długość jej życia, scalając znalezione informacje, można ustalić na od 10 do 15 lat, ale w niektórych źródłach podaje się nawet ponad 20 lat, indywidualne robotnice żyją natomiast około półtora roku. Jedna królowa farmerka wydaje na świat podczas swojego życia około 150–200 milionów potomstwa. Męskie mrówki mają za zadanie jedynie zapłodnić królową, po czym umierają, ale ojcami stają się niemal codziennie jeszcze przez wiele lat.

Gdy kolonia staje się już dużym dojrzałym superorganizmem, królowa *Atta*, według kalkulacji badaczy tych gatunków, produkuje ogromną liczbę jajek. Mówiąc za Bertem Hölldoblerem i Edwardem O. Wilsonem, jest to 20 jaj na minutę składanych dzień i noc, co daje 28 800 jaj w ciągu jednej doby. Biorąc pod uwagę fakt, iż moja kolonia farmerek jest ze mną żyta dopiero od 5 stycznia 2015 r., kiedy to jedna królowa posiadała tylko 25 młodziutkich robotnic (obecnie jest ich około 10 tysięcy), przed nami dopiero teraz wyrasta ogromne wyzwanie.

Nie można nie wspomnieć tutaj, iż mrówki te uznane są przez gatunek ludzki za szkodniki. Jedna dorosła kolonia potrafi zająć obszar o średnicy 16 metrów, głębokości 8 metrów i liczyć ponad 8 milionów czynnych robotnic. Natrafiłem na informacje, jakoby kolonie *Atta sexdens* przenosiły

się i rozrastały także w wielkich aglomeracjach ludzkich na południu Brazylii.

Nie będąc myrmekologiem, byłem zmuszony posiadać we własnym zakresie możliwie największą wiedzę na temat hodowli mrówek farmerek w warunkach laboratoryjnych niejako od zera. We wszystkich tekstach, do których udało mi się dotrzeć, utrzymanie kolonii w takich warunkach i bez kontrolowania jej wzrostu, określane jest jako prawie niemożliwe ze względu na ogromną liczbę robotnic, ale przede wszystkim z uwagi na rozmiary ich ogródków grzybowych. Uniwersytet w Illinois praktykuje okresowe zamrażanie wybranych obszarów grzybowych i tym samym uśmiercanie części populacji danej kolonii.

Naukowcy z tego uniwersytetu twierdzą, że optymalnymi warunkami do uprawy grzyba i życia opisywanych mrówek jest temperatura w przedziale 25–27°C i wilgotność na poziomie 80–95%.

Warto wspomnieć, o czym dowiedziałem się niejako przy okazji, że grzyby hodowane przez mrówki farmerki w części pierwszej *Symbiotyczności tworzenia* należą do tej samej rodziny *Leucocoprinus* co grzyby, które bez mojej wiedzy i zamierzeń rozrosły się w części drugiej projektu tam, gdzie rosną drzewa chlebowe i żyją mrówki tkaczki. Są to popularne grzyby tropikalne *Leucocoprinus birnbaumii* zwane potocznie czubnikami cytrynowymi.

Opis 2. *Oecophylla smaragdina*, mrówki tkaczki:

*Ze wszystkich typów pracy zespołowej mrówek nad budową swojego gniazda w rozumieniu symultanicznym, prawdopodobnie najbardziej skomplikowanym, a na pewno najbardziej uderzającym wizualnie, jest sposób budowy gniazd mrówek tkaczek z rodzaju *Oecophylla*⁸.*

⁸ Bert Hölldobler, Edward O. Wilson, dz. cyt., s. 160.

Aby zbudować gniazdo, tkaczki organizują wspólnie rodzaj łańcuchów, chwytając się nawzajem za odwłoki, jedna za drugą.

W ten sposób rozciągają i naginają liście, następnie kolejne tkaczki pracują z larwami, które będąc ściskane, wydzielają rodzaj jedwabiu, za pomocą którego mrówki łączą jeden fragment liścia z drugim. W praktyce zszywają je, tworząc w ten sposób rodzaj kokonu. W dorosłej kolonii liczba takich kokonów dochodzi do kilkudziesięciu i rozprzestrzenia się na kilka do kilkunastu drzew. Zdarza się, że jedną kolonię zakładają wspólnie dwie lub trzy młode królowe, w przeciwieństwie do kolonii farmerek, z których każda dowodzona jest zawsze tylko przez jedną królową. Kolonie tkaczek nie są tak liczne, jak kolonie farmerek, ich ilość dochodzi do pół miliona indywidualnych robotnic. Podział na kasty też jest inny, rolę żołnierzy pełnią tutaj najstarsze robotnice, będąc tym samym – w przypadku śmierci – najmniejszą stratą dla kolonii.

Znane są przypadki jedzenia tkaczek przez ludzi pod różnymi postaciami. Sprzedawane są zarówno świeże, jak i gotowane larwy, łapane są również całe funkcjonujące gniazda. W restauracjach publicznych na terenach rodzimych traktowane są jako przepyszny dodatek do dań.

Tak, jak hodowlę farmerek w warunkach laboratoryjnych uznaje się za prawie niemożliwą, tak hodowlę tkaczek poznani przez mnie hodowcy określają jako wręcz niewykonalną, a na pewno jedną z najtrudniejszych i najbardziej wrażliwych na niedociągnięcia spośród hodowli wszystkich gatunków mrówek na świecie. Mimo wszystko jest ona możliwa.

Tkaczki, w przeciwieństwie do farmerek, nigdy nie zostały sklasyfikowane przez ludzi jako szkodniki. Wręcz przeciwnie, używane były już od III wieku naszej ery⁹ jako naturalny biologiczny czynnik w zwalczaniu szkodników na uprawach drzew owocowych. Istnieją zapisy, jakoby farmerzy tworzyli specjalne połączenia, rodzaje mostów pomiędzy drzewami, aby ułatwić mrówkom polowanie na szkodniki. Tkaczki żywią się głównie insektami i słodką spadzią produkowaną przez niektóre z nich. W warunkach laboratoryjnych są to zazwyczaj muchy oraz miód rozrobiony z wodą. Larwy much można bez najmniejszego problemu zakupić w każdym sklepie dla wędkarzy.

⁹ Data ta dotyczy terenów południowo-wschodniej Azji.

Na Uniwersytecie w Aarhus w Danii rozpoczęto kilka lat temu realizację projektu Danida (Danish International Development Agency), polegającego na pobieraniu i przewożeniu dopiero co zapłodnionych młodych królowych tkaczek z północno-wschodnich terenów Australii do Danii i umożliwieniu im w warunkach laboratoryjnych rozwoju do wielkości małych kolonii, a następnie przewożeniu ich do Afryki na uprawy drzew. Celem tego programu jest pomoc mrówek tkaczek na afrykańskich uprawach drzew owocowych. W projekcie *Symbiotyczność tworzenia* mamy więc dwa gatunki mrówek: łagodne w usposobieniu szkodniki i agresywne pomocnice.

Rozważania te zakończę dwukrotnym zacytowaniem Maurice'a Maeterlincka:

Istotnie daje się stwierdzić, że odwrotnie do tego, co dzieje się w tłumie ludzkim, u owadów żyjących społecznie inteligencja zbiorowiska wzrasta proporcjonalnie do wzrostu ilości jednostek, które je tworzą¹⁰.

Człowiek, jedyny wśród stworzeń żyjących społecznie, nie posiada narządu społecznego. [...] Nasze istnienie jest oparte na koncentryczności, mrówki zaś żyją odśrodkowo. Oś nie obraca się w obu wypadkach jednako. W świecie ludzkim wszystko opiera się wyłącznie, organicznie i fatalnie, na egoizmie¹¹.

¹⁰ Maurice Maeterlinck, *Życie mrówek*, przeł. Adam i Maria Czartkowscy, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1992, s. 28.

¹¹ Tamże, s. 59.

Ze scalenia tych dwóch cytatów wyłania się nadzieja, że nasz wspólny projekt *Symbiotyczność tworzenia* ma szansę dołączyć w przyszłości do jednych z najbardziej inteligentnych i jednocześnie nieegoistycznych działań.

Jest wiele osób, które hodują mrówki, tak jak wiele jest osób, które stawiają płótno na sztaludze i biorą pędzel do ręki. Ale jeśli teraz zapytałby mnie ktoś: *Dotknąłeś właśnie bardzo ważnej kwestii – czyli kiedy i co decyduje, że coś jest sztuką?* Odpowiedziałbym: *Nie wiem i nie jest to już najistotniejszą dla mnie kwestią.* Nie jest dla mnie nawet ważne czy to, co robię,

któś nazwie sztuką czy nie. Pytania: *gdzie tu jest sztuka?, co sztuką jest, a co nią nie jest?*, są kompletnie nieadekwatne w stosunku do tego, co wspólnie w tej pracy tworzymy.

Załącznikami do projektu są schematy wyjaśniające systemy komunikacyjne wewnątrz inkubatorów. Ich obecność jest konieczna do zrozumienia rozwiązań urbanistycznych w inkubatorach, a także powoduje szybsze i bardziej sensowne reakcje na mniejsze lub większe problemy pojawiające się podczas wspólnej pracy.

Symbiotyczność tworzenia jest pracą w ciągłym procesie, dlatego spora część dokumentacji fotograficznej szybko się zdezaktualizuje, nie będzie adekwatna do stanu dzisiejszego. Kończę pisać ten tekst 16 lipca 2014 r.

Podczas publicznych ekspozycji i prezentacji *Symbiotyczności tworzenia* planowane jest nagłaśnianie na żywo tego, co dzieje się wewnątrz inkubatorów oraz tworzenie rodzaju telemostów obrazu i dźwięku w przypadkach, gdy poszczególne części projektu będą wystawiane w różnych miejscach.

Szczególnie dziękuję Monice Bakke za niezwykle dla mnie cenną telekonsultację, która miała miejsce 16 października 2013 roku oraz Ryszardowi W. Kluszczyńskiemu za równie cenne i inspirujące spotkanie, które odbyło się w mojej pracowni 17 maja 2014 roku. Za nieocenioną i nieustającą przychylność dla mojego projektu dziękuję Annie Białej.



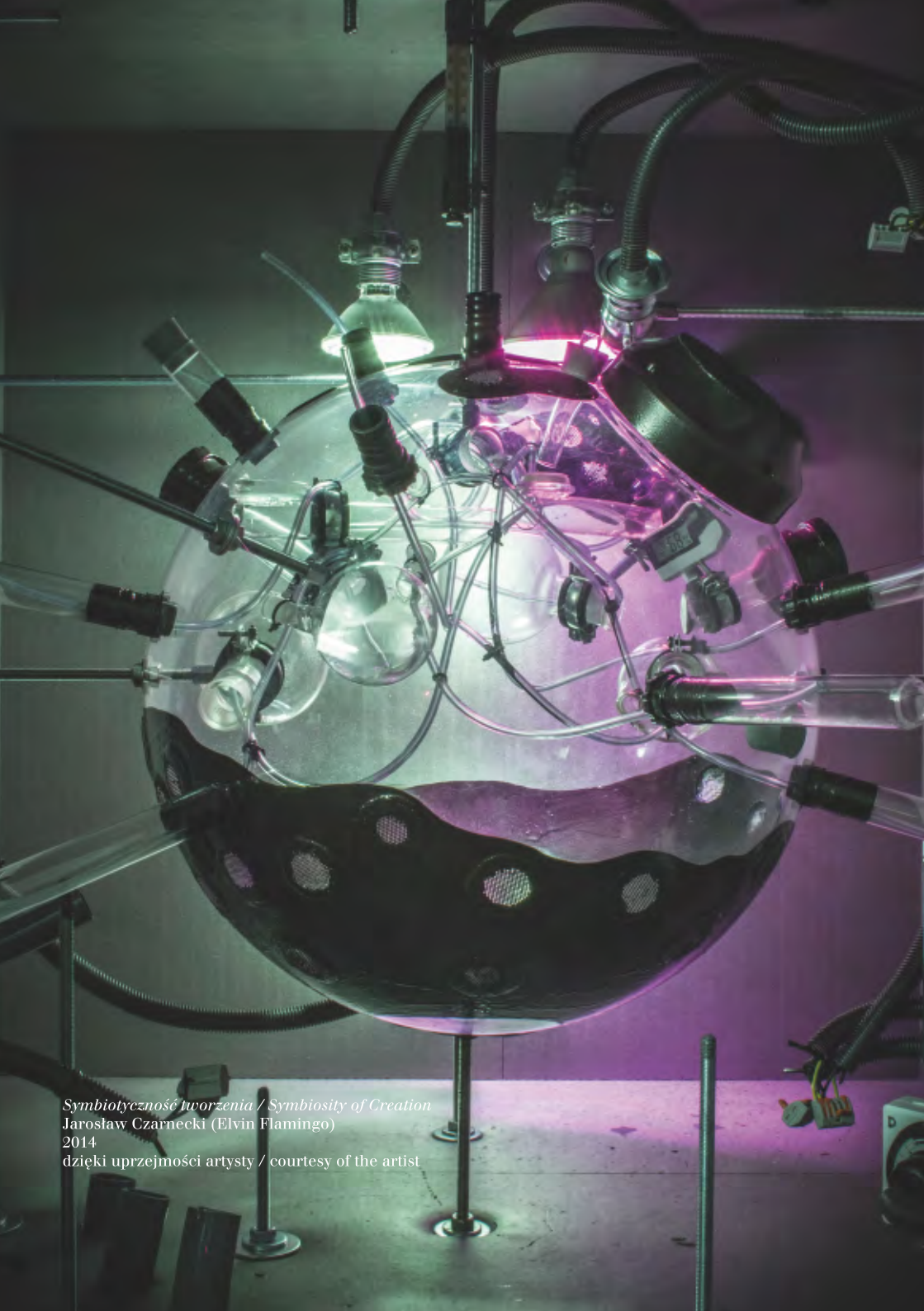
06

Symbiologiczność tworzenia / Symbiosis of Creation
Jarosław Czarnecki (Elvin Flamingo)
2014
dzięki uprzejmości artysty / courtesy of the artist



Symbiosity of Creation

Jarostaw Czarnecki (Elvin Flamingo) // Translated by Jennifer Zielińska



Symbiocytyczność tworzenia / Symbiosis of Creation
Jarosław Czarnecki (Elvin Flamingo)
2014
dzięki uprzejmości artysty / courtesy of the artist

The concept was to create a “film”, about which no viewer leaving the “cinema” could say, *That was a great film, but life goes on. It was just a film.* To create a “film” that lives its own life, participating, interactive, and symbiotic with me.

In pursuit of this concept, I ended up in the field of biology, and although this medium had always fascinated me, I'd never before been capable of noticing it, or seriously noticing this fascination. Finally, I realized that being the initiator of a given work does not require me to simultaneously firmly hold onto the position of demiurge, and that my belief in creative dominance could appear to be something quite archaic. My conception for *The Symbiosis of Creation* isn't one of playing God, but rather it's the interactive and symbiotic relationship of creating a common work. This interactivity, however, isn't the type that we normally think of that is made using advanced information technologies, robotics, or multimedia and operating somewhere between the artifact and the viewer. It's the interactivity of biological beings, the symbiotic interactivity between humans and non-humans, and in which the key voices are those of the non-humans.

My use of the language of biology might, if only superficially, seem somewhat frivolous. In essence, this activity leads to the existence of what is invisible and highlights what has not yet been shown. The word culture, both in English and in French, also means to rear, to cultivate. Thus, one can read my dissertation at once as a many-leveled metaphor of a futuristic farm-utopia, the complete cultivation of perfection, and of an inter-specific culture-community. And what's most interesting is that I'm not the author, and certainly not the only one. The exchange of thoughts: *What does he do? He breeds ants* may seem curiously valueless and indeed comically banal, undeserving of any sort of interest, if we had not physically experienced an overview of the collectively emerging work.

But despite that, the most interesting view of what we do together is, without any metaphors or interpretations, the direct reception of this work. It is (simultaneously) only and

exactly what we see, nothing more. Beyond the incubators filled with meticulously planned installations of pipes, tubes, and laboratory vessels in which the ants live and reproduce, this work is nothing more than the shared quotidian of me and my ants. In the course of time, interpretations and metaphors have generally ceased to be meaningful. Despite their clarity, they have ceased to be important and have degenerated somehow into the model of a family; an unprecedented force, they have begun to fade in the face of *Symbiosis* and the uncompromising nature of what we create together. In what we do there are undeniably no compromises and each of us, the given superorganism and I, means nothing individually, and, indeed, we do not exist without ourselves mutually as a work.

The philosophy of Michel Foucault tells us to read my work as an illustrated form of hegemonic biopower/knowledge. Many times already employed in the visual arts, Foucault's analyses, in fact, appear to be still contemporary, and return with doubled force. But we hear, too, Michel de Certeau's polemics, which appear, thanks to some shrewd moves, as exploitations of those same systems, and of mechanisms precisely described by Foucault—that is quotidian operations and the ordinary everyday, or, also, to try to be consistent, our shared quotidian, these escape from the control of Foucaultian power and, in fact, avoid it. As the co-author of this work, I see it thus: Michel Foucault stands outside, in front of the incubators; Michel de Certeau, on the other hand, moves within them, in the corners of the laboratory's architecture; but I, together with the ants, attempt to understand one and the other, although I think that my ants long ago understood this polemic.

But I could also say this: merging the elements of our imaginings and associations in experiencing all three parts of *The Symbiosis of Creation*, we receive some kind of gigantic, transdisciplinary “toy” for the Foucaultian power/knowledge. This transdisciplinarity, however, has a chance of waking us up from our accustomedness to classic language, and by that to change

our habits in the way we think toward openness and the perception of things as they are. This toy for a “giant”, for power, without implying any political option, has a chance of telling its history not so much clearly, as a classic work might do, as in a penetrating and performative manner, disposing of the perception of oneself or the human recipient as the center of things.

The Symbiosity of Creation was the accidental conjunction of four areas: 1. bio-art, initiated by the Brazilian Eduardo Kac and the Australian duet SymbioticA of Oron Catts and Ionat Zurr; 2. Nicolas Bourriaud's Relational Esthetics; 3. Jan Świdziński's contextual art; and 4. social performance (in which a fifth additional and most important area in this calculation is the everyday, which is redefined in the direction of the shared quotidian). Therefore, I adduce the following eight points that are significant to my proposed theory:

1. *The Symbiosity of Creation* is a change in the position of the author from demiurge to participant;

2. *The Symbiosity of Creation* is a categorical departure from narcissism and a concentration on the creation of one's own personality as an artist;

3. *The Symbiosity of Creation* is a redefinition of interactivity understood now as the relationship of living beings, humans, and non-humans;

4. *The Symbiosity of Creation* is a complete departure from the conviction that everything can be art;

5. *The Symbiosity of Creation* is the rejection of any manifestations of arrogance or lack of respect;

6. *The Symbiosity of Creation* is shared creation conducted with utter devotion and full respect for all participating beings;

7. *The Symbiosity of Creation* lacks the possibility of creating

only for the time of exhibition—it is necessary to foresee carefully the future of the work;

8. *The Symbiosis of Creation* is a process in which everything has meaning, both the decisions of the human-artist and the non-humans participating in the process—the decisions of both parties have a creative influence on one and other, and it does not matter which decisions are more important.

We are in the second decade of the twenty-first century, a century that treats the ideas, reflections, and constructions of posthumanism seriously. The anthropomorphic understanding of the world, with its egoistic orientation toward the human and his/her individuality, is no longer the only most obvious or rational idea. When we bring human endeavors, politics above all, into contact with biocentric tendencies, or with the more and more frequent need to mix anthropo- and biocentrism, they turn out to be only a small part of a great whole, hitherto unseen, one that insistently demands to be seen as a unity.

Lynn Margulis points out that nothing indicates that we were “chosen” or that other species have to be subject to our exceptionality. Our stubborn and delusive conviction of our exceptionality obscures for us the truth of our true status—a biped that stands upright and breeds like a weed¹.

Bruno Latour makes clear that the dualist division of nature/culture does not exist and never did; it was thought up by theoreticians. But the view that nature is governed by its laws, that it is pure, independent, and separated from the rest by a clear, impenetrable border is a delusive, idealized myth. In such a context, anthropocentrism is a narcissistic human creation, a reaction to acts of resistance and opposition of non-humans and of everything that is non-human, an egoistic conviction of his/ her own domination. The introduction to *Polityka natury* mentions Timothy Mitchell's analyses, drawing on Latour's theory. These are splendid examples of how we as humans are in error. Here, there is a discussion of two simultaneous attacks on Egypt in 1942.

¹ Margulis, Lynn, *Symbiotyczna planeta [The Symbiotic Planet]*, przeł. M. Ryszkiewicz, Wydawnictwo CiS, Warszawa 2000, p. 169.

*The Germans came in the rumble of tanks; mosquitoes appeared unnoticed. But mosquitoes killed more people by spreading malaria. The victims of the mosquitoes were forgotten only because they were not killed by people, and malaria is treated as simply a phenomenon of nature. In reality, in the history of the epidemic there were several factors combined*².

² Gdula Maciej, *Wstęp [Introduction]*, in: *Latour Bruno, Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji [Politics of Nature. How to Bring the Sciences into Democracy]*, przeł. A. Czarnačka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, p. 7.

Next is a description of what happened that reads as follows:

*Thus, the epidemic was not a natural phenomenon exclusively dependent on the operation of natural laws, but an occurrence that combined various elements, which traditional thinking places in separate compartments. We have here the protozoa that produce malaria, mosquitoes exploiting for their expansion the technological changes to the Nile, ideas of modernization understood as the growth of productivity, weakened health [of humans — my note J.C./E.F.], the cutting of trade routes by war, etc. Reality is not nature and culture separated from each other, but networks formed of variegated human and non-human actors*³.

³ *Ibid.*, p. 8.

Let me continue by paraphrasing Edwin Bendyk, who argues that everything that appears as social reality is simply the result of the interplay of all actors, an interplay that may seem chaotic, but which builds the structures of social order. Just as the bustling activity of individual termites can lead to the emergence of an efficiently functioning termite mound. Termites, too, are actors in a wider social reality. That's what happened in April 2011 when they attacked and ate up the money in an Indian bank⁴.

⁴ Bendyk Edwin, *Czy społeczeństwo to fikcja? Książkę sieci*, January 11, 2012, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/nauka/1522925,1,czy-spoleczenstwo-to-fikcja.read>, [8.7.2014].

Another reference that it is worth including here is a passage by Jacob von Uexküll cited by Joanna Jeśman, who, inspired by him, writes that *our task is an attempt to get rid of the purely human vision of reality and through getting to know*⁵.

the physical and mental possibilities of the animal to enter into its realm⁵. Jakob von Uexküll formulated the theory of *Umwelten*, in which every organism and society (including the human) lives in an environment that recalls a soap bubble, a particular kind of enclosed realm. Despite the fact that his reflections principally concentrate on breaking the barrier between humans and animals, this theory is valuable here and helps understand our *Symbiosis of Creation*.

⁵ Jeśman Joanna, *Zwierzęta w bio-arcie. Obrona czy atak?*, in: *Pongo*, t. VI: *Ludzie i zwierzęta*, red. Roman Chymkowski, Anna Jaroszk, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014, p. 155.

Description 1. *Atta sexdens*, leaf cutter ant

Because they possess one of the most complex communication systems known in animals, the most elaborate caste system, air-conditioned nest architecture, and populations into the millions, leafcutter ants deserve recognition as the Earth's ultimate superorganisms⁶.

⁶ Hölldobler Bert, Wilson Edward O., *The Superorganism. The Beauty, Elegance, and Strangeness of Insect Societies*, W.W. Norton & Company, New York 2008, p. 408.

Their primary source of food is a fungus from the family *Leucocoprinus*, which the ants cultivate themselves. Fresh leaves are cut from trees and bushes and then carried to the underground fungus chambers where the smallest caste of the colony cut them nearly into pulp, which is the optimal substrate for growing *Leucocoprinus gongylophorus*.

The development of a new colony begins with the birth of a winged queen, which, as she leaves the nest always carries with her a fragment of active fungus as she undertakes her nuptial flight, usually on an afternoon between October and mid December⁷. The queen usually copulates with a maximum of five partners, and stores their semen containing from approximately 200 to 320 million sperm in her own “sperm bank” for the duration of her life. Her life span, according to information sources found, is from ten to fifteen years; however, some sources report life spans of more than twenty years. In comparison, regular worker ants live for about a year and a half. One leaf cutter queen can give birth during her lifetime

⁷ This occurs in the tropics and sub-tropics of South America, mainly in Brazil.

to approximately 150 to 200 million progeny. The only role of male ants is to inseminate the queen, and after completing this task they die, but they become fathers nearly every day for many, many years.

According to researchers, when the colony has become a large, mature superorganism, the *Atta* queen produces a huge number of eggs. Bert Hölldobler and Edward O. Wilson report that the queen can produce twenty eggs per minute day and night, which is 28,800 eggs per day. Considering that my colony of leaf cutter ants has been living with me only since January 5, 2013, when the queen had just 25 young workers, and that this number has grown to about 10,000 currently, the challenges the future holds are massive.

I can't fail to mention that these ants are considered to be pests by the human species. One mature colony is capable of occupying an area 16 meters in diameter, 8 meters deep, and can number more than eight million active workers. I discovered alleged reports of *Atta sexdens* colonies spreading into and developing in large human agglomerations in southern Brazil.

Not being a myrmecologist, I had to acquire as much knowledge as possible on the cultivation of leaf cutter ants under laboratory conditions starting from zero and, throughout the process was largely on my own. In all of the texts I was able to access, maintaining a colony under such conditions without controlling its growth is described as nearly impossible because of the huge number of worker ants, but also because of the sizes of their fungus gardens. At the University of Illinois, selected sections of fungus are frozen periodically, which also kills off parts of the colony's population.

The scientists at the University of Illinois report that the optimal cultivation and living conditions for the fungus and ants described are within a temperature range of 25–27 °C and a humidity range of 80–95 %.

Recently, I learned by accident that the fungus cultivated by the leaf cutter ants in the first part of *The Symbiosis of Creation* belongs to the same family *Leucocoprinus* as the

mushrooms arising, without my knowledge or intention, in the second part of the project, where the breadfruit trees are growing and which is inhabited by the weaver ants. These are the common tropical *Leucocoprinus birnbaumii*, known colloquially as yellow flowerpot parasols.

Description 2. *Oecophylla smaragdina*, weaver ant

*Among teams that organize themselves to work together simultaneously, perhaps the most complex, and certainly the most striking in appearance, is nest building in the weaver ants of the genus *Oecophylla*⁸.*

⁸Hölldobler Bert, Wilson Edward O., *op. cit.*, p. 160.

To build a nest, the weavers cooperate to form a chain by grabbing onto one another's petiole. This is how they pull and fold leaves, then the next weavers work with larvae from which a type of silk is squeezed and used by the ants to fuse one part of a leaf with a second, in practice sewing the leaves together to create a type of cocoon. Mature colonies comprise from up to several tens of cocoons distributed across several to fifteen or more trees. It is possible for one colony to be established cooperatively by two or three young queens, which contrasts with the leaf cutter ants' colonies that are always led by a single queen. Weaver ant colonies are not as abundant as those of leaf cutter ants, numbering up to a half a million individual workers. Caste divisions are also different, and the role of soldiers are assumed by the oldest workers, which, if they die, causes the least loss to the colony.

Humans are known to eat weaver ants in various forms. Larvae are sold both fresh and boiled, and whole functioning nests are also harvested. In restaurants in the native range of occurrence of this species, these ants are thought of as a delicious addition to many dishes.

As with the leaf cutter ants, cultivating this species under laboratory conditions is thought to be nearly impossible. The

breeders I have communicated with have confirmed that cultivating weaver ants is, in fact, impossible, as it is certainly one of the most difficult and most sensitive to shortcomings of all the ants in the world. But it is possible.

In contrast to leaf cutter ants, weaver ants have never been classified by people as pests, quite the opposite. They were utilized from the third century CE⁹ as a natural, biological method for combating pests in fruit tree orchards. Records also exist of farmers creating special links among trees to facilitate the ants preying on pests. Weaver ants feed mainly on insects, with just a small number of them feeding on sweet honeydew. Under laboratory conditions, these are usually flies and honey diluted with water. Fly larvae can be purchased without difficulty in any shop catering to anglers.

Several years ago the Danish International Development Agency (Danida) began realizing a project at the University of Aarhus in Denmark to collect and transport young, newly inseminated weaver ant queens from northeastern areas of Australia to Denmark, where they are provided with conditions that permit them to develop into small colonies, and then they are transported to Africa to mango orchards (I write about these in section three). The goal of this program is to have the weaver ants help the African farmers in their fruit orchards. Thus, *The Symbiosis of Creation* is based on two ant species – the mild pests and the aggressive helpers.

I'll end this section with two thoughts from Maeterlinck. He concludes that, in contrast to what happens in human crowds, the group intelligence of insects living in communities increases in proportion to the number of individuals that comprise them¹⁰. He also contends that humans alone, among creatures which live socially, have no social organ, and that our existence is based on concentricity, while ants live centrifugally. The axis does not rotate equally in these two instances. In the human world, everything is based solely, organically, and terribly on egoism¹¹.

⁹ These data refer to areas in southeast Asia.

¹⁰ Maeterlinck Maurice, *Życie mrówek [The Life of the Ant]*, przeł. Adam i Maria Czartkowsky, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1992, p. 28.

¹¹ *Ibid.*, p. 39

These two quotations together suggest that our mutual project, *The Symbiosity of Creation*, might have a chance, in the future, of being among the most intelligent and, simultaneously, the most altruistic of undertakings.

There are many people who breed ants, just as there are many people who place a canvas on an easel and take a brush in hand. But, if someone were to say to me, *You have touched on a very important issue: when and what decides if something is art?*, I would respond that I don't know, and that this is no longer the most important issue for me. It's not even important to me whether anyone calls what I am doing art or not. The questions of where is the art here and what is art and what isn't art are completely inadequate in the face of what we are creating together in this work.

Schematic drawings are included as annexes to the project to explain the communication system inside the incubators. These drawings are essential to the understanding of the urban planning solutions in the incubators, and they also permit more rapid and more sensible reactions to smaller or bigger problems that occur during mutual work.

The Symbiosity of Creation is a work of continual process, which is why a good portion of the photographic documentation will soon be inadequate compared to the actual state of the project. I finished writing this text on July 16, 2014.

During public exhibitions and presentations of our mutual creation, the plan is to broadcast live the happenings inside the incubators and also to create a telebridge of pictures and sounds when the different parts of the project are exhibited in different locations.

I would like to extend my thanks to Monika Bakke for the extremely valuable teleconsultation she conducted with me on October 16, 2013, and to Ryszard W. Kluszczyński for the equally valuable and inspiring meeting in my workshop on May 17, 2014. I would also like to thank Anna Biała for her invaluable, ongoing support for my project.



Symbiotyczność tworzenia / Symbiosis of Creation
Jarosław Czarnecki (Elvin Flamingo)
2014
dzięki uprzejmości artysty / courtesy of the artist



07

Korporacja / Corporation
Weronika Kwiatkowska
2013

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop

wystawa / exhibition

Institut Sztuki Wyspa / Wyspa Institute of Art

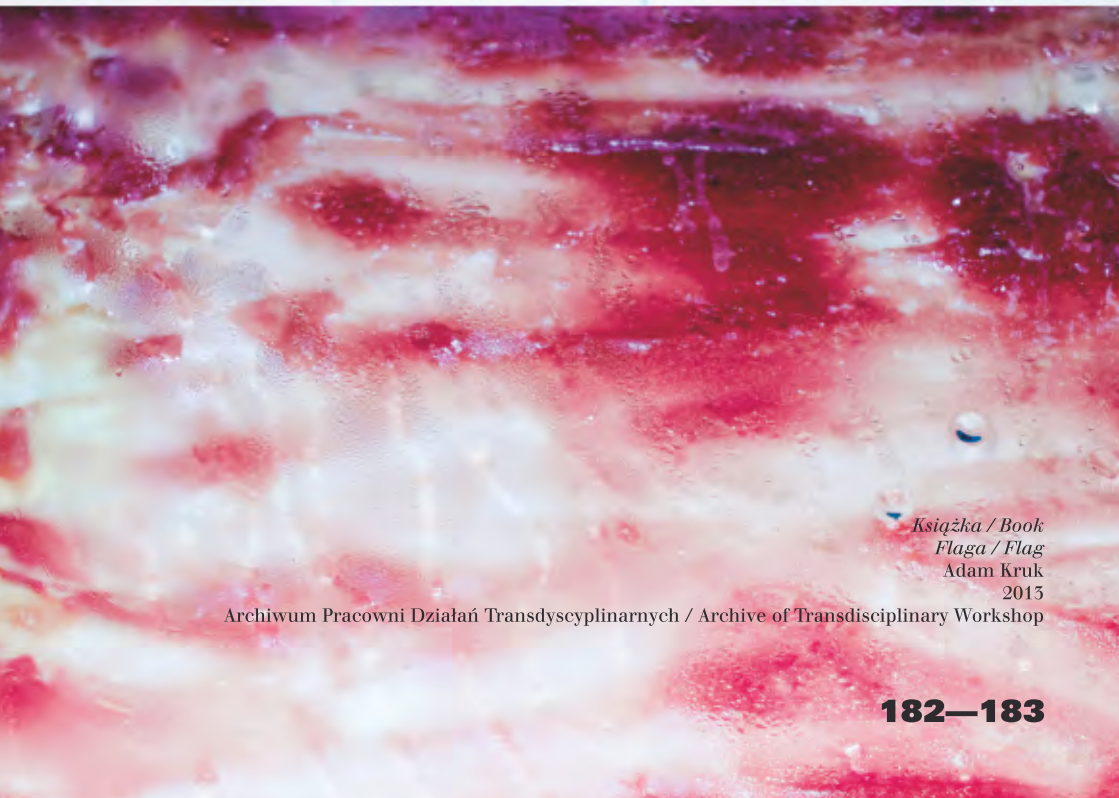


Żywa kultura / Live Culture

Michał Szlaga

2013

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop



*Książka / Book
Flaga / Flag
Adam Kruk
2013*

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop





Autoportret / Autoportrait
Zofia Martin
2013

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop



8/12

Carlos Alberto Del Valle Diéguez

2015

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop



Jestem. Ćwiczenie z bio-artu / I am. Exercises in Bio-Art
Łukasz Laskowski
2013

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop



Bez tytułu / Untitled

Kinga Szczołko

2013

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop



Zabawki – FUJKA STUDIO / Toys – FUJKA STUDIO

Ewelina Czaplicka-Ruducha

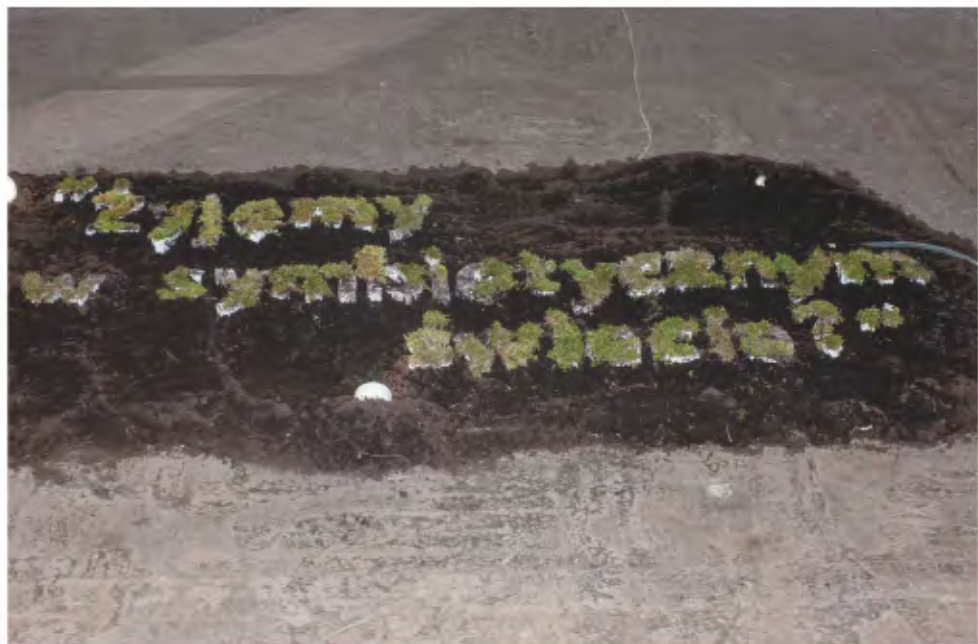
2013

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop



*Coś jak gdyby plaga
na domu mi się ukazała (Kpl 14, 35) /
I have seen something that looks
like a defiling mold in my house (Leviticus 14:35)*
Daniel Ebertowski
2015

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop



Żyjemy w symbiotycznym świecie? / We Are Living in a Symbiotic World?

Justyna Orłowska

2013

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop



Eksperyment pierwszy / First Experiment

Anna Maria Sikorska

2015

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop

WYSADZAMY MIASTO



Bomba nasienna / Seed Bomb
Michał Znojek
2013

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop



Widok wystawy / View of the exhibition

Instytut Sztuki Wyspa / Wyspa Institute of Art

2013

Archiwum Pracowni Działań Transdyscyplinarnych / Archive of Transdisciplinary Workshop



Publikacja wydana z okazji wystawy i konferencji *Biowładza i bioaktywizm*.

Sztuka w dobie posthumanizmu

ASP w Gdańsku / Instytut Sztuki Wyspa / 12–31.12.2013

Published on the occasion of the exhibition and conference *Bio-Power and Bio-Activism*.

Art in the age of Posthumanism

Academy of Fine Arts in Gdańsk / Wyspa Institute of Art / 12–31.12.2013

Publikacja sfinansowana z przyznanej przez MNiSW dotacji podmiotowej na finansowanie podstawowej działalności statutowej.

Kurator / Curator: prof. Grzegorz Kłaman

Opieka naukowa warsztatów/ Science patron of workshops: dr Anna Biała

Teksty / Texts: prof. Monika Bakke, dr Jarosław Czarnecki, prof. Grzegorz Kłaman, dr Maciej Ozóg, prof. Tomasz Szkudlarek

Recenzje / Reviews: dr Aleksandra Hirszfeld, dr hab., prof. UAP Joanna Hoffmann-Dietrich

Tłumaczenia / Translated by: Marzena B. Guzowska, Agata Hamilton, Iwona Kościelecka, Jeremy Pearman, Jennifer Zielińska

Redakcja naukowa / Scientific editor: prof. Grzegorz Kłaman

Redakcja / Edited by: prof. Grzegorz Kłaman przy współudziale Adama Mandziejewskiego, prof. Grzegorz Kłaman in cooperation with Adam Mandziejewski

Korekta / Proof-reading: Klaudia Renusch, Maksymilian Wroniszewski

Zdjęcia / Photographs: Artyści / Artists, Jarosław Bartołowicz, Marek Frankowski, Grzegorz Kłaman, Konrad Kuzyszyn, Michał Szłaga

Projekt graficzny / Graphic design: Ania Witkowska

Druk / Print: Normex / Gdańsk

Nakład / Print run: 200

Informujemy, że dołożyliśmy wszelkich starań w celu odnalezienia dysponenta praw autorskich do ilustracji na stronie 31. Osoby, które mogą posiadać informacje w tej kwestii, prosimy o kontakt.

ISBN 978-83-62759-80-4

© Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, 2015 / Academy of Fine Arts in Gdańsk, 2015

Instytut Sztuki Wyspa / Wyspa Institute of Art

ul. Doki 1/145 b

pn – nieczynne / closed

wt-nd – 12.00-18.00 / noon – 6 P.M.

www.wyspa.art.pl

Organizatorzy | Organizers



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



ISW
INSTYTUT SZTUKI WYSPA



Publikacja *Biowładza i bioaktywizm* to ważny na polskim rynku wielość dotyczący sposobu pojmowania współczesnych praktyk sztuki bio artu. Pretekstem do jej powstania stała się zorganizowana w 2013 roku konferencja *Biowładza i bioaktywizm. Sztuka w dobie posthumanizmu*. Motywem spajającym wszystkie teksty jest Foucaultowski rozumienie biopolityki. To ono stanowi punkt wyjścia do namysłu nad przyczyną powstania, kierunkiem rozwoju oraz znaczeniem dość młodej w świecie, w Polsce zaś bardzo nikle reprezentowanej sztuki związanej z *życiem samym*.

Monika Bakke w swoim tekście skupia się przede wszystkim na analizie pojęcia ciała w sztukach biologicznych, na tym co ludzkie i nie-ludzkie w kontekście krytyki antropocentrycznego paradygmatu. Maciej Ożóg nakreśla mapę współczesnych teoretycznych rozważań, wywodzących się z tradycji Foucaultowskiej biopolityki w kontekście podwalin i przyczyn powstania bio artu. Krytyczny głos Tomasa Szkuclarka pyta przede wszystkim o to, w jakim sensie bio art możemy nazywać krytyką biowładzy. Uzupełnia to tekst Jarosława Czarneckiego, który jest dokumentacją jego ważkiej pracy doktorskiej poświęconej hodowli mrówek. Praca Czarneckiego stara się na nowo odzyskać wagę tego, co nie-ludzkie.

– z recenzji dr Aleksandry Hirszfeld

Rozważania zawarte w monografii *Biowładza i bioaktywizm* wyrastają z tradycji sztuki lat 90., która przygotowała grunt dla wielu współczesnych działań mieszczących się w obszarze bio artu, czyli sztuki rozwijającej się na styku praktyk artystycznych i metodologii nauk biologicznych.

Jednym z wątków przewijających się w tekstach autorów monografii jest relacja człowieka do innych form życia na tle przemian społeczno-kulturowych. Kwestia ta wskazuje na ciągle ważne pytanie o życie jako wartość samą w sobie oraz na zjawiska, które wykraczają poza kompetencje instytucjonalnej kontroli.

Powracają często pytania: Co to znaczy żyć? Jaka jest różnica pomiędzy życiem świadomym a przytomnym? Jakimi narzędziami i metodologiami dysponujemy, by próbować zrozumieć i oceniać nie-nasze (w tym kontekście: nie-ludzkie) życie oraz poddawać je naszym/ludzkim systemom prawnym i etycznym?

Monografia prezentuje trzy różne spojrzenia na współczesną, niezmiernie różnorodną, praktykę bio artu. Nie wyczerpują one oczywiście tematu, ale akcentują ważność podejmowania społecznej dyskusji i refleksji nad zmieniającą się rzeczywistością. Nie podają też etycznych rozwiązań, bo nie to jest ich celem, ale stają w obronie wolności myślenia, która jest zagrożeniem dla każdej władzy, tym bardziej totalnej biowładzy, której przejawy mogą być o wiele bardziej dyskretne, niż może się nam wydawać.

– z recenzji dr hab., prof. UAP Joanny Hoffmann-Dietrich