

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

Posthumanistyczna reprodukcja troski

autor:

Agnieszka Jelewska, Karolina Żyniewicz

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2022 nr 32

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2022/32-sciezki-reprodukcji/posthumanistyczna-reprodukcja-troski>

doi:

<https://doi.org/10.36854/widok/2022.32.2530>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

etyka troski; bioart; krytyczna praktyka artystyczna; liminalna praktyka; art&science; macierzyństwo; relacje międzygatunkowe

streszczenie:

Rozmowa między badaczką Agnieszką Jelewską i artystką Karoliną Żyniewicz wokół zagadnienia troski w jej liminalnej praktyce produkcji wiedzy.

Agnieszka Jelewska – Profesor UAM, pracowniczka Instytutu Teatru i Sztuki Mediów, teatrolożka, medioznawczyni, dyrektorka i współzałożycielka Humanities/Art/Technology Research Center na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (artandsciencestudies.com). Bada przede wszystkim transdyscyplinarne relacje pomiędzy nauką, sztuką, kulturą i technologią w XX i XXI wieku, ich wymiar społeczny i polityczny. Prowadziła wykłady m.in. na Kent University w Canterbury (2003 i 2004), Folkwang Universität der Künste w Essen (2015) Harvard University, Boston (2015), Emerson College, Boston (2015). Prowadziła badania m.in. w Londynie (2003), Nowym Jorku (2009), Marfie (2010). Stypendystka Fundacji na rzecz Nauki Polskiej: program START (2005). Kuratorka i współtwórczyni projektów z zakresu art and science: m.in. Transnature is Here (2013), Post-Apocalypse (2015), Anaesthesia (2016). Za interaktywną instalację Post-Apocalypse otrzymała wraz z zespołem Złoty Medal za sound design na międzynarodowym festiwalu Prague Quadriennial of Performance Design and Space (2015).

Karolina Żyniewicz – Byt liminalny: artystka i badaczka, absolwentka Wydziału Sztuk Wizualnych Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi, doktorantka w programie Nature – Culture na wydziale Artes Liberales Uniwersytetu Warszawskiego. Realizując projekty artystyczne w laboratoriach biologicznych prowadzi jednocześnie obserwacje etnograficzne/autoetnograficzne, które stanowią bazę dla jej rozważań o roli nie ludzkich aktorów: bytów liminalnych, biofaktów, organizmów transgenicznych w tworzeniu współczesnej kultury. Jej projekty prezentowane

są zarówno w ramach wystaw (np. LOCAL – Carrick on Shannon, Ireland, Bez granic. Przetworzone ciało – poszerzony mózg – usieciowiona sprawczość – Galeria Łażnia, Gdańsk, Pokusa nieśmiertelności – Centrum Nauki Kopernik w Warszawie, Uporczywe upodobanie – Galeria Labirynt w Lublinie.), jak i konferencji i festiwali (np. Taboo, Transgresion, Transcendence in Art&Science (Grecja, Meksyk), FEMeeting (Portugalia), Foro de Estudios Visuales (Meksyk). Istotną częścią jej praktyki stanowi pisanie tekstów, które umożliwiają prezentację performatywnego procesu tworzenia projektów art&science (Art&science –Autoetnografia artystki realizującej projekty w laboratoriach biologicznych, w: „Kultura i społeczeństwo” nr.3, 2017, Ciało w świecie post-natury – byty liminalne. Projekt safe suicide, w: „Cięcie ciał–ruchome obrazy”). Karolina Żyniewicz podkreśla w swojej pracy epistemiczny i dydaktyczny wymiar sztuki. W latach 2016–2018 współpracowała z działami edukacji Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie i Narodowej Galerii Sztuki Zachęta, zebrane doświadczenia wykorzystuje w warsztatach prowadzonych wokół własnych projektów.

Posthumanistyczna reprodukcja troski

Agnieszka Jelewska: W świecie organicznym reprodukcja stanowi proces fundamentalny dla podtrzymywania życia jako *modus* wytwarzania potomstwa przez organizmy rodzicielskie. W ekonomii pojęcie to odnosi się także do odtwarzania środków do stałej produkcji. O reprodukcji zwykliśmy też mówić w sytuacji tworzenia kopii z oryginału, na przykład w przypadku kopii dzieł sztuki albo odbitki z negatywu w fotografii. Wszystkie te zakresy semantyczne wiążą się z wytwarzaniem, poszerzaniem materii, kopiowaniem określonego zestawu danych oraz z czynnościami proceduralnymi polegającymi na wykonaniu określonych działań służących celom reprodukcyjnym. W ostatnich latach w wielu obszarach posthumanistycznej myśli filozoficznej i praktyk z zakresu *art & science* pojęcia reprodukcji i macierzyństwa silnie wiążą się z redefinicją i poszerzeniem pola semantycznego oddziaływania troski jako odpowiedzialności nie tylko za organizmy ludzkie, ale także za byty nieludzkie. Jest to skorelowane z jednej strony z rozwojem technologii, pojawianiem się nowych bytów laboratoryjnych, które wkraczają w życie społeczne, zacierając granice między naturą, kulturą i technologią, z drugiej zaś z badaniami nad przyspieszającą zmianą klimatyczną, która wskazuje na konieczność traktowania Ziemi jako planety współegzystujących systemów ludzkich i nieludzkich.

W szeroko komentowanej książce *Matters of Care. Speculative Ethics in More than Human Worlds*¹ María Puig de la Bellacasa dokonuje rewaloryzacji tradycyjnie rozumianego pojęcia troski i bada jego znaczenie jako etycznego i politycznego obowiązku myślenia w pozaludzkich światach technonauki i naturokultur. Etykę troski, jak twierdzi badaczka, należy dziś rozumieć jako rodzaj relacji nawiązywanych z innym organizmem, zarówno ludzkim, jak i nieludzkim. Mam wrażenie, że taka właśnie wielowątkowa sytuacja ma miejsce w Twoich pracach. Z jednej

strony matkujesz organizmom nieludzkim (szczególnie w projekcie *Symbiosis*, gdzie współbytujesz z insektami), z drugiej troszczysz się o byty, które w ramach laboratoryjnych eksperymentów powstają w wyniku przekształcania fragmentów Twojego materiału genetycznego (m.in. *safe suicide* czy *The Last Supper*). W obu tych przypadkach powstają nowe modele relacji. Sfera zależności, którą wytwarzasz, przesuwa semantykę pojęcia reprodukcji w stronę troski, etyki i szeroko pojętego macierzyństwa. Cały proces, jaki przechodzisz od pomysłu, przez eksperymenty w laboratoriach, aż po efekt końcowy, jest w pewnej mierze próbą pokazania innego sposobu rozumienia tego, czym mogą być macierzyństwo i troska w XXI wieku, zarówno w obliczu technonatury, jak i w sytuacji nowego definiowania ludzkiej koegzystencji z bytami nieludzkimi. Troska objawia się tu poprzez bycie w relacjach: artystki, kobiety i badaczki wobec laboratorium jako miejsca, ludzi tam pracujących, technologicznych obiektów i procesów oraz bytów, które powstają w wyniku prowadzonych tam prac. Proces ten można by nazwać posthumanistycznym, otwartym i relacyjnym macierzyństwem, które rozszczelnia zmedykalizowane, ale także polityczno-biologiczne pojęcie reprodukcji. Twoje prace skłaniają do opowiedzenia nowych historii i potencjalności zawartych w macierzyństwie, trosce i byciu z innymi w XXI wieku.

Karolina Żyniewicz: Kiedy w 2009 roku zaczynałam moją indywidualną działalność artystyczną, nurty myślowe związane z posthumanizmem, myślenie w stylu Donny Haraway, Karen Barad, czy Marii Puig de la Bellacasa nie były tak powszechne jak obecnie. Zawsze istniała we mnie jednak intuicyjna potrzeba troski – powiedziałabym, że potrójnej. Pierwszy jej wymiar to dbanie o organizmy żywe czy materię żywą, którą zapraszam do współtworzenia. Chodzi mi nie tyle o osiągnięcie jakiegoś celu twórczego, ile raczej o poczucie odpowiedzialności. Skoro chcę coś uzyskać od innego żywego bytu, muszę go uszanować. Drugi

wymiar troski jest wspólny dla mnie i naukowców w laboratorium – to troska powiązana ze swego rodzaju etyką zawodową, czyli dbałością o to, by wszystkie czynności wykonywać jak najlepiej, bez marnowania laboratoryjnych bytów żywych czy sztucznych odczynników. Tutaj także pojawia się odpowiedzialność wobec grupy czy partnerów, ale też wobec powziętych planów i własnych założeń. Ostatni, trzeci wymiar troski, którą praktykuję, to troska o odbiorcę. Zależy mi na tym, żeby mieć żywy kontakt z publicznością wystaw, żeby rozmawiać z ludźmi, którzy stykają się z moimi działaniami i próbują zrozumieć, co chcę im poprzez dany projekt powiedzieć. To jest dość ryzykowne dla artystki, bo można dowiedzieć się rzeczy nie do końca przyjemnych i zgodnych z tym, co miało się na myśli podczas realizacji projektu. Pomimo tego ryzyka zawsze wiedziałam jednak, że chcę się opiekować jakimś problemem albo zagadnieniem, szeroko pojętym życiem, własnym i niewłasnym, ludzkim i nieludzkim. Informacja zwrotna dotycząca troski w jednym projekcie umożliwia i stymuluje troskę o kolejne działania. Mam wrażenie, że wiele osób, które pracują na styku biologii i sztuki, podziela ten punkt widzenia.

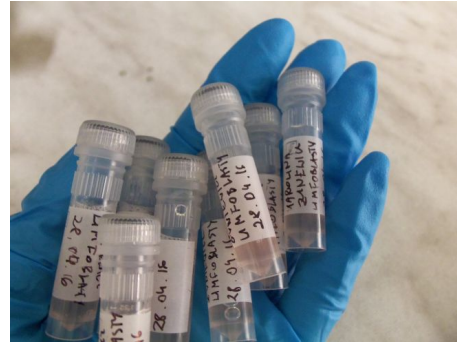


Dokumentacja performatywnej, 10-dniowej wystawy *Delectatio morosa*, w Galerii Miłość w Toruniu, miejsce pracy i sypialnia Karoliny Żyniewicz i owadów

AJ: Twoje podejście współbrzmi z tezami zawartymi w eseju *Love Your Monsters: Why We Must Care for Our Technologies As We Do Our Children*, w którym Bruno Latour pisze, że współczesny postenwironmentalizm musi zaakceptować fakt, że ludzkiego społeczeństwa nie sposób wyplątać z nieludzkiej natury. Oznacza to, że natury nie można ani opanować, ani po prostu pozostawić samej sobie. Latour przywołuje sytuację z 1816 roku, kiedy młoda pisarka Mary Godwin i jej narzeczony Percy Shelley pojechali odwiedzić mieszkającego nad Jeziorem Genewskim Lorda Byrona. Planowali spędzić większość lata na świeżym powietrzu, ale erupcja wulkanu Tambora w Indonezji, która miała miejsce rok wcześniej, zmieniła klimat w Europie. Pogoda była tak zła, że większość czasu spędzili w domu. Po przeczytaniu książki z niemieckimi opowieściami o duchach ktoś zasugerował, aby każdy napisał własną przerażającą opowieść. Niedługo po tych pamiętnych wakacjach Godwin i Shelley pobrali się, a w 1818 roku ukazał się horror Mary Shelley zatytułowany *Frankenstein, czyli współczesny Prometheus*². W analizie historii powstania powieści Shelley (ze znaczącym działaniem natury w tle) oraz samej fabuły Latour przypominał, że zbrodnia doktora Frankensteina polegała nie tyle na tym, że łącząc pychę i zaawansowaną technologię, stworzył nowy byt, ile raczej na tym, że porzucił go i pozostawił samemu sobie. Kiedy doktor Frankenstein spotyka „potwora” na lodowcu w Alpach, ten twierdzi, że wcale się taki nie urodził, ale stał się tym, kim jest, a więc przestępcą, dopiero po tym, jak jego stwórca zostawił go samego i uciekł z laboratorium. Co ciekawe – na co wskazuje Latour – opowieść ta funkcjonuje jako ostrzeżenie przed „wybrykiem natury”, technologią, która ingeruje w ład świata, niszcząc jego naturalny porządek. W rzeczywistości jednak dotyczy ona przede wszystkim zaniechania troski o byt, który powstał w wyniku technologicznych eksperymentów.

Troska usieciowiona – intrarelacje nauki i społeczeństwa

KŻ: Cały czas wracam do powiązania odpowiedzialności i troski – i tu naturalnie nasuwają się też Harawayowskie pojęcia *responsibility* (odpowiedzialność) i *response-ability* (zdolność do reakcji / odpowiedzi). Oba świetnie wpisują się w moją praktykę odpowiedzialnego budowania relacji, z poszanowaniem wszystkich, którzy w nich uczestniczą. Bliskie jest mi też pojęcie intraakcji proponowane przez Karen Barad. Nieraz słyszałam, że to kusząca koncepcja teoretyczna, ale trudno ją przełożyć na rzeczywistość – a ja mam poczucie, że jej nie przekładam, tylko realizuję w działaniu. Trudno mi jednak precyzyjnie wyjaśnić, które moje aktywności odpowiadają poszczególnym fragmentom tej teorii.



Zapośredniczona i zabezpieczona bliskość Karoliny Żyniewicz i jej limfocytów B

AJ: Barad nakierowuje nas na istotny kontekst: korzystając z pracy fizyka kwantowego, jednego z założycieli tzw. szkoły kopenhaskiej, Nielsa Bohra, podkreśla wagę relacji badacz–*apparatus*–obiekt. Dowodzi następnie, że technologie i narzędzia są nie tyle statycznymi układami, ile specyficznymi praktykami materialnymi, poprzez które „w intraaktywny sposób realizuje się lokalna determinacja semantyczna i ontologiczna”³. Barad wyraźnie zaznacza w swoich badaniach uwikłanie badaczki i obiektów badanych w sprawy i dyskursy wytworzone poprzez ich intrarelacje. Jak komentuje to z kolei Rebekah Sheldon, „właściwości, które powszechnie rozumiemy jako własność jednostek, są raczej emergentnymi cechami splątanych zjawisk”⁴.

Koncepcja intrarelacji doskonale ujmuje ontologię fragmentów: komórek, bytów, ale też resztek, nieudanych prób oraz materii

obecnej na różnych etapach procesu, jaki przechodzisz podczas tworzenia projektów. Tym samym powraca też figura Frankensteinowskiego potwora, która sugeruje potrzebę innego spojrzenia na te wytworzone czy zreprodukowane byty. Naukowcy mają spore problemy z komunikowaniem tego typu kwestii. Wydaje się zatem, że twoje działania są próbą budowania dynamicznych relacji między obiektami i artefaktami, które przetwarzane w laboratoriach, są reprodukowane i wchodzić w społeczny i kulturowy obieg. Stają się nowymi bytami, których wcześniej nie znaleźliśmy, zaczynają współistnieć z naszymi organizmami i z naturą, wpływają na określone zmiany poznawcze.

Potrzeba społecznego rozumienia praktyk laboratoryjnych, którą można by opisać w kategoriach intraaktywności, przyświecała też australijskiej artystce Jill Scott, która zainicjowała w Zurichu międzynarodowy projekt *Artists-in-Labs* mający na celu stworzenie rezydencji dla twórców w kilku szwajcarskich laboratoriach⁵.

Pierwsze edycje tego przedsięwzięcia były trudne, ponieważ naukowcy z dużą rezerwą podchodzili do tego, co artyści mogą poprzez swoje prace zakomunikować społeczeństwu na temat działalności w danej jednostce naukowej. Dopiero kolejne cykle pozwoliły zbudować obopólne zaufanie. Naukowcy zaczęli rozumieć, że w tym procesie chodzi nie tyle o społeczną reprodukcję artefaktów laboratoryjnych, pokazywanie ich jako osobliwości, ile o próbę mediacji i poszerzonej translacji społecznej. Wiele z tych



Przygotowanie próbek z unieśmiertnionymi limfocytami B Karoliny Żyniewicz do umieszczenia ich w kontenerze z ciekłym azotem

prac proponowało nowe przepływy między laboratoriami a „społeczeństwem. Otwarcie systemów wytwarzania wiedzy na udział społeczności – a w tym właśnie może uczestniczyć sztuka – wydaje się zatem znaczące.

Potrzeba takiej translacji stała się wyraźna w obliczu pandemii SARS-CoV-2. Nie dość, że poszczególne mutacje koronawirusa wywołują wyrażalne w konkretnych liczbach spustoszenie w ludzkiej populacji, to jeszcze sam wirus stał się swoistym obiektem socjotechnicznym. Poziom biologicznego funkcjonowania spina się bowiem z jego funkcjonowaniem politycznym – weźmy choćby przykład dostępu do szczepionek i ich światowej dystrybucji; ekonomicznym – jak w przypadku podejmowanych przez władze kolejnych państw decyzji o lockdownach; medialnym – czyli wizualizacją danych na temat zgonów i zakażeń, jak też zwiększoną częstotliwością pojawiania się w mediach ekspertów naukowych. Media społecznościowe stały się szczególnie szeroko używaną platformą do reprodukcji różnego typu wiedzy, co spowodowało także wykwit ruchów spekulacyjnych oraz teorii antyszczepionkowych i spiskowych. Tym pilniejsze wydaje się budowanie nowych form komunikacji pomiędzy badaniami naukowymi i laboratoryjnymi eksperymentami a społeczeństwem.

KŻ: Podczas pierwszej fali pandemii uczestniczyłam w cyklu spotkań pod roboczym tytułem *Viral Culture Bio Art and Society*, w których brali udział głównie przedstawiciele środowiska *art & science* z całego świata. Dużo rozmawialiśmy wtedy o tym, jak potencjalnie pandemia wpłynie na realizację i odbiór projektów wpisywanych w nurt bio art. Zastanawialiśmy się, jak powinny wyglądać nasza troska i odpowiedzialność w kontekście kryzysu, oraz jak sugerować ludziom relacje z bytami nieludzkimi, kiedy jednocześnie są oni trenowani do tego, by się przed nimi chronić. Nie było nam łatwo znaleźć odpowiedź na pytania dotyczące skuteczności naszych dotychczasowych praktyk, zwłaszcza

w obliczu sytuacji, która wydaje się jednym wielkim projektem bio art, o skali rażenia nieporównywalnej z niczym do tej pory. Tymczasem pandemia wciąż trwa, co sprawia, że próby powrotu do realizacji i prezentacji projektów relacyjnych są na razie dość nieśmiałe. Mam wrażenie, że nadal trudno się przebić z jakimkolwiek artystycznym komunikatem przez ścianę egzystencjalnego lęku.

Właściwie wszyscy uczestnicy spotkań VC wyrażali poczucie swoistego twórczego paraliżu. Nie wiedzieliśmy, jak ruszyć z miejsca, co robić w obliczu sytuacji, która wymknęła się spod kontroli. Jak dbać o cokolwiek innego poza życiem własnym i osób nam najbliższych. Musiało minąć kilka miesięcy, zanim poczułam się gotowa do tworzenia przekazu o tym, co się dzieje. Wtedy zaobserwowałam, że również inni twórcy ruszyli z miejsca. Warto wspomnieć choćby pracę Olgi Kisselevy *Art & AI project*, w której porównała ona mechanizmy reprodukcyjne wirusów biologicznych i komputerowych. Zeskanowano jeden z klasycznych portretów rzeźbiarskich z Luwru, po czym wprowadzono do systemu wirusa o mechanizmach reprodukcyjnych charakterystycznych dla koronawirusa – wydruk 3D rzeźby został tym samym wielokrotnie przekształcony i zniekształcony.

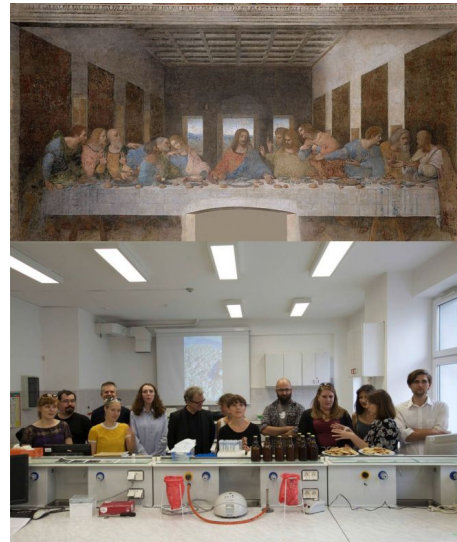
To ciekawy przyczynek do dyskusji o znaczeniu reprodukcji. Mamy bardzo zaangażowane i emocjonalne podejście do tematu ludzkiej reprodukcji. Tymczasem w momencie, gdy konfrontujemy się ze wzmożoną reprodukcją wirusa, nie napawa nas to radością, zwłaszcza że wirus zagraża naszemu życiu. Nasza naturalna ewolucyjna dążność do tego, by przetrwać jako gatunek, jest silniejsza niż teoretyczne deklaracje posthumanizmu. Powinniśmy jednak przynajmniej czasem znaleźć przestrzeń na refleksję prowadzącą nas w przeciwnym kierunku. Nasza reprodukcja zdecydowanie nie leży w interesie planety, warto więc zobaczyć wirusa jako takiego, jakkolwiek dziwnie

może to brzmieć. Okazuje się – co pewnie nie powinno nas dziwić – że sytuacje kryzysowe obnażają naszą antropocentryczną hipokryzję.

„Matkowanie sztuce” – tryptyk: *safe suicide*, *The Last Supper*, *Synthetic Motherhood*

AJ: Wróćmy do Twoich prac. W kontekście reprodukcji, macierzyństwa i troski warto skupić się zwłaszcza na *safe suicide*, *Synthetic Motherhood* i *Last Supper*, które tworzą swego rodzaju tryptyk.

KŻ: Wszystkie te projekty są dość osobiste. Dla każdego z nich materialnym punktem wyjścia jest moje ciało, mój organizm. Wracamy tu do zagadnień macierzyństwa i troski, a także dzielenia się i dawania. W moim przypadku nie jest to dzielenie się sobą z dzieckiem czy dziećmi (przynajmniej nie własnymi), tylko dawanie siebie innym poprzez oddawanie swojego ciała, czasu, energii i uwagi na realizację projektu. Stało się to oczywiste, kiedy poddałam się biopsji skóry, aby wyizolować fibroblasty. Zarówno lekarce, która ją wykonała, jak i osobom w laboratorium trudno było pojąć, że poddaję się temu zabiegowi dla artystycznej idei. Znacznie ważniejsze od dzielenia się fragmentami mojego ciała jest jednak dzielenie się procesem, osobistymi trajektoriami. Co ciekawe, te osobiste historie nie są zazwyczaj czytelne dla odbiorców wystaw. Ubolewam, że trudno w pełni przekazać to dawanie – często nie jest ono w ogóle dostrzegane. Z przymrużeniem oka można to porównać do stereotypowych zachowań matek, które narzekają, że choć tyle z siebie dają



Dokumentacja performatywnej kolacji finalizującej projekt *The Last Supper*, sala ćwiczeń Instytutu Genetyki i Biotechnologii

dzieciom, te ich nie doceniają. Podobnie może być z osobami włączonymi w relacyjną rodzinę na etapie prezentacji projektów. To bywa bardzo trudne, kiedy ich sposób rozumienia i interpretacja dalece mijają się z moimi autorskimi założeniami.

Dla wszystkich wymienionych tu projektów istotne są też ich wzajemne zależności wynikające z wykorzystania materii biologicznej pobranej z mojego ciała. Do *safe suicide* wyizolowałam moje limfocyty B, z których następnie wypreparowałam materiał genetyczny niezbędny do realizacji *The Last Supper* i *Synthetic Motherhood*. Dodatkowo realizacja wszystkich projektów przeplatała się w czasie. Pracę nad *The Last Supper* rozpoczęłam, kiedy byłam jeszcze dość mocno zaangażowana w realizację *safe suicide*, a *Synthetic Motherhood* działało się równocześnie z *The Last Supper*.

Podoba mi się, że nie traktujemy *Synthetic Motherhood* jako jedynego projektu dotyczącego reprodukcji, choć byłoby to w pewnym sensie oczywiste. Mam wrażenie, że z *safe suicide* wynika zdecydowanie więcej ciekawych reprodukcyjnych obserwacji.

Prowadzenie linii komórkowej to troska o reprodukcję podszyta daleko idącą kontrolą.

Na laboratoryjnej szalce podziały komórkowe zachodzą w innym tempie niż w organizmie. Opieka nad moimi komórkami w hodowli nie różniła się drastycznie od tego, czym zajmowałam się wcześniej, gdy pracowałam z różnymi owadami, na przykład chrząszczami grabarzami, których cyklu życiowego nauczyłam się tak dobrze, że byłam w stanie podtrzymywać ich możliwości reprodukcyjne nawet zimą, kiedy poza laboratorium są w diapauzie.

Mówię o tym, by dać przykład uważności na innego, który nie



Dokumentacja performatywnej kolacji finalizującej projekt *The Last Supper*, rozlewanie piwa. Fot. Paweł Golik

jest człowiekiem. Nazwałabym to nie tyle formą macierzyństwa, ile raczej naturalną potrzebą opiekowania się tym, co żyje. Wiem, że wiele osób znających moje projekty zadałoby mi w tym momencie pytanie: jak możesz mówić o trosce, jeśli swoje komórki finalnie zabiłaś, a owady zjadłaś? Jest w tym pewien dysonans, choć pewnie nie dla osób, które podobnie jak ja wychowały się na wsi, gdzie zwierzęta hodowano z pełnym zaangażowaniem i troską, by potem podjąć świadomą decyzję o ich zabiciu i zjedzeniu. W przypadku komórek – jak sugeruje sam tytuł projektu: *safe suicide* – była to praca z tym, co może oznaczać samobójstwo. Gdyby nie te niejasności i niejednoznaczności, nie byłoby w tym sztuki, a jedynie hobbystyczna hodowla.

Kontaminacja jako współpraca

AJ: W posthumanizmie jako projekcie nauki interdyscyplinarnej znajdujemy pytania i sugestie podobne do tych, o których wspominasz – nowe podejście do wiedzy usytuowanej, gatunków udomowionych i stowarzyszonych, do rozumienia konsekwencji luki, jaką wytworzyliśmy jako gatunek wobec innych bytów żyjących na naszej planecie, ale też do rosnącej eksploatacji rolniczej i uprzemysłowienia terenów naturalnych. Ważną częścią tego dyskursu jest właśnie praktykowanie relacji. To rodzaj posthumanizmu zaangażowanego, którego Twoje prace są dobrym przykładem. Swoistą formę zaangażowania pokazują też projekty antropologiczne Anny Lowenhaupt Tsing poświęcone relacji podmiotów ludzkich i grzybów – choć nie dotyczą one rzeczywistości laboratorium, oparte są na budowaniu nowych wspólnot na styku ludzkiego i nieludzkiego ⁶.

KŻ: Propozycja Anny Tsing jest bardzo ciekawa w kontekście wszystkiego, o czym rozmawiamy, czyli przede wszystkim troski i odpowiedzialności. Szczególnie wyrazista wydaje mi się ona w kontekście pandemii. Niekoniecznie musimy ją rozumieć

dosłownie, bo trudno byłoby kogokolwiek przekonać, że kontaminacja czy infekcja jest czymś pozytywnym jako forma współpracy międzygatunkowej. Jeśli jednak skupimy się na tym, by uświadomić sobie różnorodność – co Tsing podkreśla – być może łatwiej będzie nam się porozumiewać i faktycznie współpracować. Na początek warto popracować nad relacjami międzyludzkimi, bo pandemia świetnie pokazuje, jak bardzo jesteśmy podzieleni i jak sypią nam się przez to wszelkie społeczne struktury. Idąc natomiast w kierunku współpracy z bytami nieludzkimi, mam wrażenie, że świadomość, iż jest ona naszą jedyną szansą na przetrwanie w obliczu zmian klimatycznych, wzrasta.

Rodzina hybrydowa

AJ: Bycie z innymi, troska i macierzyństwo to ważne punkty odniesienia także dla prac słoweńskiej artystki Mai Smrekar. Myślę przede wszystkim o nagrodzonej Golden Nica na festiwalu Ars Electronica w 2017 roku serii zatytułowanej „K-9_topology”, w której artystka pokazywała potencjalność relacji w multigatunkowej rodzinie. W wideoinstalacji *Hybrid Family* z 2016 roku Smrekar karmiła piersią szczenię; praca nawiązywała do posthumanistycznych teorii stawania się zwierzęciem poprzez przemyślenie społecznej i ideologicznej instrumentalizacji kobiecego ciała oraz karmienia piersią. Jak przekonywała autorka, „pokonując klasyczne rozróżnienie między życiem prywatnym a życiem politycznym, poczułam, że muszę występować z własnym ciałem i ciałami moich psów, aby odzyskać naszą pozycję władzy poprzez wystawienie na widok publiczny występu ze szczeniakiem Adą”⁷. Odnosząc się bezpośrednio do propozycji Donny Haraway i postulowanej przez nią „dekolonialnej wolności reprodukcyjnej w niebezpiecznie niespokojnym wielogatunkowym świecie”⁸, projekt mógł wywoływać kontrowersje, zdecydowanie poszerzał też jednak definicję macierzyństwa jako wyboru i jako kreatywnego stanu,

a także troski międzygatunkowej jako naglącej potrzeby.

KŻ: To, co w tym projekcie zrobiła Maja Smrekar, odczytuję jako mocny komunikat. Pokazała, że można opiekować się zwierzęciem innym niż człowiek do takiego stopnia, że jest się gotowym do przekształcenia własnego ciała. Takie działanie wydaje się dość dosłownym przykładem kontaminacji, „skalania” ludzkiego ciała. Również w przypadku mojego projektu *The Last Supper* aspekt zanieczyszczenia produktu spożywczego, jakim było piwo, przez element ludzkiego ciała, miał znaczenie dla wielu osób uczestniczących w degustacji. W przypadku obu projektów to myślenie o kontaminacji miało charakter raczej symboliczny, bo przecież dzielimy materiał genetyczny z innymi organizmami. Dodatkowo w przypadku *The Last Supper*, gdybym zamoczyła palec w zwykłym piwie, pewnie zostawiłabym w nim więcej mojego materiału genetycznego, niż miało to miejsce na drodze laboratoryjnej transformacji.

W projekcie Smrekar ważne wydaje mi się też to, w jaką stronę kierowały się powzięte przekształcenia oraz czyje ciało podlegało eksperymentowi. Artystka wzięła odpowiedzialność i ryzyko na siebie. Oczywiście, można byłoby skrytykować ten projekt jako nadmiernie antropocentryczny, bo oto znowu o wszystkim zadecydował człowiek. Jest to jednak sytuacja, kiedy człowiek oferuje troskę, ale nie jest w stanie kontrolować reakcji – nie wie, czy podmiot troski jest z niej w pełni zadowolony. Zawsze istnieje ryzyko, że choć mamy dobre intencje i chcemy być otwarci na gatunki stowarzyszone, wpadniemy w schematy ludzkiej dominacji.

AJ: Próba dekolonizacji społecznej i biologicznej konstrukcji macierzyństwa, której chce dokonać Maja Smrekar, oznacza też wejście w trudną tematykę intrarelacyjnego macierzyństwa poszerzonego, a więc wykraczającego poza ramy społeczno-biologiczne w stronę bytów nieludzkich. W posthumanistycznej reprodukcji troski, o której mówimy, dokonuje się bowiem przede

wszystkim uprzywilejowanie szczegółowości, kontekstu i emocji oraz podkreślenie wrażliwości i współzależność jako stanów nieuniknionych, a nie anomalnych. Jak pisze Amelia DeFalco „Nauka o opiece zazwyczaj wykluczała bogaty postludzki potencjał opieki jako pojemnej koncepcji wystarczająco elastycznej, aby objąć zakres międzyludzkich i nieludzkich współzależności i ontologii, które tworzą i podtrzymują życie.”⁹ W dyskursach feministycznych i posthumanistycznych oraz w projektach tworzonych na styku technologii, nauki i sztuki pojęcie to zostało wyraźnie przeformułowane i poszerzone.



Fragment dziennika operacji na danych genetycznych, przeprowadzonych przez Karolinę Żyniewicz w ramach projektu *synthetic motherhood*

KŻ: Przychodzi mi do głowy projekt kolektywu Art Orienté *Object May the Horse Live in Me*, starszy zresztą od projektu Smrekar, w którym ciało ludzkie zostało skontaminowane zwieręcym materiałem biologicznym. Jest to działanie w dużej mierze spekulatywne, bo nie jesteśmy w stanie czuć ani funkcjonować jak inne zwierzęta. Dotykamy tu dość ważnego dla mnie aspektu projektów czerpiących z nauki i technologii, gdzie na troskę składają się szczerłość i wiarygodność. Ważne, by jasno określać, jakie elementy spekulacji mogły zostać empirycznie sprawdzone dzięki rozwojowi nauki i technologii, a co pozostaje

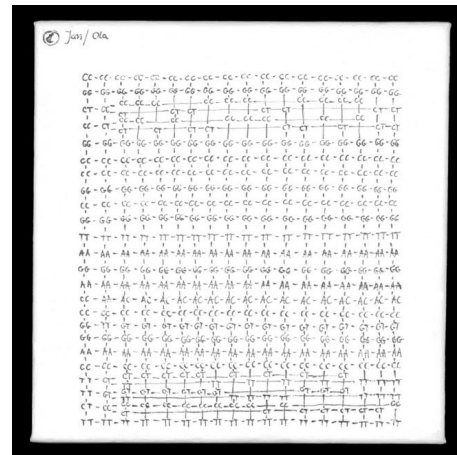
kwestią przyszłości.

Miało to znaczenie zwłaszcza przy realizacji pracy *Synthetic Motherhood*, w którym chciałam przewidzieć wygląd mojego potencjalnego potomstwa. W laboratorium, gdzie realizowałam część projektu dotyczącą genetyki, dowiedziałam się, że można przewidzieć jedynie koloru oczu, włosów i odcień skóry, nic więcej. Ten projekt powstał w dialogu ze *Stranger Visions* Heather Dewey-Hagborg. Artystka stworzyła cykl trójwymiarowych portretów rzekomo na bazie materiału genetycznego znalezionej na ulicy, wyizolowanego z niedopałków papierosów, włosów i gum do żucia. Dzięki *Synthetic Motherhood* wiem na pewno, że tak dalece posunięta predykcja fenotypowa nie jest możliwa. Związany z Małopolskim Centrum Biotechnologii profesor Wojciech Branicki, uznawany nie tylko w Polsce za wybitnego specjalistę w dziedzinie analizy kryminalistycznej, powiedział mi, że choć istnieją firmy takie jak Parabon, które oferują predykcję wszystkich charakterystycznych cech twarzy, nie dzielą się one żadnymi protokołami, co znacznie podważa ich wiarygodność. Nigdy nie miałam okazji porozmawiać z Heather Dewey-Hagborg osobiście, więc nie jestem pewna, jak ona tłumaczy swoje działania, ale wydaje mi się bardzo ważne, by informować ludzi o tym, co zostało faktycznie zrobione, a co tylko wyobrażone. Nie byłoby dobrze, gdyby odbiorcy myśleli, że projektowanie potomstwa jest możliwe i w dodatku tak proste, że mogą to robić artyści. Pogłębiałoby to tylko społeczny lęk podszyty tym, co wiemy z historii o eugenicie. Realizując projekt, rzucam hasło „sprawdzam”, niejako wyręczam innych w przeprowadzeniu operacji oddzielenia faktów od wyobrażeń. Wydaje mi się fundamentalne, żeby nie oszukiwać ludzi, to jeden z filarów mojej zawodowej troski. Dotyczy to również troski o współpracę z naukowcami. Nie chciałabym, żeby czuli, że wiedza, którą się ze mną dzielą, jest zniekształcana lub wręcz

zwraca się przeciwko nim.

Spekulacja jest bardzo potrzebna właściwie w każdym obszarze, bo pozwala stawiać sobie nowe cele poznawcze, ale musi ona być jasno określona i nazwana. Bez tego napotkamy poważny problem, czego dowodem są teorie spiskowe, których nikt nie określa mianem spekulacji, wobec czego są odbierane jako wiedza. Potrzeba więc dużej czujności i uwagi dotyczącej tego, kiedy, jak i do kogo mówimy. Osobiście bardzo bym nie chciała, by projekty *art & science* jakkolwiek i kiedykolwiek odbierano jak niedodefiniowane pseudonaukowe spekulacje.

AJ: W *Synthetic Motherhood* pokazujesz jeszcze inną problematykę związaną z przekształceniami macierzyństwa dokonującymi się pod wpływem technologii. Twoją opowieść o potomstwie można też potraktować jako krytykę neoliberalnego dyskursu o wyborze i doborze parametrów, według których chcielibyśmy kształtować nasze potomstwo. Wiemy, że na obecnym etapie rozwiązania, o których mowa, nie są osiągalne, ale technologia wciąż się rozwija. Dlatego w projekcie tym wyraźnie widać znaczenie świadomie wykorzystanej spekulacji. Ma ona szansę stać się istotną platformą dla społecznego przemyślenia problematyki, która niebawem może zostać zastosowana w bogatych społeczeństwach i przynieść jeszcze głębsze podziały w światowym dostępie do medycyny i technologii laboratoryjnych. Kończymy naszą rozmowę tematem spekulowania o przyszłości, który odgrywa istotną rolę w projektach łączących naukę i sztukę. Z jednej strony



Reprezentacja wizualna przygotowana przez Karolinę Żyniewicz do celów prezentacji galeryjnych

przyspieszenie technologiczne wprowadza zatem nowe problemy etyczne do pojęcia reprodukcji, z drugiej zaś coraz częściej otwiera się ono na różne obszary życia naukowego, społecznego, politycznego i ekonomicznego.

KŻ: Cieszę się, że udało nam się zmapować sieć pojęć, które nierozzerwalnie łączą się z pojęciem reprodukcji. Można powiedzieć, że dokonałyśmy reprodukcji tego pojęcia. Okazało się, że można mówić o reprodukcji, nie nadużywając tego terminu. Zabiegi służące transformacji pojęć są kluczowe w momencie, kiedy nasza stechnologizowana rzeczywistość zmienia się w zawrotnym tempie. Im szybciej nauczymy się skutecznie reprodukować nasze myślenie i język, tym większe będziemy mieć szanse przystosować się do nowych okoliczności, które z kolei wymuszają przemyślenie rozwoju człowieka jako gatunku.

AJ: Nakierowanie na troskę i macierzyństwo w wymiarze posthumanistycznym wydaje się więc ważną perspektywą i propozycją przemyślenia etyki współbycia.

- 1 María Puig de la Bellacasa, *Matters of Care. Speculative Ethics in More than Human Worlds*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2015.
- 2 Bruno Latour, *Why We Must Care for Our Technologies as We Do Our Children*, w: *Love Your Monsters: Postenvironmentalism and the Anthropocene*, red. M. Schellenberger, T. Nordhaus, Breakthrough Institute, Oakland 2011, s. 87.
- 3 Karen Barad, *Posthuman Performativity – Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter*, „Signs. Journal of Women in Culture and Society” 2003, t. 28, nr 3, s. 820.
- 4 Rebekah Sheldon, *Form/Matter/Chora. Object-Oriented Ontology and Feminist New Materialism*, w: *The Nonhuman turn*, red. R. Grusin, University of Minnesota Press, Minneapolis 2015, s. 187.
- 5 Jill Scott, *Artists-in-Labs. Process of Inquiry*, Verlag, Zurich 2006.
- 6 Zob. Anna Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, Princeton 2015; oraz kuratorski projekt cyfrowej platformy *Feral Atlas: The More-than-Human Anthropocene* we współpracy z Jennifer Deger, Alder Keleman, and Feifei Zhou; <http://feralatlas.org>, dostęp 12 grudnia 2021.
- 7 Maja Smrekar, *Hybrid Family*, www.majasmrekar.org/k-9topology-hybrid-family, dostęp 17 grudnia 2021.
- 8 Ibidem.
- 9 Amelia DeFalco, *Towards a Theory of Posthuman Care: Real Humans and Caring Robots*, „Body and Society” 14.08.2020, <https://doi.org/10.1177%2F1357034X20917450https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1357034X20917450>, dostęp 12 grudnia 2020.

Bibliografia

Barad, Karen. "Posthuman Performativity – Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter." *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 28, no. 3, 2003

Bellacasa, María Puig de la. *Matters of Care: Speculative Ethics in More Than Human Worlds*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015

DeFalco, Amelia. "Towards a Theory of Posthuman Care: Real Humans and Caring Robots." *Body and Society*, Vol 26, Issue 3, 2020.

<https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1357034X20917450>

Deger, Jennifer, Alder Keleman, and Feifei Zhou. "Feral Atlas: The More-than-Human Anthropocene," accessed December 17, 2021, <http://feralatlantlas.org>

Smrekar, Maja. "Hybrid Family", <https://www.majasmrekar.org/k-9topology-hybrid-family>

Latour, Bruno. "Love Your Monsters: Why We Must Care for Our Technologies As We Do Our Children." In *Love Your Monsters: Postenvironmentalism and the Anthropocene*, edited by Michael Schellenberger and Ted Nordhaus. Oakland: Breakthrough Institute, 2011

Lowenhaupt Tsing, Anna. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press, 2015

Scott, Jill. *Artists-in-Labs: Processes of Inquiry*. Zurich: Verlag, 2006

Sheldon, Rebekah. "Form/Matter/Chora: Object-Oriented Ontology and Feminist New Materialism." In *The Nonhuman Turn*, edited by Richard Grusin. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015