

Joanna Jeśman

## Postczłowiek jako forma życia

**Recenzja książki: Monika Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010, 271 s.**

*St. Bartholomew, Excquisite Pain* (Święty Bartłomiej, przesywający ból), słynna już rzeźba Damiena Hirsta, przedstawia odartego ze skóry świętego Bartłomieja, motyw od wieków pojawiający się w sztuce, jednak Bartłomiej Hirsta różni się od pozostałych. Skórę przewiesił nonszalancko przez ramię, w wyciągniętej ku górze prawej ręce trzyma skalpel, a w opuszczonej lewej – nożyce. Artysta przewrotnie twierdzi, że to hold złożony Edwardowi Nożycorękiemu, tytułowemu bohaterowi filmu Tima Burtona. „Dodalem nożyce, bo wydawało mi się, że Edward był w podobnie tragicznej sytuacji” – mówi Hirst<sup>2</sup>. Być może nożyce posłużyły do pozbycia się doczesnej postaci, a skalpel pomoże nadać jej nowy kształt. Jeśli odczuwa cierpienie, to nie jest to ból fizyczny, zdaje się raczej wyruszać na krucjatę, tylko czy aby na pewno będzie głosił Słowo Pana? Hirst najprawdopodobniej uchwycił w ten sposób pewien kluczowy moment współczesności – przepoczwarzanie się w chwili,

kiedy trzeba zdecydować, jaki kierunek wybierze posthumanistyczny człowiek, kim lub czym się stanie. Ten właśnie problem podjęła Monika Bakke w swej książce *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Autorka zapowiada: „Książką tą pragnę włączyć się w debatę na temat posthumanizmu, z całą mocą podkreślając, że ten intelektualny nurt należy obecnie wiązać nie tyle z zapowiadającym już wielokrotnie końcem człowieka lub nadejściem post-człowieka, ile przede wszystkim z obserwowanym – szczególnie w drugiej połowie XX wieku – osłabieniem humanizmu. (...) pragnę zwrócić uwagę na kształtowanie się nieantropocentrycznych postaw” (s. 8).

Bakke nakreśla trzy główne nurty posthumanistyczne. Pierwszy z nich to wywodzące się z antyhumanizmu przekonanie o końcu człowieka, głoszone między innymi przez Foucaulta i Derridę pod koniec XX wieku. Drugi to transhumanizm, którego przedstawiciele, tacy jak FM 2030 czy Natasha Vita More, upatrują w nowoczesnych technologiach możliwości ulepszenia człowieka (*human enhancement*), co nazywają kolejnym etapem ewolucji. Odwołują się do wielu aspektów ulepszania człowie-

<sup>1</sup> Cytując Monikę Bakke, będę w nawiasie podawała strony z tej książki.

<sup>2</sup> London Evening Standard, za: <http://www.thisislondon.co.uk/arts/article-23366174-stripped-to-the-bone.do> (data dostępu: 18.12.2011).

ka, poczynając od udoskonalania narządów, takich jak exoszkielec czy skóra odporna na promieniowanie słoneczne, poprzez Singularity, czyli połączenie ludzkiego mózgu z komputerem, a na efektywnym przedłużaniu życia i dążeniu do nieśmiertelności kończąc. Trzeci, a zarazem najbardziej interesujący dla Bakke nurt to posthumanizm krytyczny, którego przedstawiciele opowiadają się za zniesieniem opozycji natura – kultura, co pociąga za sobą liczne konsekwencje, a jednocześnie zmusza do zredefiniowania natury człowieka.

Zdaniem Bakke *zdecentrowany człowiek* staje się jednym z wielu elementów interdyscyplinarnej sieci organizmów współistniejących w obliczu zaawansowanych technologii. To, co ludzkie, przestaje być stawiane w opozycji do tego, co nieludzkie, zatem człowiek przestaje być monopolistą i zostaje jednocześnie zmuszony do głębokiej refleksji na temat swojej tożsamości, a wszystko to za sprawą technologii cyfrowej i biomedycyny. Poprzez diagnostykę obrazową, zaawansowane techniki laboratoryjne oraz wszelkiego rodzaju aparaturę medyczną postczłowiek „rozłożony” został na części pierwsze. Odkrycie struktury podwójnej helisy, a następnie zsekwencjonowanie genomu, określające szeroki zakres cech wspólnych wszystkich gatunków, strąciło człowieka z piedestału. Kolejnym tematem przemysłu stał się więc szowinizm gatunkowy, a antropocentryczna wizja świata ustępuje miejsca życiu „w jego biologicznym wymiarze”. Podobne poglądy wyrażał Hans-Georg Gadamer: „Mniej lub bardziej powszechnie podzielanym punktem widzenia jest (...) krytyka tradycyjnego twierdzenia o szczególnym miejscu człowieka w kosmosie, które z perspektywy postępu poznania przyrodniczego okazuje się coraz bardziej pozostałością teologii. Odbija się

to wszędzie na problematyce naszej wiedzy o człowieku, zwłaszcza jeśli chodzi o relatywne wyróżnienie człowieka względem zwierząt”<sup>3</sup>. Bakke opisuje różne sposoby rozwijania tego nurtu filozoficznego, zaznaczając, że nie jest on jedynie dyskursem teoretycznym, jego przejawy możemy bowiem obserwować we wszystkich dziedzinach życia. Ilustruje tę tendencję następujący przykład: w 2001 roku amerykański dziennikarz Michael Pollan opublikował książkę zatytułowaną *The Botany of Desire. A Plant's-Eye View of the World* (Botanika pożądania. Świat z punktu widzenia roślin), a na jej podstawie powstał film dokumentalny zatytułowany *The Botany of Desire*, wyprodukowany przez stację CBS. Pollan stawia dość kontrowersyjną tezę, że być może to nie ludzie kontrolują rośliny, ale rośliny kontrolują świat. Cztery gatunki roślin reprezentują cztery cechy szczególnie przez ludzi pożądane, co ułatwia roślinom manipulowanie nimi. Jabłka reprezentują słodycz, tulipany – piękno, konopie – intoksykację, a ziemniaki – kontrolę. Dzikie jabłka rzadko kiedy bywają słodkie, jednak ludzie urzeczeni słodyczą zaczęli przenosić gatunki jabłoni dające te najsmaczniejsze owoce po całym świecie. Jeśli to właśnie światowa ekspansja była zamiarem jabłoni, to wygląda na to, że ludzie wpadli w misterną sieć uplecioną przez naturę i stali się istotną częścią planu światowej „inwazji” jabłoni. Jabłka również wspomagają ten proces, wytwarzając nasiona zawierające ich kod genetyczny, które dla ludzi są niejadalne, co daje roślinom większą szansę na przetrwanie. Podobne dwustronne relacje dotyczą pozostałych roślin, odgrywających

<sup>3</sup> H.-G. Gadamer, *O skrytości zdrowia*, przeł. A. Przyłębski, Media Rodzina, Warszawa 2011, s. 21.

główne role w tym dokumencie. Zarówno książka, jak i film Pollana bezpośrednio dotyczą kwestii „inteligencji roślin” omawianej przez Monikę Bakke w *Bio-transfiguracjach*. „Wśród gorących propagatorów tej idei jest brytyjski biolog Anthony Trewavas, który w swym kontrowersyjnym artykule *Aspekty inteligencji roślin* przekonuje »Choć jako gatunek jesteśmy oczywiście bardziej inteligentni od innych zwierząt, wydaje się raczej mało prawdopodobne, że inteligencja jako biologiczna własność pojawiła się dopiero wraz z *Homo sapiens*«” (s. 143).

To, co do tej pory było zarezerwowane dla wielbicieli gatunku *science fiction*, staje się obecnie rzeczywistością, natomiast emocje, które wywołuje ta mechaniczna lawina, znajdują swoje odzwierciedlenie w sztuce. Jak już wspominałam, transhumaniści rozpatrują te hybrydyczne możliwości techniczne jako ewolucyjną transformację niedoskonałej cielesności ludzkiej. Jednak jako że jest to dziedzina wciąż nowa, której skutki mogą być niewyobrażalne, odbiera się te możliwości techniczne na poziomie ontologicznego lęku. Dlatego właśnie tak wiele kontrowersji budzi twórczość Stelarcza, pochodzącego z Cypru australijskiego artysty performatywnego. Już tytuły jego prac wywołują mieszane uczucia: *Trzecia ręka*, *Dodatkowe ucho*, *Protetyczna głowa* to tylko kilka z najważniejszych osiągnięć artysty. Na szczególną uwagę zasługuje projekt zatytułowany *Muscle Machine*, który jest ogromną, sześcionożną hybrydą człowieka i robota, poruszającą się przy pomocy pneumatycznych siłowników sterowanych przez mięśnie. Mimo że hybryda ta jest sterowana przez człowieka, w ruchu tworzy wrażenie całkowicie zintegrowanego systemu człowieka i maszyny. Przykłady takiej twórczości artystycznej natychmiast

nasuwają skojarzenie ze słynnym *Manifestem Cyborga* Donny Haraway, opublikowanym w 1991 roku i nadal w wielu kwestiach aktualnym. „Mogłoby się wydawać, że po tylu latach figura cyborga zestarzeje się i odejdzie w przeszłość. A jednak tak się nie stało – cyborg wytrzymał próbę czasu, bowiem jako wcielenie ruchliwości, »wolności morfologicznej«<sup>4</sup> jest zawsze już inny. Obecność cyborga to obecność ucieleśnionej zmiany rozsadzającej granice między formami życia *in vivo*, *in silico* i *in vitro*. Zmieniające się technologie produkują kolejne cyborgiczne morfy, a hybrydyczność stała się sposobem codziennego funkcjonowania” (s. 71).

Kolejnym szeroko komentowanym przez Bakke zjawiskiem jest bio-art, i choć przedstawiciele tego gatunku sztuki wciąż spierają się o jego dokładną definicję, pewne jest jedno: inspiracją dla bio-artu są nauki biologiczne i biotechnologiczne oraz genetyka i mikrobiologia. Roy Ascott, brytyjski teoretyk sztuki i artysta, postrzega bio-art jako swego rodzaju alternatywę dla cyberswiata komputerów, kabli i oprogramowania. W 2000 roku w Grazu Ascott zaprezentował instalację, której częścią był *Moist Manifesto* (Wilgotny Manifest):

*Wilgotna Przestrzeń to miejsce gdzie łączą się suche piksele i wilgotne molekuly*

*Wilgotna Sztuka jest cyfrowo sucha, biologicznie mokra i duchowo twórcza (...)*

*Wilgotna Sztuka jest na krawędzi Sieci (...)*<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Termin „wolność morfologiczna” został ukuty przez transhumanistów we wczesnych latach dziewięćdziesiątych.

<sup>5</sup> R. Ascott, *The Moist Manifesto*, 2000, za: <http://biomediale.ncca-kaliningrad.ru/?blang=eng&author=ascott> (data dostępu: 25.12.2011).

Bakke wspomina o dwóch nurtach bio-artu, z których pierwszy dotyczy wszelkiego zainteresowania tematyką biologiczną, drugi dopuszcza natomiast jedynie prace oparte na mokrych mediach. To one bowiem przesądzą obecnie o tym, czy dane dzieło jest bio-artem, jednak spory między artystami i teoretykami dotyczą jeszcze kwestii tego, czy prezentowane dzieło sztuki jest żywym organizmem. Natasha Vita More w swym artykule *Brave BioArt 2: Shedding the Bio, Amassing the Nano, and Cultivating Posthuman Life* pisze: „Wielu artystów, włączając mnie, eksperymentuje z ludzkim ciałem i jego żywymi komórkami w swej twórczości. Jednak użycie substancji biologicznej takiej jak »przeterminowana« krew niekoniecznie można zaliczyć do bio-artu. Według konsensusu bio-artystów medium musi być żywe podczas tworzenia sztuki”<sup>6</sup>. Vita-More wyraźnie nawiązuje tu do słynnego dzieła Marka Quinna zatytułowanego *Self*, będącego odlewem głowy artysty stworzonym z jego własnej, zamrożonej krwi, zbieranej przez pięć miesięcy – przez wielu uważanego za modelowe wcielenie bio-artu. Jedną z moich ulubionych przedstawicielek tego nurtu w sztuce jest dr Hunter Cole, genetyczka, która w swych pracach odnosi się do relacji biotechnologii i sztuki. Cole stworzyła pracę zatytułowaną *Living Drawings Exhibition*, w której rysunki powstały dzięki fluorescencyjnym kulturom bakterii umieszczonych na specjalnej pożywce. Rysunki te, wraz z różnymi fazami życia tychże bakterii, zmieniają się aż do momentu, kiedy wszystkie bakterie zginą.

<sup>6</sup> N. Vita-More, *Brave BioArt 2: Shedding the Bio, Amassing the Nano, and Cultivating Posthuman Life*, „Technoetic Arts: A Journal of Speculative Research” 2007, vol. 5, no 3.

Oczywiste jest, że „żywa sztuka” wymaga zasadniczych zmian w spojrzeniu estetycznym, i tym właśnie zajmuje się Bakke w trzeciej i ostatniej części *Bio-transfiguracji*. Autorka rozpoczyna rozważania estetyczne od somaestetyki Shustermana – koncepcji, która skupia się przede wszystkim na cielesności człowieka w roli medium, nie jest jednak pojęciem wystarczająco szerokim dla posthumanizmu krytycznego. Pojawia się zatem nowy nurt estetyczny zwany zoe-estetyką, który opiera się na greckim podziale na *bios* i *zoe*. Te dwa terminy odwoływały się, jak wiadomo, do dwóch wymiarów życia. *Zoe* – to życie w wymiarze nieskończoności, rozumiane ogólnie, podczas gdy *bios* – to bardziej indywidualny, śmiertelny wymiar życia. W starożytnym rozumieniu podział ten miał bardziej teologiczne znaczenie, jednak w rezultacie *bios* i *zoe* wspólnie prowadziły do nieskończonego odradzania się Ziemi. Odarta już z religijnego wymiaru współczesna „zoe-estetyka traktuje więc nie-ludzkie życie jako aktywny czynnik, a nie tylko pasywny przedmiot działań ludzkich i element zdarzeń przyrodniczych” (s. 236). Zdaniem Bakke to właśnie wspomniana już sieć wzajemnych powiązań wszystkich form życia oraz człowiek będący jednym tylko elementem tego systemu gwarantują swego rodzaju nieśmiertelność. „Nie tylko więc każdy z nas, ale też i nasz gatunek – jak każdy inny – pojawiając się, jednocześnie ma zagwarantowane swoje nieuchronne zniknięcie, podczas gdy *zoe* trwać będzie nadal. Głębokie uświadomienie sobie, że przypadkowo staliśmy się częścią tego nieśmiertelnego świata, musi odmienić nas w sposób, którego nie potrafimy przewidzieć” (s. 239).

Natasha Vita-More w cytowanym już artykule *Brave BioArt 2: Shedding the Bio*,

*Amassing the Nano, and Cultivating Post-human Life* zadaje, być może zabawne, ale jakże trafne pytanie na temat przyszłości człowieka: „Wkraczając w przyszłość, kogo wybralibyście na swojego przewodnika – Lewisa Carrola czy Mary Shelley?”<sup>7</sup>. Książka Moniki Bakke w ogólnym zarysie zbliża się chyba bardziej do Lewisa Carrola, czyli do wizji świata, w którym wszystkie gatunki mają głos i żyją, wzajemnie na siebie oddziałując. Jako ilustracje omawianych przez Bakke kwestii wybrałam własne przykłady, bo te w *Bio-transfiguracjach* są tak fascynujące, że gdybym je tu opisała, zepsułabym przyjemność czytania książki. Zapytać tylko można, co powiedziałby Królik z *Alicji w Krainie Czarów*, gdyby któregoś dnia obudził się, świecąc na zielono jak *GFP Bunny* Eduardo Kaca, lub też Mysz,

bohaterka tej samej powieści, gdyby nagle na plecach wyrosło jej ludzkie ucho, tak jak słynnej *Vacation Mouse*, laboratoryjnej myszy, która posłużyła do wyhodowania protezy. Wydaje mi się, że w *Bio-transfiguracjach* zabrakło rozdziału dotyczącego etyki, bo jeśli tradycyjna estetyka nie radzi sobie z „żywą sztuką”, to można przypuszczać, że etyka ma podobny problem, szczególnie jeśli, jak pisze Bakke, zoe-estetyka „zobowiązuje nas nie tylko do brania ich [innych gatunków – przyp. J.J.] pod uwagę, ale też do partnerskiej odpowiedzialności, a nawet troski” (s. 266). Obawiam się jednak, czy w sieci współzależnych gatunków nie odgrywamy, my ludzie, roli pająka i czy świadomość, że wszystkie formy życia wzajemnie na siebie wpływają, nie daje nam jeszcze większej władzy nad pozostałymi.

<sup>7</sup> *Ibidem*.