

### **Autoreferat**

Rozprawa doktorska *Doświadczenie jako asamblaż w sztuce zamglonego antropocenu*, którą przygotowałem pod opieką naukową pani prof. dr hab. Małgorzaty Sugiery, to propozycja nowego podejścia do ludzkiego doświadczenia. Różni się ona istotnie od dotychczasowych propozycji teoretycznych, które najczęściej opierają się na binarnych opozycjach między doświadczeniem indywidualnym i doświadczeniem zbiorowym, czy doświadczeniem estetycznym i doświadczeniem dnia codziennego. Tymczasem w mojej propozycji tytułowe doświadczenie jako asamblaż stanowi dynamiczną fuzję różnych modalności ludzkiego doświadczenia, między którymi bardzo trudno wyznaczyć wyraźne granice. Co więcej, zakwestionowaniu ulegają w nim granice między ciałem człowieka i jego środowiskiem, gdyż to doświadczenie wytwarza się w wyniku relacji między ludźmi i nie-ludźmi. W niniejszym wystąpieniu chciałbym wskazać punkty węzłowe mojego wywodu, sytuując je od razu w kluczowych dla nich kontekstach kulturowych, społeczno-politycznych.

Moja rozprawa doktorska stanowi rozwinięcie ustaleń, które pojawiły się w trakcie prowadzonych przez ostatnie pięć lat badań nad ludzkim doświadczeniem. Szczególnie istotna w tym kontekście jest opublikowana monografia *Doświadczenie (syn)estetyczne. Performatywne aspekty przedstawień site-specific*, zapewne niektórym z Państwa znana. Choć udało mi się w niej pokazać, że ludzkie doświadczenie ma charakter (syn)estetyczny, czyli powstaje w wyniku dynamicznej fuzji doświadczeń multisensorycznych, intelektualnych i afektywnych, moje rozważania miały wyraźnie antropocentryczny charakter. Ich podstawę stanowiły bowiem ustalenia współczesnej neuronauki, która nadal podtrzymuje tradycyjne rozróżnienie na podmiot i przedmiot doświadczenia, lekceważąc sobie sprawczość nie-ludzi w kształtowaniu się tego, co określamy mianem ludzkiego doświadczenia. Co więcej, przykłady, które analizowałem, należały do wąsko rozumianego obszaru sztuki. Trudno mi zatem było dostrzec przepływy między naturą, kulturą i technologią, szczególnie istotne w mojej rozprawie. Tu bowiem w centrum mojej uwagi znalazło się procesualne podejście do doświadczeń, które projektują inicjatorzy złożonych, naturokulturotechnologicznych performansów, czyli takich działań ludzi, w których wyniku powstają rozmaite dynamicznie, często przypadkowe i zmienne konfiguracje tego, co naturalne, kulturowe i technologiczne. Takie podejście uwzględnia nie tylko fuzję modalności ludzkiego doświadczenia, lecz także różnego typu relacje wzajemne ludzi i nie-ludzi. W ich efekcie bowiem zacierają się granice

między doświadczeniem indywidualnym i zbiorowym oraz ludzkim ciałem i środowiskiem, w jakim ono się znajduje.

Wypracowanie naszkicowanego tu zaledwie podejścia do ludzkiego doświadczenia jest szczególnie istotne w kontekście gwałtownych zmian o charakterze ekologicznym, ekonomicznym i społeczno-politycznym, z jakimi mamy dziś do czynienia, zbiorczo nazywając antropocenem. Antropocen to powołana w 2000 roku do istnienia przez amerykańskiego paleoekologa Eugene'a Stroemera i holenderskiego meteorologa Paula Crutzena nowa epoka w najnowszych dziejach Ziemi, kiedy to nie ruchy tektoniczne, pływy morskie czy aktywność wulkaniczna, lecz człowiek stał się dominującą siłą i decydująco wpłynął na tak zwane środowisko naturalne, przyczyniając się do trwającej właśnie ekokatastrofy. Jak mi się wydaje, mamy dziś do czynienia tyleż z kryzysem ekologicznym, ile z poważnym kryzysem epistemologicznym, którego konsekwencje często umykają badaczom, zainteresowanym głównie społeczno-politycznymi i kulturowymi implikacjami zmian antropogenicznego środowiska. Te skomplikowane i dynamiczne zjawiska, których często dramatyczne skutki dziś odczuwamy, przekonująco dowodzą, że załamała się fundamentalna dla zachodniej nowoczesności koncepcja biernej i przewidywalnej Natury, a racjonalizujące i obiektywizujące narracje nauk ścisłych nie radzą sobie z wyjaśnieniem i poprawą sytuacji ekologicznej na Ziemi. Chcąc nieco precyzyjniej niż krytyczni badacze antropocenu i ekofilozofowie opisać czasy, w których żyjemy, skupiając uwagę na tym, co dzieje się z ludzkim doświadczeniem, wyodrębniłem zatem istotny wymiar epistemologiczny nowej epoki, nadając mu nazwę: zamglony antropocen.

W ostatnich latach mamy do czynienia z mnożącymi się teoriami krytycznymi na temat niepokojących zmian środowiska. Badacze, najczęściej należący do nurtu posthumanizmu i nowego materializmu, proponują co raz to nowe i konkurencyjne nazwy dla antropocenu, wykorzystując przyrostek „-cen”. Z jednej strony starają się podważyć antropocentryczny sposób myślenia o antropocenie jako epoce jakiegoś uniwersalnego Człowieka, z drugiej zaś kierują uwagę na konkretne aspekty dzisiejszej sytuacji ekologicznej. Kapitalocen, na przykład, który zaproponował amerykański historyk środowiska Jason A. Moore, rozpoczął się w XVI wieku wraz z powstaniem nowoczesnego kapitalizmu. To nie Człowiek w tej epoce lecz niepohamowana akumulacja stanowi główną siłę kształtującą życie na Ziemi. Z kolei Anna Lowenhaupt Tsing mówi o trwającym od połowy XV wieku plantacjocenie, w którym model plantacji wyznacza dominujące sposoby zarządzania zasobami i praktykami życiowymi ludzi i nie-ludzi, nastawione na maksymalizację zysku. Wymienieni badacze

zasadnie kwestionują dominujące, zwłaszcza w trwającym od lat siedemdziesiątych XX wieku dyskursie ekologicznym, style myślenia o naturze jako niezależnej od człowieka sferze życia, kierując uwagę na różnego typu pozytywne i negatywne związki natury i kultury. W ich ustaleniach, najczęściej opartych na analizie procesów długiego trwania, gubi się jednak nie tylko interesująca mnie kwestia ludzkiego doświadczenia, lecz także charakterystyczna dla naszych czasów nieprzewidywalność zjawisk i przypadkowość ich efektów.

Aby wypełnić tę lukę, zaproponowałem w mojej rozprawie nazwę „zamglony antropocen” na określenie tego wymiaru nowej epoki, który kwestionuje takie sposoby bycia w świecie i myślenia o nim, które zapewniały Nowoczesnym poczucie bezpieczeństwa i kontroli nad środowiskiem, wynikające z przekonania o możliwości uzyskania pewnej wiedzy na jego temat. Dziś mamy raczej do czynienia z sytuacją, w której nie tylko nieprofesjoniści, lecz także badacze próbują odnaleźć się w nie do końca im znanym, nieprzewidywalnym świecie, a tradycyjne epistemologie nowoczesności okazują się bezużyteczne w obliczu takich zjawisk, jak zmiana klimatu, masowe wymieranie gatunków, czy trwająca właśnie epidemia koronawirusa. Do opisu tego wymiaru wykorzystałem więc przymiotnik zamglony, który odsyła wyobrażenia czegoś, co spowija mgłą, uniemożliwiając precyzyjną identyfikację tego, co znajduje się przed nami, usuwa z pola widzenia znane punkty orientacyjne i nie pozwala przewidzieć, co nas za chwilę spotka. Zamglony antropocen to zatem spekulacja na temat tego, jak wygląda świat, kiedy osłabieniu ulega dominacja wzroku jako podstawowego narzędzia orientacji, czyli tego zmysłu, który – jak chcieli Nowocześni – miał gwarantować uzyskanie najpewniejszej wiedzy o świecie. Co więcej, w zamglonym antropocenie nigdy nie wiadomo, ani jakie szkodliwe substancje, wonne czy bezwonne, wdychamy wraz z zawieszonymi w powietrzu, skondensowanymi kropelkami wody, ani jakie zmiany mogą one spowodować w naszym organizmie. Niepewność towarzyszy ludziom na każdym kroku, zmuszając do akceptacji własnych ograniczeń poznawczych i uważnej obserwacji własnego otoczenia. Taki świat trudno opisywać za pomocą pojęć tradycyjnej humanistyki, które roszczą sobie pretensję do uniwersalności i służą do obiektywnego opisu świata. Dlatego w swojej rozprawie zaproponowałem leksykon pojęć, które kierują uwagę na specyfikę i dynamikę zjawisk zamglonego antropocenu.

Jako klucz do zrozumienia tych zjawisk zaproponowałem pojęcie „asamblaż”. Wywodzi się on z refleksji amerykańskiego socjologa i filozofa Manuela DeLandy, oznacza zaś nietrwałą całość, która wciąż wytwarza się na nowo z przygodnych i zmiennych łączy między ludźmi i nie-ludźmi. Asamblaż pozwala zatem opisywać dynamiczne konfiguracje natury, kultury i

technologii, które nie posiadają esencji, lecz pojawiają się w wyniku określonych performansów, czyli działań ludzi i nie-ludzi, którym badacze wtórnie przypisują materialne własności. Wykorzystałem to pojęcie, żeby zaproponować koncepcję doświadczenia jako asamblażu wrażeń wielozmysłowych, doświadczeń intelektualnych i afektywnych, między którymi bardzo trudno wyznaczyć wyraźne granice. Ono z kolei pozwoliło sproblematyzować kwestię ludzkiej podmiotowości. W zamglonym antropocenie nie mamy bowiem do czynienia z esencjonalnymi podmiotami ludzkimi, lecz ze środościami, czyli podmiotami relacyjnymi. Wyłaniają się one ledwo na chwilę w wyniku relacji między ludzkimi ciałami i środowiskami, w jakich one działają. Relacje te nie mają jednak charakteru interakcji, lecz intra-akcji. W przypadku tych ostatnich nie mamy do czynienia z uprzednio istniejącymi bytami, które wchodzi z sobą w relacje, lecz z chwilowymi, dynamicznymi i performatywnymi podziałami na podmioty i przedmioty działania, które pojawiają się w efekcie stosowania określonych strategii przez inicjatorów performansów naturokulturotechnologicznych. Aby pokazać, czym może być, w jaki sposób powstaje i jak działa doświadczenie jako tak rozumiany asamblaż, wybrałem jako materiał do analizy konkretny typ performansów, nadając im miano sztuki zamglonego antropocenu.

Przez sztukę zamglonego antropocenu rozumiem nie tyle autonomiczną działalność artystyczną, która posiada własne dyskursy i praktyki, niezależne od innych form ludzkiej działalności, ile różnego typu hybrydyczne zjawiska, powstające w wyniku „eksterytorialnej wzajemności”. Tym terminem amerykański filozof Stephen Wright określa sytuację, kiedy sztuka opuszcza tradycyjnie przypisywane jej przez krytyków i badaczy terytorium, żeby na zasadzie wzajemności udostępnić je innym praktykom społecznym. Wright mówi jednak o eksterytorialnej wzajemności wyłącznie w sytuacji, gdy sztuka udostępnia swoje instytucje i ich zasoby na rzecz wąsko rozumianych praktyk aktywistycznych. W kontekście zamglonego antropocenu rozszerzam zatem koncepcję Wrighta, uznając eksterytorialną wzajemność za swoiste *post mortem* sztuki, w którym nie tylko tworzy się nowe projekty społeczne, lecz aranżuje się ponadto różnego typu połączenia sztuki i technonauki w konkretnych celach strategicznych. Jako przykład wspomnianych połączeń wystarczy przywołać takie zjawiska, jak bioart, technoart czy dizajn spekulatywny. Powstają one w ścisłej współpracy artystów z naukowcami i inżynierami nie tylko w przestrzeniach galerii czy atelier, lecz także w laboratoriach naukowych i parkach technologicznych. Takie performanse uznać więc można za swego rodzaju sytuacje modelowe, w których ich inicjatorzy rejestrują działania ludzi i nie-ludzi, by na tej podstawie przypisywać im kolejne własności, tak rozpoczynając

ukierunkowane przepływy między naturą, kulturą i technologią, a także wywołując określone doświadczenia jako asamblaż.

Analizy wymienionych zjawisk sztuki zamglonego antropocenu pozwalają mi usytuować doświadczenie jako asamblaż wobec tradycyjnego doświadczenia estetycznego, tradycyjnego doświadczenia naukowego i doświadczenia antropocenu, żeby pokazać, na czym polega jego specyficznie rozumiana polifoniczność i emergencja, a także wskazać jego sprawczy potencjał tworzenia nowych, bardziej zrównoważonych sposobów zamieszkiwania naszej planety. Moje analizy niewiele mają jednak wspólnego z sytuacją, w której opisuje się dany przedmiot badań z chłodnego dystansu. Proponowane ustalenia mają raczej charakter sytuowany. Oznacza to, że – o ile to możliwe – podkreślałem własne cielesne usytuowanie wobec analizowanych zjawisk, rozpatrując to, co uznaję za moje doświadczenia w kształcie, jaki im w danym momencie nadaję. Czasem musiałem też rekonstruować performanse, w których nie brałem udziału. Jednak i wtedy próbowałem zachować ucieleśnioną perspektywę, żeby złożyć sprawozdanie z mojego współudziału w procesie nieustannych zmian, jakim ulegają ludzie i nie-ludzie oraz wyłanianiu się w wyniku intra-akcji – często na chwilę – sprzecznych ze sobą działań i ich znaczeń. Dzięki temu mogłem pokazać dynamiczną zmienność doświadczenia jako asamblażu i różnorodność wytwarzanych przezeń efektów, ukierunkowanych przez inicjatorów interesujących mnie performansów.

Ustalenia wynikające z mojej rozprawy doktorskiej opierają się na analizie zjawisk współczesnych bądź pochodzących z nieodległej przeszłości. Przyjęte podejście do ludzkiego doświadczenia prowokowało jednak również do refleksji nad scenariuszami przyszłości, chociażby w fantastyce naukowej. Ten aspekt moich rozważań, ledwie zaznaczony w zakończeniu rozprawy, stanie się zapewne punktem wyjścia do dalszych badań nad strategiami spekulatywnymi nie tylko w działaniach uznawanych za artystyczne, lecz także w technonaukach i naukach ścisłych, które służą wytworzeniu nowych, bardziej zrównoważonych sposobów zamieszkiwania naszej planety.