

Mateusz Chaberski

Doświadczenie jako asamblaż w sztuce zamglonego antropocenu

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem

prof. dr hab. Małgorzaty Sugiery

Streszczenie

Niniejsza rozprawa doktorska stanowi propozycję nowego podejścia do ludzkiego doświadczenia w kontekście antropogenicznych zmian środowiskowych, z jakimi mamy dziś do czynienia. Moje ujęcie odchodzi od tradycyjnych typologii doświadczeń, odróżniających od siebie doświadczenie estetyczne od doświadczenia dnia codziennego, czy też doświadczenie zmysłowe od doświadczenia intelektualnego. Odwołując się do współczesnych teorii asamblaży (DeLanda, Lowenhaupt-Tsing) i teorii afektu (Massumi), przekonuję, że są one jedynie chwilowymi efektami nieustannych transformacji doświadczenia jako asamblażu wrażeń wielozmysłowych, doświadczeń intelektualnych i afektywnych. które powstają ze względu na określone konfiguracje ludzi i nie-ludzi. Aby dostrzec tego typu doświadczenia powołuję do istnienia nową epokę, zamglony antropocen, czyli taką fabulację spekulatywną, na temat tego, jak mógłby wyglądać świat, w którym osłabieniu uległa dominacja wzroku jako narzędzia orientacji, czyli tego zmysłu, który – jak chcieli Nowocześni – gwarantuje uzyskanie najpewniejszej wiedzy o świecie. Mgła ogranicza pole widzenia, skłaniając ludzi do wykorzystywania wielu zmysłów jednocześnie. Definiowany przeze mnie zamglony antropocen nie odnosi się jednak wyłącznie do zjawisk meteorologicznych. Mgła stanowi raczej metonimię różnorodnych zjawisk, również takich, które traktuje się zazwyczaj jako artystyczne. Zyskują dzięki temu widoczność nietrwałe i często przypadkowe konfiguracje elementów, w których zaciera się granica między tym, co naturalne, kulturowe i technologiczne. Konfiguracje te powstają w wyniku działań różnego typu instancji sprawczych, które nie mają łatwych do identyfikacji esencji. Dopiero sporządzając listę ich

działań i wytwarzanych przez nie efektów można wtórnie przypisać materialność temu, kto lub co działa, choć konsekwencji tych działań i tak nigdy nie zdołamy w pełni przewidzieć.

W pierwszym rozdziale pokazuję cechy charakterystyczne interesującej mnie epoki, odróżniające ją od innych fabulacji spekulatywnych na temat czasów, w których żyjemy. W tym celu odwołuję się do trzech zjawisk, związanych z wystąpieniem mgły. W dwóch przypadkach mgła pojawiła się w ziemskiej atmosferze, w trzecim mówi się o metaforycznej mgle w kontekście technologii cyfrowych. W pierwszej kolejności, przyglądając się bliżej Wielkiej Zabójczej Mgle, która zawisła nad Londynem w 1952 roku, zastanawiam nad tym, czym zamglony antropocen różni się od epok, które powołują do istnienia historycy środowiska. Inaczej niż dzieje się to w analizach kapitałocenu i nekrocenu, ta epoka kieruje uwagę nie tyle na procesy długiego trwania, ile krótkotrwałe zjawiska, w których wytwarzają się chwilowe i często przygodne konfiguracje natury, kultury i technologii. Przyjęcie takiej perspektywy pozwala nie tylko pokazać charakterystyczne dla zamglonego antropocenu nieprzewidywalne efekty takich zjawisk, które wymykają się wszelkim próbom racjonalizacji. Staje się również punktem wyjścia do krytycznej analizy dotychczasowych sposobów myślenia o środowisku. W drugiej kolejności odwołuję się bowiem do technologii mgły obliczeniowej, o której mówią programiści komputerowi. Posługują się oni metaforą mgły na określenie zdecentralizowanej wirtualnej platformy, na której gromadzi się i przetwarza dane. Analiza przykładów wykorzystania tego typu technologii w oplatających Ziemię sieciach czujników, które w znacznym stopniu wytwarzają to, co zwykliśmy nazywać środowiskiem naturalnym, pozwala nie tylko zakwestionować zakorzeniony w XIX wieku sposób myślenia o środowisku naturalnym jako istniejącym obiektywnie zbiorze relacji ekologicznych. Umożliwia również rozszerzenie bardziej współczesnych koncepcji mówiących o środowiskach naturokulturowych, w których nie można od siebie oddzielić tego, co naturalne, od różnego typu ludzkich praktyk życiowych. Mgła obliczeniowa wyraźnie pokazuje bowiem, że w zamglonym antropocenie mamy do czynienia z programowalnymi środowiskami naturokulturotechnologicznymi, które materializują się inaczej w zależności od miejsca, sposobu i skali, w której ludzie i maszyny przetwarzają określone zbiory danych ze środowiska. Na koniec tej części rozważań odwołuję się do jeszcze jednego, niespodziewanego pojawienia się mgły, którego przyczyn nie udało się dotąd wyjaśnić. Tym razem chodzi o mgłę na plaży w Birling Gap, na południowo-wschodnim wybrzeżu Wielkiej Brytanii, w 2017 roku. Na jej przykładzie pokazuję, że zjawiska zamglonego antropocenu skłaniają do krytycznej refleksji również nad dotychczasowymi modelami ludzkiego doświadczenia. Analizując nieistniejący

zapach chloru, który odczuwali plażowicze w Birling Gap, zwracam bowiem uwagę na to, że mamy tu do czynienia z amodalnym ludzkim doświadczeniem. Powstaje ono w efekcie dynamicznej fuzji wrażeń wielozmysłowych, doświadczeń intelektualnych i afektywnych, która znosi granicę między prawdą i iluzją, ludzkim ciałem i jego otoczeniem. Refleksja nad amodalnym doświadczeniem staje się następnie podstawą dla nowego podejścia do ludzkiego doświadczenia. Jednak sformułowana w tym rozdziale koncepcja zamglonego antropocenu, która kieruje uwagę na nieprzewidywalne efekty krótkotrwałych zjawisk antropogenicznych i usytuowane praktyki wytwarzania dzisiejszych środowisk naturokulturotechnologicznych, przekonująco dowodzi, że wszelkie propozycje teoretyczne wymagają również nowego języka analizy. Dynamicznych i skomplikowanych zjawisk oraz środowisk zamglonego antropocenu nie sposób przecież opisywać za pomocą takich tradycyjnych kategorii, jak podmiot, przedmiot czy interakcja, gdyż nierozzerwalnie wiążą się one z esencjonalistycznym myśleniem o człowieku i świecie. Z tego względu na zakończenie tego rozdziału wykorzystuję poręczną formę leksykonu, by zaproponować nie tylko nowe pojęcia, lecz także zmodyfikowane definicje pojęć już istniejących, które wykorzystuję w kolejnych rozdziałach.

Podczas gdy w pierwszym rozdziale sytuuję zamglony antropocen w kontekście konkurencyjnych fabulacji spekulatywnych na temat czasów, w jakich żyjemy, w drugim pokazuję, w jaki sposób interesujące mnie doświadczenie jako asamblaż mieści się między tradycyjnym doświadczeniem estetycznym, tradycyjnym doświadczeniem naukowym i doświadczeniem antropocenu. W tym celu w pierwszej kolejności bliżej przyglądam się wprowadzonej we wstępie definicji asamblażu, sytuując to pojęcie wobec innych, zbliżonych do niego terminów *agencement*, *assemblage* i układ, które często traktuje się ekwiwalentnie. Wskazanie między nimi subtelnych, acz istotnych różnic semantycznych pozwala mi bowiem precyzyjnie określić te aspekty asamblażu, które są szczególnie istotne dla formułowanej tu koncepcji doświadczenia w zamglonym antropocenie. Z tej perspektywy zaś w dalszej części rozdziału odwołuję się do trzech doświadczeń, dwóch jako asamblaży i jednego, które można uznać za doświadczenie środnostkowe. Po pierwsze, przywołuję doświadczenie, które wywołała u mnie instalacja *Mud Muse* (1968-1971) Roberta Rauschenberga. Nie mogłem oczywiście jej zwiedzać tuż po premierze. Chodzi mi zatem o doświadczenie, które pojawiło się, gdy wiosną 2017 roku odwiedziłem londyńskie muzeum Tate Modern, w którym pokazywano retrospektywę jego prac. Z perspektywy wrażenia, które wywołała we mnie instalacja pokazywana w tradycyjnej przestrzeni sztuki, pokażę, jak doświadczenie jako asamblaż różni się zarówno od tradycyjnego doświadczenia estetycznego, zakorzenionego w

modernistycznym paradygmacie autonomii sztuki, jak i od konkurencyjnego wobec niego doświadczenia sztuki, które pojawiło się wraz ze zwrotem performatywnym lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Po drugie, odwołam się do doświadczenia, które wywołała u mnie instalacja bioartowa *Circumventive organs* australijskiej dizjankerki Agi Haines, składająca się ze sztucznych ludzkich organów, wykonanych techniką bioprintingu. Tę instalację odwiedziłem już nie w konwencjonalnej przestrzeni sztuki, lecz w Centrum Nauki Kopernik, czyli miejscu służącym popularyzacji tradycyjnie rozumianych nauk ścisłych. Wywołane przez nią doświadczenie pozwoli zatem usytuować doświadczenie jako asamblaż wobec tradycyjnego doświadczenia naukowego, służącego wytworzeniu obiektywnej wiedzy o świecie. W tym kontekście szczególnie interesować mnie będzie kwestia reprezentacji w naukach ścisłych, która – jak wskazują współcześni filozofowie nauki – ściśle wiąże się z obowiązującym w danym kontekście historycznym sposobem myślenia o reprezentacji w sztuce. Wykorzystując ustalenia amerykańskiej filozofki i fizyczki teoretycznej Karen Barad, pokażę następnie, że doświadczenie jako asamblaż, wywoływane w sztuce zamglonego antropocenu, wymusza zmianę obowiązującej w nowoczesnych naukach ścisłych i sztuce metafory zwierciadła, zgodnie z którą odbijają one istniejącą obiektywnie rzeczywistość. Na zakończenie tego rozdziału odwołam się natomiast do doświadczenia środonostkowego, które mogła wywoływać instalacja *Biomimesis: Hyphae* artysty i programisty Szymona Kaliskiego. Zainicjowany przez niego performans naturokulturotechnologiczny łączył w sobie sztukę interaktywną, algorytmy i dyskurs mykologiczny, by zwrócić uwagę odwiedzających na ekologiczną relację ludzi i grzybów. Moja znajoma, która jako wolontariuszka pilnowała instalacji, do tego stopnia poczuła się związana ze środowiskiem naturokulturotechnologicznym, że postanowiła chronić grzyby przed śmiercią. W związku z tym wywołane przez Kaliskiego doświadczenie pozwoli mi ponadto odróżnić doświadczenie jako asamblaż od doświadczenia antropocenu, o którym mówi się we współczesnych krytycznych studiach nad tą epoką.

O ile drugi rozdział dotyczy tego, czym **mogą być** doświadczenia jako asamblaże, rozdział *Polifoniczność asamblaży i emergencja* mówi o tym, w jaki sposób **powstają** interesujące mnie doświadczenia. Jak wskazuje jego tytuł, interesują mnie tu w szczególności dwa sposoby materializacji takich doświadczeń: polifonia i emergentność. W pierwszej kolejności odwołam się do koncepcji asamblażu polifonicznego, sformułowanej przez amerykańską antropolożkę Annę Lowenhaupt-Tsing w pracy *The Mushroom at the End of the*

*World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*¹. Choć Lowenhaupt-Tsing bezpośrednio nawiązuje się do współczesnej teorii asamblaży, jej koncepcja zdecydowanie różni się od ustaleń DeLandy. Amerykańska badaczka zakłada bowiem, że asamblaże nie są bytami relacyjnymi, lecz „zbiorowiskami sposobów istnienia (*gatherings of ways of being*)” (s. 157). Chodzi jej o splatające się ze sobą praktyki życiowe ludzi i organicznych nie-ludzi oraz sposoby istnienia materii nieożywionej. Przypominają one głosy lub melodie, które składają się na polifoniczny utwór muzyczny i jedynie od czasu do czasu harmonijnie ze sobą współgrają w uchu słuchaczki. Polifonia, o której mówi Lowenhaupt-Tsing, pozwala więc zobaczyć, że sposoby istnienia ludzi i nie-ludzi mają specyficzny dla siebie rytm oraz funkcjonują w odmiennych czasowościach. Choć ich spotkania mają zawsze przypadkowy i chwilowy charakter, zawsze też wywołują niedające się przewidzieć zmiany. Wykorzystując ustalenia Lowenhaupt-Tsing, pokazuję zatem, jak powstają doświadczenia jako asamblaże w projektach, w których mamy do czynienia przede wszystkim ze splotami ludzkich i nie-ludzkich praktyk życiowych. Moim przewodnikiem są opisywane przez Lowenhaupt-Tsing grzyby matsutake, gdyż ich skomplikowane praktyki życiowe wskazują na różne aspekty wytwarzania asamblaży polifonicznych z udziałem grzybów na pograniczu dizajnu spekulatywnego, bioartu i ekoartu. O ile polifoniczność asamblaży pozwala dostrzec procesy powstawania doświadczeń przede wszystkim w wyniku spotkań ludzi i biotycznych nie-ludzi, o tyle pojęcie emergencji ujawnia, jak powstają te doświadczenia w sytuacji, gdy mamy do czynienia ze spotkaniami ludzi i abiotycznych nie-ludzi. W szczególności interesują mnie takie zjawiska sztuki zamglonego antropocenu, których inicjatorzy projektują spotkania ludzi i różnego typu technologicznych nie-ludzi: sztucznych sieci neuronowych, awatarów czy architektury generatywnej. W pracy *Philosophy and Simulation. The Emergence of Synthetic Reason* DeLanda przekonuje bowiem, że emergencja rozumiana jako pojawianie się jakościowo nowych zjawisk, niemożliwych do zredukowania do elementów, które przyczyniły się do ich powstania, wywodzi się z chemii i fizyki, zajmujących się światem przyrody nieożywionej². Występują w nim oddziaływania między ciałami, prowadzące do powstania nowych właściwości, zachowań i zdolności, których żadne z tych ciał wcześniej nie posiadało. W tym kontekście krytycznie przyglądam się zaproponowanej przez DeLandę definicji asamblaży emergentnych, które są zawsze czymś więcej niż suma ich części. Na przykładzie konkretnego zjawiska zamglonego antropocenu

¹ Anna Lowenhaupt-Tsing, *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press 2015.

² Manuel Delanda, *Philosophy and Simulation. The Emergence of Synthetic Reason*, Continuum 2011.

pokazuję bowiem, że doświadczenie jako asamblaż może być w zależności od kontekstu zarówno czymś więcej, jak i mniej niż suma jego części.

Natomiast w ostatnim rozdziale pracy podejmuję kwestię tego, jak działają i jaką pełnią funkcję mogą pełnić doświadczenia jako asamblaże. Ram dla moich rozważań dostarcza tym razem pojęcie afektu w rozumieniu przywoływanego już Briana Massumiego. Odwołując się do badań neuropsychologów z początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku w obszernym eseju *The Autonomy of Affect*, zdefiniował on afekt jako bezosobową siłę o charakterze cielesnym, która działa nie tyle w ludzkim ciele, ile pomiędzy różnymi, ludzkimi i nie-ludzkimi, ciałami³. Podstawę dla jego rozważań stanowiła oczywiście gruntowna krytyka psychoanalizy freudowskiej. Nerozerwalnie wiąże ona bowiem afekt z koncepcją spójnego ludzkiego podmiotu, który dąży do zachowania homeostatycznej równowagi fizycznej i psychicznej. Zgodnie z tym podejściem każda nadwyżka afektywna musi zostać „uregulowana” w trakcie terapii. Tymczasem dla Massumiego afekt to siła, która w zależności od kontekstu wywołuje efekty stabilizacji, jak i destabilizacji. Choć jego praca powstała już ponad dwadzieścia lat temu i spotkała się w ostatnim czasie z ostrą krytyką⁴, te ustalenia, uzupełnione o bardziej współczesne koncepcje teoretyczne, pomagają mi pokazać sposoby myślenia o ekologii, alternatywne wobec nowoczesnej koncepcji natury jako niezależnej od człowieka materii, pozbawionej sprawczości i biernej. W szczególności interesuje mnie kwestia sprawczości nieorganicznych nie-ludzi takich jak mgły, skały czy lód. Refleksja na ten temat jest nieobecna nie tylko w tradycyjnej ekologii. Zajmuje ona marginalne miejsce także we współczesnych studiach nad antropocenem. W związku tym instalacje, które pozwalają odwiedzającym doświadczyć specyficznego typu sprawczości nieorganicznych nie-ludzi. Aby opisać ten typ sprawczości, wykorzystuję ustalenia brytyjskiego ekofilozofa Timothy’ego Mortona z pracy *Humankind*. Choć nie odwołuje się on w niej bezpośrednio do pracy Massumiego, to formułuje taką koncepcję sprawczości jako **kołysania się** (*rocking*), która opiera się na podobnym sposobie myślenia o działaniu, kwestionującym binarne opozycje między ruchem i bezruchem oraz tym, co aktywne i pasywne⁵. Po drugie, pokażę także, że afektywne doświadczenia jako asamblaże mogą służyć wytworzeniu nowego sposobu produkcji wiedzy o nieorganicznych nie-ludziach, alternatywnego wobec nowoczesnego paradygmatu obiektywizmu w naukach ścisłych, który zakłada, że badacz z chłodnego dystansu obserwuje istniejący niezależnie od

³ Brian Massumi, *The Autonomy of Affect*, „Cultural Critique” 1995, nr 31, s. 83-109.

⁴ Zob. Margaret Wetherell, *Affect and Emotion: A New Social Science Understanding*, Sage 2012; Ruth Leys, *The Ascent of Affect. Genealogy and Critique*, The University of Chicago Press 2017; N. Kathrine Hayles, *Unthought. The Power of the Cognitive Unconscious*, The University of Chicago Press 2017.

⁵ Timothy Morton, *Humankind. Solidarity with Nonhuman People*, Verso 2017.

niego przedmiot badań. W tym celu przywołam takie instalacje, które przekształcają materię faktów na temat dzisiejszych zmian klimatycznych w to, co amerykańska badaczka nauki i technologii Maria Puig de la Bellacasa w pracy *Matters of Care. Speculative Ethics in More than Human Worlds* określa mianem **materii troski**⁶. Chodzi jej przy tym o ucieleśnione i sytuowane sposoby produkcji wiedzy w technonaukach, które przyczyniają się do dbania o świat i naprawiania go, by zapewnić sobie i innym możliwie najlepsze (prze)życie. Na zakończenie tego rozdziału udowodnię zaś, że inicjowane w sztuce zamglonego antropocenu afektywne doświadczenia zachęcają do podejmowania odpowiedzialności za pogłębiającą się katastrofę ekologiczną. Nie chodzi mi jednak o odpowiedzialność jako poczucie winy za pogarszający się stan środowiska, ani też o odpowiedzialność wynikającą z niezastosowania się do określonych z góry zasad moralnych. Interesuje mnie raczej alternatywna wobec takich sposobów myślenia koncepcja odpowiedzialność jako *response-ability*, którą we wspomnianej wcześniej pracy *Staying with the Trouble* formułuje Donna Haraway, odnosząc się do zdolności ludzi do odpowiadania na problemy, z jakimi borykają się ludzie i nie-ludzie zagrożeni antropogenicznymi zmianami środowiska⁷. Krytyczna lektura prac Haraway pozwoli mi pokazać, że jej koncepcja obejmuje zarówno zdolność odpowiadania na problemy ludzi, zwierząt i roślin, jak i nie-organicznych aktantów, takich choćby jak lód.

Na zakończenie moich rozważań sytuuję formułowaną przeze mnie koncepcję zamglonego antropocenu i związanego z nim doświadczenia jako asamblażu w szerszym kontekście popularnych w ostatnim czasie pre- i post-apokaliptycznych narracji o końcu Człowieka i spekulacji na temat tego, jak mógłby wyglądać świat, gdyby zabrakło na nim ludzi. Nie chodzi mi jednak ani o znane z kultury popularnej pełne rozmachu scenariusze zbliżającej się katastrofy ekologicznej, w której wyniku wymrze cała ludzkość, jak pokazuje, na przykład, film *science-fiction* Rolanda Emmericha *2012* (2009). Ani też o utopijne transhumanistyczne projekty stworzenia technologicznie usprawnionego Człowieka 2.0, wyrażone chociażby w popularnonaukowej pracy *Homo deus. Krótka historia jutra* (2018) izraelskiego historyka Yuvala Noaha Harariego⁸ czy o eskapistyczne plany przeniesienia się ludzkości na inne planety, które snuje ostatnio amerykański milioner Elon Musk. Ich autorzy popadają zazwyczaj w pompatyczny ton, wskrzeszając takie uniwersalistyczne i esencjonalistyczne pojęcia, jak Ludzkość czy Człowiek, z którymi – zdawałoby się – rozprawiły się teorie post-

⁶ Maria Puig de la Bellacasa, *Matters of Care. Speculative Ethics in More than Human Worlds*, University of Minnesota Press 2017.

⁷ Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press 2016.

⁸ Yuval Noah Harari, *Homo Deus. Krótka historia jutra* [2017], tłum. Michał Romanek, Wydawnictwo Literackie 2018.

strukturalistyczne drugiej połowy XX wieku. Co więcej, uruchamiane w tych narracjach zsekularyzowane imaginarium religijne służy podtrzymaniu konserwatywnego dyskursu o antropocenie jako epoce, w której nie tyle człowiek, ile biały mężczyzna, najczęściej chrześcijanin, musi się bronić przed tym, co uznaje za obce i wrogie: terrorystami, kobietami, transseksualistami czy uchodźcami. Tymczasem, jak przekonuje medioznawczyni Joanna Żylińska w wydanej ostatnio pracy *The End of Man: A Feminist Counterapocalypse*, spekulacje o końcu Człowieka mogą z powodzeniem służyć do tego, by sprowadzić dyskusję o antropocenie z powrotem na Ziemię, przypominając o tym, że człowiek nie może istnieć bez relacji, jakie nawiązuje z innymi ludźmi i nie-ludźmi. Wykorzystując proponowaną przez nią perspektywę feministycznej kontrapokalipsy, przyjrę się wybranym performansom fantastyki naukowej, skupiając uwagę na projektowanych przez nie scenariuszach przyszłości na nieodwracalnie zniszczonej planecie. W tym celu wykorzystam dwie popularne ostatnio w dyskursie o antropocenie figury – potwora i ducha. Pierwsza z nich kieruje uwagę na rozmaite symbiotyczne relacje między ludźmi i nie-ludźmi, które dalece wykraczają poza indywidualistyczne modele tożsamości ludzkiej. Druga zaś odnosi się do antropogenicznych krajobrazów, nawiedzanych zarówno przez dawne, jak i przyszłe relacje między ludźmi i nie-ludźmi, które nieoczekiwanie zaczynają dochodzić do głosu, wywołując nieprzewidywalne konsekwencje. Z tej perspektywy, przyglądając się potworom, które zaludniają post-apokaliptyczne światy autorów fantastyki naukowej, zastanowię się nad tym, jakie istoty zdołają przetrwać na zniszczonej planecie. Następnie, śledząc duchy, jakie wywołują performanse *science fiction*, wskazuję na to, jak może wyglądać przyszłość, w której apokalipsa nie oznacza pojedynczego wyjątkowego wydarzenia, lecz stanowi integralną część codziennego doświadczenia ludzi na zagrożonej planecie.