



z Elvinem Flamingo i Jussim Parikką  
rozmawia Joasia Krysa

# Zderzenie świata sztuki i mrówek

*Symbiotyczność tworzenia* to projekt polskiego artysty Elvina Flamingo, zapoczątkowany w 2012 roku z myślą o kontynuacji przez co najmniej 20 lat, do około 2034 roku. Projekt przygotowany został jako praca doktorska i był zaprezentowany na Biennale Sztuki Mediów WRO w 2015 roku we Wrocławiu, gdzie otrzymał Nagrodę Krytyków i Wydawców Prasy Artystycznej. Instalacje pokazywano także w ramach programu *Collective Making* (2015–2016) – serii wystaw, której kuratorem była Joasia Krysa, gdy sprawowała funkcję dyrektora artystycznego Kunsthal Aarhus w Danii (do lata 2015). Program miał na celu pokazanie nowych artystycznych sposobów

tworzenia i działania, które przekraczałyby antropocentryzm świata sztuki głównego nurtu oraz ideę artystycznej autonomii. *Symbiotyczność tworzenia* była prezentowana we współpracy z Centrum Sztuki Mediów WRO, organizatorem Biennale Sztuki Mediów WRO.

Joasia Krysa, kuratorka serii wystaw, rozmawia z Elvinem Flamingo o jego kolaboracji z mrówkami. Towarzyszy im Jussi Parikka, którego książka *Insect Media: An Archaeology of Animals and Technology* (2010) zostanie opublikowana w języku polskim jeszcze w tym roku. W 2012 roku książka ta otrzymała nagrodę im. Anne Friedberg, przyznaną przez Society for

Cinema and Media Studies za innowacyjne badania.

**J.K.: Elvinie, na początku chciałabym cię poprosić, abyś opowiedział o swojej pracy. W szczególności interesują mnie twoje metody artystyczne oraz to, jak będąc artystą/autorem, określasz swoją pozycję względem nie-ludzkich współpracowników. Jakiego rodzaju jest to współpraca? Czy w jej ramach można dokonać podziału na podmiot i przedmiot?**

E.F.: Projekt *Symbiotyczność tworzenia* to instalacja w formie tryptyku składająca się z trzech autonomicznych i zarazem dopełniających się części, którymi w praktyce

są: (1) *Rekonstrukcja nie-ludzkiej kultury* – obecnie cztery połączone ze sobą inkubatory zasiedlane przez jedną kolonię mrówek farmerek (*Atta sexdens*) – wsparta przez Kąpielisko Morskie Sopot, Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz miasto Sopot; (2) *Królestwo współcodzienności* – obecnie pojedynczy inkubator zasiedlany przez kolonię mrówek tkaczek (*Oecophylla smaragdina*) – wsparta przez Kąpielisko Morskie Sopot oraz Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego; (3) *Po człowieku. Bio-Korporacje* – na tę chwilę pojedynczy obiekt zasiedlany przez dwie kolonie mrówek stolarek (*Camponotus vagus* i *Camponotus herculeanus*) – wsparte przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Centrum Sztuki Mediów WRO. Kwestie podmiotowości i przedmiotowości są fundamentalne dla mojej koncepcji znajdowania się wewnątrz procesu, którą nazywam współcodziennością lub symbiotycznością tworzenia (nie mylić z symbiozą). Zasadniczym zabiegiem jest tutaj przesunięcie demiurgicznej pozycji autora (bądź artysty) na pozycję uczestnika. Mówiąc inaczej, w tym, co robimy, bezsprzecznie nie ma kompromisów i każde z nas, dany superorganizm i ja, osobno nie istniejemy bez siebie nawzajem jako dzieło. Zatem w efekcie nie można mówić o podziale na podmiot i przedmiot w tym

procesie. Nie znajdziemy tutaj tego dualizmu.

**J.K.: Jussi, mam teraz podobne pytanie do Ciebie – czy mógłbyś przedstawić problematykę swojej książki *Insect Media*? Jakich najogólniej też próbujesz w niej dowieść, co mówi ona konkretnie na temat mrówek? Co sprawia, że nie przestają nas fascynować współzależności pomiędzy zwierzętami czy, ściślej, owadami a technologiami mediów? Czy ma to jakiś związek z mediami społecznościowymi?**

J.P.: Moja książka stanowi alternatywną genealogię mediów widzianą poprzez zwierzęce afekty i energie uchwycone w relacji do rozmaitych praktyk naukowych i technologicznych na przestrzeni ostatnich 150 lat. Jak czytać historię kulturową albo uprawiać archeologię technologii za pośrednictwem zwierząt? Jaką rolę mogą odegrać zwierzęce energie w świecie technologii, gdy przemodelujemy sposób, w jaki myślimy o mediach? Wątek mrówek jest istotny i zadziwiająco powracający w historii myślenia i projektowania technologicznego. Będąc zaczątkiem historii rojów i kolektywnej superinteligencji, struktura społeczna mrówek tworzy rodzaj superstruktury czy może nawet maszyny, w której zadania przydziela się poszczególnym jednostkom – w podobny sposób jak kształtuje się inteligencja.

Prace Williama Mortona Wheelera są tego wczesnodwudziestowiecznym przykładem, ukazują prehistorię roju, która postrzegała społeczne życie insektów, takich jak mrówki jako emergentną rzeczywistość – nowy rodzaj relacji, który w pewien sposób odnosi się do tego, o czym wspomniał Elvin na temat uprzywilejowania relacji uczestnictwa. Temat mrówek powraca w powojennej erze cybernetycznej. Weźmy na przykład teksty Herberta Simona dotyczące mrówek i ich środowiska: inteligencja mrówek odzwierciedla się w ich współpracy z otoczeniem. Zawsze interesowała mnie historia kulturowa w szerszym oglądzie – to, jak zwierzęta, na przykład owady, stanowią inspirację i pożywkę dla myślenia i projektowania technologii oraz to, że ich kultury same w sobie są skupiskami mediów. Kolekcje motyli czy inne insekty w szklanych szkatułkach na użytek prywatnych i publicznych „spektakli” reprezentują owady jako część kultury wizualnej i obserwowalnego życia – to różne formy dziwnych „panoptycznych” wariantów życia na scenie. Panoptykon jest oczywiście specyficzną strukturą optyczną, decydującą o naszym widzeniu i spoglądaniu, która bardzo się różni od kultury mediów społecznościowych. Ogólnie podchodziłbym ostrożnie do analogii między mediami społecznościowymi i gniazdami owadów, nawet jeżeli taka idea jest rozpowszechniona.

niana jako element postindustrialnej ekonomii kreatywnej, demonstrującej kolektywną inteligencję w postaci świata pszczoł pod korporacyjnym szyldem.

**J.K.: Nawiązując do wypowiedzi Jussiego: skoro instalacja może być postrzegana jako osobliwy panoptykon dla mrówek, jak odnosi się to do nowych form kontroli (na przykład kontroli społecznej, która przekraczałaby Foucaultowski model dyscypliny)? Ponadto jak idea bycia równoległe w pozycji obserwującego i obserwatora działa wewnątrz twojej pracy, Elvinie?**

E.F.: Filozofia Michela Foucaulta umożliwia odczytanie mojej pracy jako ilustracji hegemonicznej biowładzy/wiedzy. Wielokrotnie przepracowane już w sztukach wizualnych analizy Foucaulta zdają się wciąż aktualne i powracają ze zdwojoną siłą. Ale do głosu dochodzą jednocześnie polemiki Michela de Certeau, które ukazują, jak dzięki sprytnym praktykom wykorzystywania tych samych systemów i mechanizmów, precyzyjnie opisanych przez Foucaulta, działania codzienne i zwykła codzienność lub też, chcąc być konsekwentnym, nasza współcodzienność wymykają się spod kontroli Foucaultowskiej władzy i wręcz ją omijają. Jako współautor tej 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.

Ale mógłbym powiedzieć również tak: scalając elementy naszych wyobrażeń i skojarzeń przy obcowaniu ze wszystkimi trzema częściami *Symbiotyczności tworzenia*, otrzymujemy niejako gigantyczną transdyscyplinarną „zabawkę” dla władzy/wiedzy. Ta transdyscyplinarność natomiast ma szansę wyrwać nas z przyzwyczajen do klasycznego języka, tym samym zmienić nasze przyzwyczajenia w sposobie myślenia w kierunku otwartości i postrzegania rzeczy takimi, jakimi są. Ta zabawka dla „olbrzyma”, dla władzy, bez znaczenia, jakiej opcji politycznej, ma szansę opowiedzieć swoją historię nie tak przejrzyście jak klasyczne dzieło, ale w sposób drażący i performatywny, z wyzbyciem się postrzegania siebie samego czy ludzkiego odbiorcy jako centrum.

J.P.: Mrówka i kolonia zyskały opis formy algorytmicznie wyłaniającej się maszyny w dwóch etapach: w początkach XX wieku (Wheeler i inni), a następnie u zarania cybernetyki, gdy stała się ona kluczowym wątkiem w myśleniu o tym, jak sprzęgamy ze sobą ludzi, zwierzęta i technologię – na przykład w ramach sztucznego

życia. Dostrzegamy w tym, jak nasze badania i poglądy na temat natury oraz zwierząt przyczyniają się do tego, że inteligencja (w tym sztuczna) oraz robotyka stopniowo zaczynają być rozumiane nie tyle jako bezcielesny proces kognitywny, ile raczej złożona nie-ludzka forma zaistnienia w świecie.

**J.K.: Postrzegasz więc procesy twórcze jako nieprzewidywalnie kształtujący się zbiór skomplikowanych wydarzeń i zależności, które dają początek nowym formom kolektywnego działania. Nie wątpiłbyś aktywność mrówek zawładnęła naszą wyobraźnią i sprawiła, że odczuwamy potrzebę jej modelowania. Jednak czy sztuka i nauka rozumieją tę dynamiki identycznie?**

E.F.: Nie mam wątpliwości, że naukowcy zawsze znakomicie wywiązywali się ze swoich zadań i że to się nie zmienia. Niemiecki myrmekolog Karl Gösswald stwierdził przed kilkudziesięcioma laty, że w jego dziedzinie pozostało niewiele do zrobienia, zwłaszcza jeśli chodzi o gatunki mrówek, z którymi współpracuję. Mówiąc inaczej, szaleństwo artysty różni się od szaleństwa naukowca. Ja nie wchodzę w obszar nauki jedynie z myśleniem specyficznym dla artysty: z jego intuicjami i skłonnościami do prezentowania ciemnej strony problemu. Zanim przekroczyłem tę

granicę, musiałem zgromadzić maksymalną ilość wiedzy. W efekcie towarzyszące mi konteksty pracy z mrówkami i pracy jako myrmekolog uległy zmianie i stały się interesujące w nowy sposób.

J.P.: Sztuka i nauka reprezentują odmienne podejścia, ale właśnie dlatego zestawienia takie jak w pracy Elvina są tak atrakcyjne i inspirujące: inscenizacja prawdziwego, jednak opartego na pewnych założeniach teoretycznych świata mrówek jako alternatywna mikrorzeczywistość – mrówczy cyberpunk, projekt fikcjonalnego świata zwierząt. Jak snuć przypuszczenia na temat światów, które są tak radykalnie nieantropocentryczne? Światów skonstruowanych z oczu, sześciu odnóży oraz komunikacji, która jest zarazem prymitywna i niezwykle zaawansowana?

E.F.: Z mojego punktu widzenia najistotniejsze jest to, by nie budować analogii pomiędzy kolonią mrówek i społeczeństwem ludzkim. Zdecydowanie mogę zobaczyć kolonię mrówek jako jedną osobę, jednego człowieka, jedno ciało, jeden organizm – superorganizm, ale nie jako ludzkie społeczeństwo.

**J.K.: Czy mógłbyś opowiedzieć o zależnościach pomiędzy mrówkami a teorią aktora-sieci (A.N.T) [ants and ANT – Actor-Network Theory – przyp. red.]? Wiem, że interesują Cię także**

**rekonfiguracje relacji typu przedmiot – podmiot, natura – kultura.**

E.F.: W trakcie projektu udowodniliśmy, że nie istnieje granica pomiędzy naturą i kulturą. Żyjemy na planecie, na której panuje symbiotyczność oraz interaktywność. Mam nadzieję, że mój zamysł, aby nie być jedynym artystą w projekcie i przesunąć się z pozycji demiurga na pozycji jednego z tysięcy aktorów-pracowników biorących udział w stwarzaniu tej sieci, jasno wyraża coś istotnego. Najbardziej wartościowe natomiast jest to, że Bruno Latour uzupełnia świat sztuki wiedzą.

**J.K.: W jaki sposób projekt rozwija dyskurs Latoura dotyczący zależności pomiędzy społecznym, technologicznym a naturalnym? Jak rozumiemy sprawczość? Jussi, czy mógłbyś dodać na ten temat coś od siebie?**

J.P.: Poza ciekawym zbiegiem okoliczności mrówka (*ant*) i teoria aktora-sieci (ANT) nie są ze sobą zbieżne, chociaż rzeczywiście implikują różne modele sprawczości. Jak ujmuje to sam Latour, teoria aktora-sieci przyczynia się do tego, jak rozumiemy grupę, działanie, przedmiot, fakty – podsuwa metodologię do śledzenia wielu zależności tego typu. Natomiast archeologia niektórych przekładów nauki na technologię mediów jest dla mnie śledzeniem rozmaitych

metod sprawczości, które przekształcają to, co naturalne, w społeczne. Nie ma nic naturalnego w tym procesie – cały jest wyprodukowany. Jednak te połączone kropki także ulegają przemieszczeniom, nasze rozumienie technologii rzutuje na percepcję natury. Wyniki naukowe – od danych zgromadzonych podczas pracy w terenie po teoretyczne opisy natury – wpływają na to, jak rozumiemy społeczne. Mój projekt nastawiony jest specyficznie na kulturowe i technologiczne działanie mediów, dzięki któremu wzajemnie powiązane pola i pojęcia ulegają dynamicznym zmianom w sieci asocjacji – tak ująłby to Latour. Dla mnie jednak jest to kwestia archeologii mediów.

E.F.: Jaki może być związek pomiędzy teorią aktora-sieci a teorią symbiotyczności?

**J.K.: Zdaje się ona przybliżać, jak proces tworzenia rozprasza się w sieci, która zakłada udział wielorakich aktorów – interesowało mnie to w związku z *Collective Making*. Pomimo mało skomplikowanego systemu nerwowego mrówki budują najbardziej złożone struktury spośród całego świata zwierząt. Co jednak istotne – pracują w grupach. Działają jakby były pojedynczym organizmem. Czy przydatna może być tu analogia do socjalności i polityki, albo nawet tworzenia sztuki i badań naukowych?**