

Prof. dr hab. Renata Ziemińska
Instytut Filozofii i Kognitywistyki
Uniwersytetu Szczecińskiego
renata.zieminska@usz.edu.pl

Szczecin, 25.07.2019

Recenzja rozprawy doktorskiej Sebastiana Kłoska pt. „Wymiary cielesności w filozofii, nauce i sztuce współczesnej” napisanej na Uniwersytecie Łódzkim, Wydział Filozoficzno-Historyczny, w ramach Interdyscyplinarnych Humanistycznych Studiów Doktoranckich pod kierunkiem prof. dr hab. Elżbiety Jung, Łódź 2019, s. 183.

Rozprawa Sebastiana Kłoska dotyczy pojmowania i reprezentowania cielesności w kulturze współczesnej z akcentem na posthumanistyczną sztukę. Praca podzielona jest na trzy rozdziały: Ciało żywe, Ciało wspomagane, Ciało martwe. Autor zapowiada we Wstępie, że rozprawa jest zbiorem selektywnych mikroopowieści o cielesności we współczesnej kulturze.

Treść rozprawy

Rozdział pierwszy rozpoczyna się od opisu funkcjonowania ciał zdeformowanych. Zdaniem Autora idea zdeformowania wyrasta z porównywania innych ciał do własnego i jest strategią radzenia sobie z innością. Deformacje wyjaśnia się jako efekt naturalnego rozwoju, skutek chorób i wypadków, ale także celowego działania w ramach medycyny estetycznej czy korekcyjnej. Artysci włączają się w społeczny dyskurs na temat modyfikowania ciała, także poprzez poddawanie własnego ciała deformacji w ramach *body art* i *posthuman art* (np. artysta ma wszczepione sztuczne ucho w przedramię). Tym samym zwracają uwagę na możliwości współczesnej medycyny ale także stawiają pytanie o tożsamość i miejsca człowieka w przyrodzie. Autor recenzowanej pracy wyjaśnia powstawanie wielu naturalnych deformacji ciała, np. pisze, że mutacja genu ATK1 powoduje lokalne deformacje ciała, które mają postać

zespołu człowiek-słoń. Relacjonuje film dokumentalny na temat człowieka cierpiącego na ten zespół; film ujawnił, że te naturalne mutacje budziły lęk w społeczeństwie i spowodowały społeczne wykluczenie tego człowieka. Szkoda, że Autor nie rozwinął wątku tego, jak ludzie radzą sobie z widokiem budzących grozę możliwości, które mogą ich kiedyś dotknąć, jak kurczy się wtedy ich wrażliwość i solidarność, jak depersonalizują przykre widoki. Ilustracją takich strategii obronnych są opisane przez Autora przypadki postępowania ze zdeformowanymi dziećmi, które rodzą się w Indiach: dziewczynka o ośmiu kończynach i bliźnięta syjamskie ze zrośniętymi twarzami zostały utożsamione z bóstwami. Od takich ogólnokulturowych rozważań Autor szybko wraca do świata sztuki i pokazuje, jak artyści próbują wytrącić społeczeństwo z błogiego spokoju, demonstrując zdeformowane ciała (także kalekie, chore, stare) zwykle ukrywane w miejscach publicznych i kontestując istniejące kanony normalności.

Druga mikroopowieść dotyczy ciał jako narzędzi doświadczania świata. Autor wspierając się współczesną filozofią, zwłaszcza Maurice Merleau-Ponty'ego, twierdzi, że ciało jest intymnym kontaktem ze światem, a zarazem ograniczeniem tego kontaktu, niekiedy wymagającego ruchu i działania. Ciało jest punktem zerowym, z którego dokonuje się doświadczenie świata. Położenie ciała jest wpisane we wnętrzu wiedzy, która została uzyskana z jego punktu widzenia.

Kolejny aspekt cielesności to władza nad ciałami i ich nadzorowanie. Autor referuje słynne poglądy Michela Foucault: ciało jest nadzorowane, podległe nakazom i zakazom, poddawane praktykom, dyscyplinowane i kontrolowane, aby realizować cele władzy. Współczesne dyscyplinowanie ciała polega na mozolnych ćwiczeniach fizycznych, suplementach diety czy zabiegach medycyny estetycznej. Skrajnym przykładem biowładzy był Holocaust. Sztuka współczesna zareagowała na te doświadczenia. Artyści stworzyli np. przewodnik ilustrujący, jak w popularnym programie komputerowym nadać sobie odpowiednią kolorystykę skóry i wpasować się w klasyfikację rasową. Powstał np. obraz masowej egzekucji ciał i dołu z pomordowanymi, rzeźba ekshumowanego niekompletnego ciała czy pomnik w formie szkieletów za drutem kolczastym.

Ostatnia mikroopowieść rozdziału pierwszego, najlepsza, dotyczy działań artystycznych pod szyldem *body art*, kiedy to wykorzystuje się własne ciało, aby zrealizować projekt artystyczny. Autor pisze o szeregu eksperymentów z własną krwią i z ukrzyżowaniem ciała. Opisuje ryzykowne przetoczenie krwi konia do ciała artystki, która chciała poczuć się koniem. Opisuje performans, w którym para innych artystów tłoczyła własną krew do ust martwo urodzonych

syjamskich bliźniąt. Te artystyczne performance mają duży potencjał w pokazywaniu procesualności, płynności, kruchości ludzkiego ciała i jego zależności od innych ciał.

Rozdział drugi skupia się na posthumanistycznych praktykach na ludzkich i nie-ludzkich ciałach. Autor referuje słynne stanowisko Donny Haraway, że już staliśmy się cyborgami, sfabrykowanymi hybrydami, które zostały poddane medycznym modyfikacjom i są wspomagane technologicznie. Następnie pokazuje, jak sztuka próbuje przewidzieć dalsze losy świata, w którym np. brakuje tlenu do oddychania, zwierzęta są użyte do dializy, sztucznie hoduje się narządy do przeszczepu, roboty wygłaszają przemówienia o życiu i śmierci, rozmywa się w artystycznej rzeźbie granicę między człowiekiem i innym gatunkiem, projektuje wygląd ulepszonych człowieka itd. Jeden z artystów projektuje unowocześnienie ciała ludzkiego poprzez dodanie trzeciej ręki, a jednocześnie, Autor pisze, dodatkowe ramię już funkcjonuje na salach operacyjnych, „na których odbywają się zdalne zabiegi chirurgiczne za pomocą robotycznych układów chirurgicznych obsługiwanych przez operatorów pozostających w dalekich odległościach od pacjenta” (s.108). Istnieją bardzo zaawansowane technologicznie projekty artystyczne, np. Neil Harbisson cierpiący na daltonizm zdecydował się wszczepić sobie antenę pozwalającą na odbiór słuchowy kolorów z otoczenia. Polska artystka Karolina Żyniewicz w projekcie *Ostatnia wieczerza* używa swojej krwi do wypieku chleba i warzenia piwa, które spożyto przy długim stole w laboratorium. Projekty te uświadamiają społeczeństwu, że człowiek utracił już mit swojej wyjątkowości i że nasze ciało nadaje się do rozmaitych transformacji, w czasie których może łączyć się z materią pozaludzką.

Rozdział trzeci dotyczy kulturowego pojmowania i funkcjonowania ciała martwego. Za Phillippe Ariésem Autor recenzowanej rozprawy pisze, że przy śmierci ludzie zwykle grają komedię, że wszystko jeszcze powróci. Współcześnie śmierć została przesunięta do sal szpitalnych z zaawansowaną technologią, która decyduje o końcu funkcjonowania ciała ale też daje możliwość pozyskiwania organów do transplantacji. Sztuka podchwytuje ten trudny temat i nie brakuje artystów, którzy na własnym ciele testują stan pośredni między życiem i śmiercią (głodówka, okaleczanie, wyczerpanie organizmu). Inni filmują proces umierania osoby podopiecznej, aby wbrew zastrzeżeniom etycznym, odsłonić dla sztuki proces umierania i wyrazić przemilczaną brutalną prawdę o ciele człowieka. Jeszcze inni pozorują własny pogrzeb, aby poczuć znikanie ze świata. Martwe ciała wypreparowane i utrwalone metoda plastynacji pojawiły się w przestrzeni muzealnej w ramach objazdowej wystawy *The Human Body Exhibition*. Ciekawe są uwagi o nekrohumanistyce dotyczącej martwego ciała jako obiektu posthumanistycznego, uwspólnionego ze światem.

Ocena

Temat rozprawy jest ciekawy i oryginalny, dotyczy najnowszych zjawisk w kulturze, a mianowicie cielesności w epoce posthumanizmu i cielesności jako przedmiotu działań artystycznych. Jednakże sformułowanie tytułu jest zbyt ogólne i nie wskazuje problemu badawczego, który jest w pracy podjęty. Tytuł sugeruje, że Autor chce po prostu pokazać różne wymiary cielesności. Wstęp dopowiada, że chodzi o to, żeby pokazać związki i skonfrontować ze sobą w temacie cielesności naukę, filozofię i sztukę, a dodatkowo (cel praktyczny) zidentyfikować czynniki najsilniej współcześnie oddziaływujące. Byłoby lepiej, gdyby tytuł podpowiadał, jaki będzie wynik tego porównania ale w sformułowaniu Autora ten wynik jest tak enigmatyczny, że nic dziwnego, że nie udało się go zasugerować w tytule.

Czytamy: „Autor stawia tezę, że wejście teorii oraz zdobyczy wiedzy i techniki w obszar szeroko rozumianej kultury decyduje o wyłanianiu się i promowaniu tendencji ograniczających wolność oraz stanowi element perswazji i nacisku biowładzy, a z drugiej strony z powodzeniem jest wykorzystywane, jako składowa krytyki współczesnych postaw, a dyskursy cielesności, które rozwijają się w tych obszarach służą wzmacnianiu pozytywnych przekazów na temat osiągnięć naukowych naszej cywilizacji, ale jednocześnie są siłą kształtującą relacje międzyludzkie” (s.10)

Tak sformułowana teza rozprawy może być szkolnym przykładem bełkotu. Jak można zrozumieć zacytowaną tezę rozprawy? Może tak: Nauka i technologie, które reprezentują biowładzę, mają wpływ na sztukę, ale sztuka korzystając z ich osiągnięć, jednocześnie poddaje je krytyce i poszerza wyobraźnię społeczeństwa jako ważny czynnik rozwoju. W mojej interpretacji byłaby to teza na temat roli sztuki we współczesnym dyskursie o cielesności. Inaczej mówiąc, nauka i technologie dysponują technikami transformowania ludzkich ciał i dysponują wiedzą na temat rzadkich lub granicznych transformacji ludzkiego ciała, ale to sztuka przekazuje tę prawdę uśpionemu społeczeństwu, które podlega tym zmianom ale nie chce o nich myśleć, podobnie jak nie chce myśleć o ciałach zdeformowanych i procesie umierania. Po tej egzegezie, rozprawę można zakwalifikować do posthumanistycznej somaestetyki. Brak krótkiego i jasnego sformułowania problemu badawczego i bronionej tezy jest słabością recenzowanej rozprawy.

Struktura pracy na poziomie trzech rozdziałów jest przejrzysta, ale już wewnątrz rozdziału pierwszego nie jest przejrzysta. Wstęp nie jest dobrym informatorem o zawartości pracy. Rozdział pierwszy pogrążony jest w chaosie choć zawiera wiele ciekawych analiz. Pojawia się dużo informacji i cytatów, ale brakuje dostrzegalnego porządku wywodu, brakuje jednoczącej myśli, poza tym, że dotyczą ciała. Rozdział pierwszy jest faktycznie zbiorem autonomicznych „mikroopowieści” o ciele. Może być jedynie zaakceptowany jako cykl osobno pisanych rozdziałów, które łączy temat cielesności. Jednak tego zarzutu nie należy stawiać rozdziałowi drugiemu i trzeciemu. Te rozdziały są krótsze i zwarte, dotyczą wąskiego tematu i wynagradzają wcześniejsze *silva rerum*.

Po lekturze całości rysuje się idea jednocząca całą rozprawę, a mianowicie próba zrozumienia czym jest i jak funkcjonuje w kulturze, w jej różnych warstwach, ludzkie ciało. W recenzowanej rozprawie ciało jest oświetlone z różnych stron, ale głównie ze strony sztuki, która współgra z nauką i filozofią. Sztuka staje się w tej pracy tematem centralnym i to jej analizy są najcenniejsze; to one decydują o oryginalności rozprawy. Autor nie tylko informuje o reprezentacjach cielesności we współczesnej sztuce ale jednocześnie mimochodem dokonuje jej oceny jako kluczowego czynnika współczesnych przemian. Autor zdaje się twierdzić, że sztuka próbuje wypowiedzieć obrazem lub performansem to, co zbyt stabuizowane, aby wyrazić słowami. Rozprawa podkreśla możliwości transformacyjne ludzkiego ciała, ale także pokazuje, jak ważną rolę pełni sztuka w ujawnianiu tej prawdy. Pojawia się też diagnoza współczesności: ciało jest medycznie i technicznie coraz bardziej doskonałe i po cichu stajemy się cyborgami. Sztuka próbuje to „wykrzywić” i obudzić społeczeństwo. Autor rozprawy także bardziej *pokazał* oryginalne aspekty współczesnej cielesności niż wyraźnie je wypowiedział. Starał się zintegrować rozproszone informacje i na kanwie wydarzeń artystycznych poukładać tych kilka wymienionych przez mnie najważniejszych współczesnych myśli na temat ciała.

Trzeba stwierdzić, że Autor wykazał się rozległą erudycją, jeśli chodzi o klasyków filozofii i współczesnych filozofów piszących o ciele i posthumanizmie. Przy tej okazji zabrakło trochę selekcji i porządkowania materiału. Przede wszystkim jednak wykazał się gruntowną i rozległą znajomością sztuki współczesnej, nurtów w estetyce oraz umiejętnościami badawczymi przy interpretowaniu sztuki i trendów kulturowych.

Jeśli chodzi o umiejętności warsztatowe, to rozdziały drugi i trzeci potwierdzają dobry warsztat badacza kultury i humanisty. W rozdziale pierwszym zabrakło panowania nad materiałem i jego selekcji. Jeśli zważyć, że praca powstała w ramach Interdyscyplinarnych

Humanistycznych Studiów Doktoranckich, a doktoranci mieli nabyć umiejętność integrowania wiedzy z różnych dyscyplin humanistycznych i społecznych, to ta rozprawa prezentuje tę umiejętność i realizuje założone efekty kształcenia. Autor podjął wysiłek skonfrontowania informacji biologicznych z wiedzą o sztuce oraz szukał dla nich podstaw w tekstach filozoficznych i kulturoznawczych. Jeśli chodzi o umiejętności w zakresie uczestnictwa w naukowym dyskursie, to trzeba przyznać, że Autor wykazał się umiejętnością międzydziedzinowego konfrontowania i integrowania wiedzy biologicznej, filozoficznej, kulturoznawczej i wiedzy o sztuce.

W obecnej postaci rozprawa nie nadaje się do druku, ale gdyby Autor wyeliminował przydługie wstępy i skoncentrował się na cielesności w sztuce współczesnej oraz wokół niej osnuł i jej podporządkował inne uwagi, to te fragmenty mogłyby stanowić ciekawą książkę, której brakuje w literaturze polskiej.

W pracy zauważyłam niewiele literówek: Descartes ma imię René, o czym zapomniano w przypisie 25 na s.11. Na s.24 powinno być Paula, a nie Paul'a Ricoeura, a na s. 123 w zwrocie „związane manifestacją” brakuje słówka z.

Podsumowując, rozprawa ma defekty w strukturze oraz porządkowaniu materiału i wyводу. Jednak w tym twórczym chaosie pojawiają się oryginalne opisy sztuki współczesnej dotyczącej cielesności i dokonuje się wielowymiarowa charakterystyka współczesnego doświadczenia cielesności. Te fragmenty przeważają i decydują, że ogólna ocena rozprawy jest pozytywna: recenzowana praca doktorska wzbogaca literaturę naukową o nową wersję somaestetyki mieszczącą się w nurcie posthumanistycznym, która ma w tle również zarys współczesnej filozofii cielesności.

Konkluzja

Uważam, że rozprawa „Wymiary cielesności w filozofii, nauce i sztuce współczesnej” spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim. W związku z tym wnoszę o dopuszczenie Sebastiana Kłoska do dalszych etapów przewodu doktorskiego i opowiadam się za nadaniem mu stopnia doktora nauk humanistycznych w zakresie filozofii.

Renata Keminska