

13

KRAJOBRAZ WSPÓLNOT. MRÓWKI W SŁUŻBIE PIĘKNA

13.1 WPROWADZENIE

Decydujący moment we współczesnej technonauce i sztuce pojawił się zdaniem badaczy wówczas, kiedy naukowcy i artyści zaczęli z coraz większą dokładnością zmierzać do tych samych przestrzeni, analizując je pod kątem życia, rozumianego jako różnorodna przestrzeń, która krzyżuje się i splata na symultanicznych scenach. Życie produkuje i trawi się w usieciowionych pracowniach, tworząc przestrzeń, w której jest, i która w nim jest. Nowość czasów, w których żyjemy polega na fundamentalnej redefinicji rozumienia relacji człowiek-przestrzeń, jaka dokonała się na przełomie lat 60. i 70. XX wieku w amerykańskiej praktyce badawczej i artystycznej, a która potem zyskała rozgłos dzięki różnym systemom globalizacyjnym [1]. Zdaniem Agnieszki Jelewskiej, autorki „Ekotopii”, jest to sytuacja graniczna dla kultury, humanistyki i sztuki, ciekawa dla nauki. Bardzo dużo modeli teoretycznych i praktycznych, które istniały do tej pory, straciło swoją możliwość pełnego opisu rzeczywistości. A jednocześnie pojawiły się nowe, oparte na bardzo indywidualnych narzędziach, które pomagają odbiorcom przepracowywać dotychczasowe przekonania. Możemy zatem mówić, że obecnie obracamy się jako użytkownicy narzędzi naukowych i odbiorcy sztuki, w swoim pojętym technokulturowym paradygmacie. Jego pozycja i rola, a czasem nieodłączna wartość polega na wzajemnym splocie zależności i nawzajem oświetlającym się układzie, w których nauka została podporządkowana wizji artysty (największy na świecie radioteleskop do nasłuchiwania życia pozaziemskiego, zainspirowany powieściami Liu Cixina [2]) lub wizja artysty została zainspirowana odkryciami nauki (inkubatory z mrówkami Elvina Flamingo [3]). System wzajemnych oświeleń zainicjował w pismach naukowych i literaturze fantastyczno-naukowej Stanisław Lem [4]. To Lem opisywał loty kosmiczne, które w latach 1968-1974 przyczyniły się do powstania nowej symboliki związków człowieka i przestrzeni, pokazując dotychczasowe ograniczenia w rozumieniu skali, pośród takich określeń, jak: lokalne, globalne, wewnętrzne i zewnętrzne. Dzięki opisom, a potem fantazjom na temat lotów kosmicznych, ludzie otrzymali wyraźny sygnał, że zarówno pojęcie życia, losu, jak i przestrzeni, mogą być nie tylko względne, ale opierać się w równym stopniu na

nauce i wizji artystycznej (często, jak w przypadku książek Lema, z niewyraźnie zaznaczoną granicą fikcji [5]). Loty kosmiczne ważne były nie tylko dlatego, że opowiadały nam historię o nowej przestrzeni, ale także nakierowały uwagę na istnienie (w wersji sztucznej i zamkniętej) nowego wymiaru życia. Fantazje, ale i rzetelne badania naukowe o życiu w eksperymentalnych warunkach, bardzo szybko doczekały się kolejnego przełomu, tym razem w ramach rodzącej się w Stanach Zjednoczonych nowo definiowanej ekologii. Podobnie jak narracje o kosmosie, ekologia w centrum zainteresowania stawiała człowieka w nowej sytuacji biosfery i konstruowania określonych ekosystemów, które mają zapewnić mu życie i trwałość gatunku. Szczególnego znaczenia nabrały badania związane z mikro i makrośrodowiskiem. Ponownie lata 1968-1972 stały się centralną osią powstawania nowych definicji przestrzeni, które tworzyli na równych prawach teoretycy nauki i artyści.

Wkrótce do rodzących się definicji przestrzeni i człowieka doszła nowa, cybernetyczna, na nowo określająca splot zależności i systemów sprzężeń zwrotnych, która opisywała sposoby ludzkiego poznania, usytuowanego w ramach bardzo różnych warunków otoczenia. Był to czas poszukiwań na dwóch polach badawczych: militarnym i wojskowym w Stanach Zjednoczonych oraz rozwoju narzędzi personalnych w ramach coraz bardziej zaawansowanej technologii. Dziś wydaje się oczywiste, że oba nurty (militarny i personalny) tworzą wymiar kultury cybernetycznej, która poddaje kontroli zarówno człowieka, jak i jego przestrzeń. Amerykański sposób definiowania kultury cybernetycznej szybko przeniknął do świata zachodniego, a dopiero znacznie później – w latach 90. XX wieku, zmienił oblicze kultury w Europie Środkowej i Wschodniej [6].

Wszystkie elementy, które wymieniłam powyżej, składają się na nowy i obowiązujący paradygmat w nauce i sztuce, który choć narodził się w latach 60 i 70. XX wieku, stanowi wciąż rozwijający się model, tak istotny dla współczesnej humanistyki oraz technologii. Jak będę się starała udowodnić w moim artykule, praca sopockiego artysty Jarosława Czarneckiego (Elvina Flamingo), zawiera w sobie wszystkie elementy rozwijającego się modelu, który może stać się inspiracją zarówno dla naukowców, jak i artystów.

13.2 SYMBIOTYCZNOŚĆ TWORZENIA

„Symbiotyczność tworzenia” Elvin Flamingo zaczął realizować w 2012 roku jako odpowiedź na zainteresowanie się światem mrówek i ich systemem, które zaczął oglądać na filmach amatorskich i profesjonalnych [7]. Punktem wyjścia dla swoich rozważań artysta uczynił życie jako fenomen, rozwijający się, uczestniczący, interaktywny i symbiotyczny z nim samym. Tak szerokie i wielopłaszczyznowe naukowe rozumienie życia zostało przez sopockiego artystę opatrzone dodatkową definicją – mniej precyzyjną, bo wywodzącą się ze świata kultury i filozofii. W manifestie twórczym Flamingo [8] cytował słowa Jolanty Brach-Czajny, która w książce zatytułowanej „Szczeliny istnienia”, pisała:

„Podstawę naszego istnienia stanowi codzienność (...) Krzątactwo należy do naczelných kategorii ujmujących obecność w świecie. Jest sposobem bycia w codzienności” [9]. Autorka „Szczelin” zrównała w swojej filozoficznej książce świat owadów, zwierząt i ludzi, uznając za cechę nadrzędną wszystkich istot właśnie krzątanie się. Różnie przejawiające się krzątanie jest, zdaniem Czajny, „dynamicznym fundamentem codzienności” [10]. Flamingo dokonał w swoim projekcie zrównania dwóch definicji życia, a także dwóch światów: ludzkiego i mrówczego, budując złożony system inkubatorów, w którym mrówki żyją na co dzień [11].

Projekt Flamingo sytuuje się w rzędzie zjawisk należących w równym stopniu do świata nauki i sztuki. Stanowi artystyczną ilustrację tez filozoficznych Brach-Czajny, ale przede wszystkim odwołuje obserwatorów mrówczego świata do teorii „aktora-sieci” Bruno Latoura [12]. Francuski antropolog, socjolog i filozof opisuje ciasnotę antropocentryzmu, negując zasadność podstawowego podziału na naturę i kulturę, a także stawiając pytanie o rolę człowieka, którego uprzywilejowana pozycja nie jest dla badacza tak oczywista. Nic nie wskazuje na to – pisze filozof, żebyśmy należeli do gatunku wybranego i mieli prawo do kroczenia z dumą po tym świecie. Antropocentryzm to pułapka składająca się z elementów narcyzmu, dominacji, egoizmu, za sprawą którego życie roślin i zwierząt traktujemy jak ruch oporu. Po zainteresowaniu się systemami światów mrówek i procesie budowania dla nich domów, a także czterokrotnej porażki (mrówcze królowe z Ameryki Południowej umierały w sztucznych warunkach), Flamingo zaczął rozpatrywać swoje dzieło pod innym kątem niż tylko projekt artystyczny. Dla autora „Symbiotyczność” oznaczała istnienie więcej niż jednego twórcy pracy, a przede wszystkim przejście z pozycji dominującej na pozycję współpracy lub, jak sam mówi, „jednego z tysięcy aktorów-robotników tworzonych „sieci” [13]. Na potrzeby nowej sytuacji, w jakiej się znalazł, w kontekście nowych pomocników, ale i przestrzeni, jaką wspólnie zbudowali, Flamingo wymyślił termin „współcodzienność”. Określenie to oscyluje wokół wspomnianych rozważań Brach-Czajny, jej idei krzątactwa, codziennego bytowania wspólnie z innymi bytami. Za sprawą obecności mrówek Flamingo zanotował: „Mój styl życia, postrzeganie świata, ludzkiej odpowiedzialności, postrzeganie analogii pomiędzy ludźmi i nie-ludźmi oraz moja zwykła codzienność uległy diametralnej przemianie” [14]. Aleksandra Hirsfeld nazwała to stanem „zanurzonego w procesie” [15].

Projekt Flamingo dotyczy wszystkich kontekstów, jakie pojawiły się od lat 60 i 70 XX wieku w nauce i sztuce, począwszy od Stanów Zjednoczonych. Stanowi ciekawy przykład formy artystycznej i naukowej, która jako dyskurs współczesnego stechnologizowanego świata, nawiązuje relacje z określonym miejscem i wypracowywanym przez Flamingo kontekstem, w jakich dzieło symbiotyczne powstało (garaż w Sopocie), istnieje i skąd rozpowszechnia się w ramach proponowanych koncertów (mrówki stają się wówczas za sprawą czułych mikrofonów częścią sceny muzycznej [16]), wystaw w galeriach, czy

wreszcie globalnej struktury i sieci (początkowo projekt obejmował całodobową transmisję z życia mrowiska). Można zaliczyć go do rzędu projektów związanych z ekotopem [17], który za Agnieszką Jelewską [18] rozumiem jako *ekotop*, nazwa z zakresu badań biologicznych i ekologicznych, opisująca jak Thorvald Sørensen w pierwszej definicji z 1936 roku, relacje organizmów i określonego zestawu czynników tworzących jego bezpośrednio środowisko; *oikos* + *topos* (w odniesieniu do nowoczesnych redefinicji zamieszkiwania, ale też różnorodnych miejsc, konkretnych – materialnych i wirtualnych); *eko(u)topia* (czyli formy wizjonerskiego projektowania na poziomie dyskursu i praktyki wykonawczej interakcji człowiek-otoczenie). „Symbiotyczność” najpełniej zdaje się realizować ostatnią definicję ekotopu. Wizja współżycia człowieka z mrówkami i ich wspólną (dla człowieka i mrówek) przestrzenią, za sprawą wystaw, koncertów i lekcji biologii w szkołach, została zrealizowana jako obiekt wchodzący w systemowe związki ze światem, a pozostający wciąż otwarty na kolejne koegzystencje. W artykule z 1973 roku autorstwa biologów Roberta Whittakera, Simona Levina i Richarda Root`iego, czytamy o „krajobrazie wspólnot” [19]. Według amerykańskich autorów wszystkie gatunki na ziemi mają „swoje” miejsce w tym krajobrazie i – jak w pracy Flamingo – pozostają w relacji do zmiennych czynników środowiska. Wydaje się, że również druga cecha łączy definicję amerykańskich badaczy z pracą Flamingo; jest nim dynamiczna zmienna, która oddziałuje w równym stopniu na pojedynczy organizm (przy wszelkich zmianach), jak i całe systemy. Sieć inkubatorów, które artysta zaprojektował na wzór największego na świecie mrowiska, które zostało odkryte przez archeologów w 2004 roku pod kierownictwem prof. Luiza Carlosa Forti z Uniwersytetu w Botucatu w południowej Brazylii, wpływa na długość i jakość życia w mrowisku (artysta osiągnął sukces w sztucznej hodowli *Atta sexdens*, czyli mrówek farmerek i *Oecophylla smaragdina*, czyli mrówek tkaczek), ale także jakość i dynamikę życia samego Flamingo (obsadzanie roślinami jadalnymi dla mrówek ogrodu, temperatura i wilgotność, którą utrzymuje w środku mrowiska, kalendarz wyjazdów i wakacji, sposoby finansowania projektu). Zgodnie bowiem ze wstępną diagnozą artysta będzie symbiotycznie współistniał ze swoimi mrówkami do 2023 roku.

13.3 PROJEKT BIOSFERYCZNY

Podstawą rozumienia pracy Flamingo w odniesieniu do bogatego kontekstu zmian od lat 60. i 70. XX wieku, które opisałam, może być definicja homeostazy, która ma za zadanie regulację stabilności i dynamiki układów, obojętnie, czy patrzymy na systemy związane z biologią, kulturą, czy tylko formami symbolicznymi. Agnieszka Jelewska podkreśla w swojej książce, że najważniejszym przesłaniem ekotopu jest jego transdyscyplinarność i możliwość płynnego poruszania się w różnych wymiarach biologii, kultury i technonauki, które tak dobrze oddają pojęcie życia w nowoczesności. System połączonych inkubatorów, które wykonał artysta, przywołuje na myśl przestrzenną koncepcję

biosfery, ponieważ w urządzeniu i organizacji miejsca dla mrówek główną rolę odegrała wiedza z zakresu ekologii, biologii, geologii, chemii, architektury oraz inżynierii. Dzięki niej Flamingo mógł stworzyć projekt biosferyczny, który mrówki potraktowały jak „naturalny” system ich życia. Biosfera w projekcie sopockiego artysty wpisuje się w znacznie szerszą jej definicję, a zatem w „biogeochemiczny system mający swoje uzasadnienie i będący w stałej relacji wobec kosmosu” [20]. Według koncepcji rosyjskiego badacza i teoretyka Władimira Iwanowicza Wiernadskiego, bazą rozumienia i analizowania biosfery jest myślenie systemowe, które powinno przebiegać od poziomu bakterii do globalnych zmian. Od lat 60. XX wieku termin biosfera zaczął robić karierę w kręgach naukowych i artystycznych, dzięki czemu pojawiło się dużo projektów architektonicznych i inżynierskich, które przedstawiały warunki umożliwiające przebywanie człowieka i innych organizmów w różnych warunkach. W projekcie Flamingo inkubatory z mrówkami zostały potraktowane jako holistyczny, funkcjonujący w ramach określonych zależności z człowiekiem ekosystem.

Flamingo potraktował mrówki tak, jak w latach 60 XX wieku traktowano projektowanie z naturą [21]. Mrowisko stało się pretekstem do nowego spojrzenia na relacje między formami naturalnymi i sztucznymi, lokalnością a globalnością, relacyjnością a systemowością. Główną ideą zaprojektowanych inkubatorów stała się myśl głośnego architekta Iana McHarga, który w latach 60 XX wieku podkreślał w projektowaniu rolę adaptacji. Zgodnie z tą myślą adaptuje się, żeby przetrwać. Flamingo projektując swój ekosystem też myślał o przetrwaniu mrówek (i siebie, jako części tego symbiotycznego istnienia). W projekcie sopockiego artysty możemy odnaleźć także echo projektów i wizji Buckminstera Fullera, który inicjował biomimetyczne projektowanie, a więc takie, które zakładało, że odpowiednie zasady, prawa, reguły i kształty skonstruowanych przez człowieka obiektów, istnieją w naturze [22]. Namysł nad projektem Flamingo i kontemplacja jego obiektu może uzmysłwić odbiorcom dwie ważne kwestie; pierwsza oparta jest na koegzystencji maszyn i natury (teza znana od czasów Bauhausu), druga natomiast może uzmysłwić, jak delikatnym, skomplikowanym systemem dla życia (wszelkiego), jest Ziemia. Uwrażliwienie na życie jako system, który jest tak wymagający i złożony, stawia projekt Flamingo w rzędzie nowoczesnych rozważań ekologicznych. Fuller opisując Ziemię jako planetę życia wykorzystał metaforę Statku Kosmicznego. Pisał, że zarządzanie Ziemią w przyszłości oparte będzie w coraz większym stopniu na połączeniu technologii komputerowej i ludzkiej wiedzy [23]. Trudno nie porównać projektu Flamingo do tak rozumianej idei Statku Kosmicznego.

13.4 ZAKOŃCZENIE

Jak pisze w zakończeniu swojej książki Agnieszka Jelewska, oczywista wydaje się kwestia przeformułowywania i przepozycjonowywania dziedzin badawczych i artystycznych, tak, aby włączały się one do namysłu nad bio-techno-noosferą [24]. Nie ma bowiem odwrotu od technologii projektujących

i współkształtujących środowiska oraz środowisk. Przywoływany już przeze mnie Brudno Latour, postuluje natomiast, żeby nauki humanistyczne, społeczne i artystyczne na nowo powróciły do rzeczywistości, to znaczy zajęły się najważniejszymi, realnymi i konkretnymi sytuacjami dotyczącymi życia. Model zbudowany przez Elvina Flamingo zdaje się dotyczyć postulatu Latoura. Nie reprodukuje „spojrzenia znikąd”, omawia człowieka i naturę konkretnie, nie jako czystą abstrakcję. Sieć inkubatorów dla mrówek, dzięki którym człowiek czuje się „na nowo” odpowiedzialny za życie, została włączona w obręb rzeczywistości. Kieruje ona uwagę odbiorców nie tylko na projekt, ale jednocześnie myślenie o współczesnym zamieszkiwaniu człowieka w otoczeniach. Bo jak napisał Peter Sloterdijk „Niewinność tradycyjnego zamieszkiwania została bezpowrotnie utracona” [25]. Człowiek poddał destrukcji nie tylko rzeczy, ale swoje otoczenie, a w konsekwencji planetę i życie. To uświadomiło ludzkości, że właściwie wszystko ulega destrukcji, zatem każdy mieszkaniec apartamentu, domu czy pokoju na świecie jest niejako zmuszony do planowania swojego miejsca do życia. Ludzie rodzą się również po to, żeby dbać o przestrzeń i zabezpieczyć ją dla innych żywych organizmów. Przeczy to koncepcji Martina Heideggera, który poziom biologiczny i technologiczny uważał za niepotrzebny do zdefiniowania ludzkiej egzystencji. Flamingo założył w swoim projekcie podstawową i fundamentalną zasadę współzależności, podkreślając ją w tytule dzieła. Zrezygnował tym samym z przywileju bycia projektantem i został zaprojektowany przez sferę swojego przebywania z mrówkami, ale i innymi ludźmi. Latour określił to byciem w „splocie”.

Peter Sloterdijk powiedział „bycie jest projektowaniem”. Dla niemieckiego filozofa przestrzeń i miejsca są odnajdywane przez ludzi, żeby mogli się oni objawić takimi, jakimi są [26]. Przestrzenie generują życie nie tylko w obrębie czy środku człowieka, ponieważ każdy organizm ewoluuje wraz ze środowiskiem, który współtworzy. Projekt Flamingo ewoluował wraz z wiedzą i pomniejszaniem się ego artysty, który w miejsce antropocentryzmu przyjął postawę multiwymiarowości i multiperspektywizmu. Otoczenie artysty zmieniło się od czasu pojawienia się mrówek, przekształciły one życie człowieka, który wszedł z nimi w unikalną relację. Projekt sopockiego artysty podważył istnienie jednego abstrakcyjnego świata, w zamian natomiast zaoferował nam spojrzenie na przestrzeń i człowieka pod kątem bardzo konkretnego, lecz niekoniecznie tylko fizykalnego istnienia.

LITERATURA

1. Jelewska Agnieszka, *Ekotopie. Ekspansja technokultury*, Poznań 2014, s. 9.
2. Andersen Ross, *A jeśli to Chiny pierwsze nawiążą kontakt z Obcym?* Przeł. Krzysztof Cieślak, Pismo. Magazyn opinii, 3.04.2018., dostępny 27.08.2018: <https://magazynpismo.pl/a-jesli-to-chiny-pierwsze-nawiaza-kontakt-z-obcym/>
3. Flamingo Elvin, *Symbiotyczność tworzenia*, Sopot 2012, dostępny 27.08.2018: <http://www.elvinflamingo.com/zycie-w-laboratorium/pl/>

4. Majewski Paweł, *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*, Wrocław 2007; Smuszkiewicz Antoni (1990), *Podróż w czasie* [hasło], w: Andrzej Niewiadowski, Antoni Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań, s. 324-326; Olszewski Piotr, *Lema nowa nauka*, w: *Człowiek w Kulturze* 2009, nr 15, s. 259-273; Gajewska Agnieszka, *Parodie, pastisze i recykling w prozie Stanisława Lema*, w: *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 2014, nr 2, s. 65-75.
5. Leś Maciej Mariusz, *Podróż w czasie jako laboratorium narracji*, w: *Poznańskie Studia Polonistyczne* 2016, nr 28, s. 35-51.
6. Zob. *Bałkany w deszczu*, w: *Krasnogruda* 2002/2003, nr 16. Numer w całości poświęcony przemianom (w tym cybernetycznym) w krajach bałkańskich.
7. Poza filmami na serwisie społecznościowym, autor wymienia także produkcje profesjonalne, m.in. *Ants! – Nature's Secret Power*, w reż. Wolfganga Thalera, koprodukcja Adi Mayer Film i ORF, 2004. Więcej: Flamingo Elvin, *Symbiotyczność tworzenia*, *ibid.*
8. *Ibid.*
9. Czaina-Brach Jolanta, *Szczeliny istnienia*, Kraków 2006, s. 73.
10. *Ibid.*
11. Zdjęcia inkubatorów oraz mrówek znaleźć możemy na stronie Flamingo Elvin, *Symbiotyczność tworzenia*, *ibid.*
12. Gdula Maciej, *Wstęp do Polityki natury Bruno Latoura*, Warszawa 2009, s. 7.
13. Flamingo Elvin, *Symbiotyczność tworzenia*, *ibid.*
14. *Ibid.*
15. Hirszfeld Aleksandra, *Zanurzony w procesie. O „Symbiotyczności tworzenia” Jarka Czarneckiego*, *Art.+ Science Meeting* 2016, dostępny 28.08.2018: http://www.artandsciencemeeting.pl/teksty/zanurzony_w_procesie_o_symbiotycznosci_tworzenia_jarka_czarneckiego-4/
16. Miller Martyna, *Pilot serialu – „Symbiotyczność Tworzenia” na Dniach Muzyki Nowej w Gdańsku*, *Glissando* 2016, dostępny 30.08.2018: <http://glissando.pl/aktualnosci/pilot-serialu/>
17. Jako pierwszy terminu użył Thorvald Sørensen w 1936 roku do opisanie szczególnej relacji między określonymi gatunkami a warunkami lokalnego środowiska.
18. Jelewska Agnieszka, *Ekotopie*, *ibid.*, s. 11.
19. Whittaker R.H, Levin S.A., Root R.B, *Niche, habitat and ecotope*, *American Naturalist* 1973, nr 107, s. 333-334.
20. Wiernadski Iwanowicz Władimir w: Vernadsky I.V., *The Biosphere*, przeł. McMenamin A.M., New York 1986 (dokument elektroniczny), lokacja 173, za: Jelewska, *ibid.*, s. 158.
21. McHarg Ian, *Design with Nature*, New York 1995.
22. Gruber Petra, *Biomimetics in Architecture: Architecture of life and Buildings*, Wien-New York 2011.
23. Fuller Buckminster R., *Operating Manual for Spaceship Earth*, New York 1969, s. 46.
24. Jelewska Agnieszka, *Ibid.*, s. 237.
25. Sloterdijk Peter, *Foreword to the Theory of Spheres*, w: *Cosmograms*, ed. Ohanian M., Royoux Ch. J., Berlin 2005, s. 230.
26. Sloterdijk Peter, *Bubbles: Spheres Volume 1: Microspherology*, trans. Hoban W., Los Angeles 2011, s. 27.

Data przesłania artykułu do Redakcji: 10.2018

Data akceptacji artykułu przez Redakcję: 11.2018

KRAJOBRAZ WSPÓLNOT. MRÓWKI W SŁUŻBIE PIĘKNA

Streszczenie: W 2012 roku artysta Elvin Flamingo zrealizował projekt zatytułowany „Symbiotyczność tworzenia”, który został zaprojektowany na co najmniej dwadzieścia lat istnienia. Jego podstawą są mrówki, które w tym projekcie znoszą klasyczną dychotomię Natura-Kultura, a jednocześnie negują klasyczny podział na twórcę i jego dzieło. Współcodzienność, jaką tworzy artysta z mrówkami i technologią, wyznacza nie tylko perspektywę posthumanistyczną w sztuce, ale przyczynia się do wzmożenia uwagi na technologię, technikę i dizajn zwierzęco-ludzkiego świata.

Słowa kluczowe: symbiotyczność, natura, kultura, technologia, posthumanizm, dizajn

LANDSCAPE OF COMMUNITIES. ANTS IN THE SERVICE OF BEAUTY

Abstract: In 2012, the artist Elvin Flamingo realized a project entitled "The Symbiosis of Creation", which was designed for at least twenty years of existence. Its basis is ants, which in this project abolish the classic dichotomy of Nature-Culture, and at the same time they deny the classical division between the creator and his work. The co-occurrence created by the artist with ants and technology determines not only posthumanistic perspective in art, but also contributes to increasing attention to technology, technology and animal design – the human world.

Key words: symbiosis, nature, culture, technology, posthumanism, design

dr Agnieszka Kłós

Akademia Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu

Wydział Malarstwa i Rzeźby, Katedra Mediacji Sztuki

Pl. Polski 3/4, 50-156 Wrocław, Polska

e-mail: agnieszka@gmail.com; tel +48 506 472 255