

ER(R)GO

opinie | polemiki | komentarze

Debata

„Zwierzę – żywe tworzywo artysty?” Zapis debaty – fragmenty.

Poniższy tekst jest zapisem fragmentów debaty, która odbyła się 12 października 2012 r. w Muzeum w Gliwicach. Idea przeprowadzenia debaty dotyczącej kwestii niczym nieograniczonego (z uwagi na „wolność twórczą”) posługiwania się przez artystów żywym zwierzęciem, pojawiła się wraz z decyzją o zorganizowaniu w Czytelni Sztuki wystawy Michała Brzezińskiego *Expanded Life Definition*, gdzie elementem jednej z instalacji była woliera z żywą papugą. Przygotowania do debaty trwały od początku sierpnia 2012 r. Wernisaż *Expanded Life Definition* odbył się w Czytelni Sztuki 5 października 2012 r. Decyzją władz Muzeum wystawa została zamknięta 12 października, ze względu na to, iż papugę znaleziono martwą. Aby ten fakt nie zdominował debaty „Zwierzę – żywe tworzywo artysty?” informacja o śmierci zwierzęcia, jako przyczynie zamknięcia wystawy, została podana na sam jej koniec.

Zaproszenie do uczestnictwa w debacie na temat wykorzystania zwierząt w sztuce przyjęli:

- Profesor Danuta Ślęczek-Czakon (kierownik Zakładu Etyki Uniwersytetu Śląskiego)
- Doktor habilitowany Tomasz Pietrzykowski (Katedra Teorii i Filozofii Uniwersytetu Śląskiego)
- Pan Dariusz Gzyra (Stowarzyszenie Empatia)
- Mgr Daniel Maliński, (doktorant w Katedrze Estetyki Uniwersytetu Łódzkiego).

Debatę prowadziła Ewa Chudyba, historyk filozofii, pełniąca w Muzeum w Gliwicach obowiązki głównego specjalisty ds. edukacji i promocji. Przed rozpoczęciem dyskusji zaproszeni goście poproszeni zostali o przedstawienie swoich stanowisk.

Danuta Ślęczek-Czakon: Pozwólcie Państwo, iż zacznę od stwierdzenia, iż współczesna dyskusja o prawach zwierząt obraca się wobec pewnych podstawowych problemów, jakimi są intensywna hodowla zwierząt i używanie zwierząt do eksperymentów medycznych (w obu przypadkach łączy się to z zadawanie

im bólu), ograniczenie wolności zwierząt, a w końcu ich zabijanie. Powszechne jest przekonanie, iż jest to cena postępu medycyny, który służy dobru zarówno ludzi, jak i zwierząt. Przekonanie to jest jednak coraz częściej kwestionowane. Kwestionuje się używanie zwierząt do testowania kosmetyków, detergentów oraz różnego typu niemedycznych środków; coraz częściej produkty opatrzone są informacją „Nie testowane na zwierzętach”, chociaż nierzadko jest to zabieg czysto marketingowy. Coraz częściej kwestionuje się hodowlę i ubój zwierząt z przeznaczeniem na futra. [...] Coraz częściej mówi się o tym, iż sportowe polowanie, corrida, czy też walki zwierząt organizowane są tylko dla rozrywki człowieka. Problem, który dzisiaj stanowić będzie przedmiot naszej debaty dotyczy wykorzystywania zwierząt w działaniach artystycznych. W przypadku bioartu, czy też takich działań artystycznych, które tworzą nowe formy życia z zastosowaniem inżynierii biomedycznej lub tkankowej, zwierzę jest często tworzywem i materiałem, a nie tylko obiektem odwzorowanym. Wydaje się, iż już samo postawienie pytania: czy artyście wolno, bez ograniczeń, czynić zwierzęta tworzywem czy też materiałem swoich działań, jest oznaką pewnych zmian w moralności. Na początku lat dziewięćdziesiątych Marek Fritzhand, polski etyk i filozof, sformułował neutralną definicję moralności. Mówił: „Ja sam chętnie umieściłbym w zakresie moralności stosunek człowieka do zwierząt, to jak ktoś traktuje zwierzęta i jak powinien je traktować, ale ponieważ ja sam traktuję tę definicję w sposób neutralny aksjologicznie, nie wolno mi moich osobistych poglądów przemycać”. Zdaniem Fritzhanda, na początku lat 90-tych pogląd, iż zwierzętom należy się szacunek i odpowiednie traktowanie, nie był jeszcze w naszej kulturze powszechny i w związku z tym Fritzhand nie włączył tej kwestii do opracowywanej przez siebie definicji. Dzisiaj, stawiając te pytania, poszerzamy definicję moralności.

[...]

Historycznie rzecz ujmując, zwierzęta w naszej kulturze europejskiej nie były objęte czymś, co można by nazwać ochroną moralną. W starożytności tylko człowiek był podmiotem moralnym, ochrona moralna była należna ludziom a moralność definiowana była jako sfera powinności wobec ludzi. Wykluczenie zwierząt uzasadniano względami zarówno religijnymi, jak i filozoficznymi. Mówiono, że zwierzęta są istotami niższymi, podporządkowanymi człowiekowi, że tylko człowiek jest istotą rozumną. Do wyjątków zaliczyć należy np. Pitagorasa i Empedoklesa, którzy byli wegetarianami, czy też Plutarcha, który nawoływał do życzliwości wobec zwierząt.

W średniowieczu, za sprawą filozofii chrześcijańskiej, czysto instrumentalne traktowanie zwierząt było nadal dominującą postawą. Powoływano się na wizję stworzenia świata przez Boga i boski porządek; jedynie człowiek został stworzony na Jego obraz i podobieństwo i to on otrzymał od Stwórcy polecenie pod-

porządkowania sobie Ziemi oraz panowania nad istotami żywymi. Wyjątkiem był św. Franciszek z Asyżu, który nie uznawał poglądu o dominacji człowieka. Interpretował nakazy biblijne w duchu traktowania człowieka jako współgospodarza w zarządzaniu przyrodą; chciał traktować zwierzęta jako naszych bliźnich czy braci mniejszych. Nie zmienia to jednak faktu, iż pogląd, że nie ma niczego złego w okrucieństwie wobec zwierząt tak długo jak nie przyczynia się ono do okrucieństwa wobec ludzi, był dominujący przez wieki. Takie było też stanowisko Kościoła do drugiej połowy XIX wieku. Jako ciekawostkę można dodać iż Pius IX zabronił utworzenia w Rzymie towarzystwa zapobiegającego okrucieństwu wobec zwierząt – jego zdaniem pozwoliłoby to domniemywać, iż człowiek ma wobec zwierząt jakieś obowiązki. W nowożytności instrumentalne traktowanie przyrody i zwierząt zostaje utrwalone w filozofii Kartezjusza i Kanta. Wedle Kartezjusza zwierzęta to tylko nic nie czujące maszyny. Kant wiedział wprawdzie, że zwierzęta odczuwają ból, ale jako że nie były osobami, człowiek nie posiadał wobec nich żadnych obowiązków. Zwierzęta należały do świata rzeczy, a nie do świata osób. Do końca XVIII wieku, do czasów Jeremiasza Benthama, reformatora społecznego, dominowały poglądy odmawiające praw zwierzętom. Bentham jako jeden z pierwszych (jest to jedna z zasług utilitaryzmu) domagał się praw dla zwierząt ze względu na ich zdolność do odczuwania cierpienia. Nawoływał: Nie pytajmy czy zwierzę myśli albo czy potrafi mówić, tylko czy jest zdolne do cierpienia tworząc w ten sposób podstawy utilitaryzmu etycznego, który opiera się na założeniach dotyczących istotności odczuwania cierpienia. W tym właśnie okresie coś zaczyna się dziać w społeczeństwach europejskich. W Wielkiej Brytanii w 1824 roku zostaje założone Stowarzyszenie Zapobiegające Okrucieństwu wobec Zwierząt, chociaż chodziło tylko o zwierzęta domowe. W 1840 roku organizacja przekształca się w Królewskie Stowarzyszenie dla Zapobiegania Okrucieństwu wobec Zwierząt. Prezesem zostaje John Stuart Mill, przedstawiciel klasycznego utilitaryzmu, który domagał się zakazu walk byków i kogutów, wiwisekcji oraz innych form okrucieństwa wobec zwierząt domowych., np. koni, akceptując jednocześnie polowanie na lisy jako zgodne z tradycją.

Warto wspomnieć, iż na nasz obecny stosunek do zwierząt duży wpływ miało pojawienie się i rozwój w drugiej połowie XX wieku etyki środowiskowej. Etyka środowiskowa, powszechnie nazywana ekologiczną, to dyscyplina etyczna, która podejmuje zagadnienia moralnych relacji między jednostką, różnymi grupami lub całymi społeczeństwami a przyrodniczym środowiskiem człowieka. Przedmiotem jej zainteresowania są wartości, normy, imperatywy regulujące stosunek człowieka do jego przyrodniczego otoczenia. Etyka środowiskowa postuluje odrzucenie instrumentalnego traktowania przyrody, jak również tradycyjnego

rozumienia moralności, która ogranicza się tylko do człowieka i do stosunków międzyludzkich.

[...]

Nawiązując do pytania o relacje między sztuką a moralnością, sędzę, iż relacje te rzadko bywały neutralne, co znajdowało swoje odbicie zarówno w filozofii jak i myśli estetycznej. Dopatrywano się powszechnie zgodności i zbieżności pomiędzy nimi, zgodnie z zasadą iż zmysł smaku jest odpowiednią podstawą dla zmysłu moralnego. Poglądy te, w różnych wersjach, dominowały aż do XVIII wieku kiedy to zaczęto zwracać uwagę nie tyle na zbieżności, co na antagonistyczny charakter obu sfer. Wystarczy przytoczyć w tym miejscu Tomasza Manna, mówiącego, że w artyzmie jest coś podejrzanego, czy Erica Durkheima, który twierdził, że rozwój estetyczny społeczeństwa jest niebezpieczny dla moralności, bo jest on z natury rzeczy formą buntu, wyzwaniem się od pewnych powinności i przymusów. Zakładając iż rolą artysty jest łamanie konwenansów, należy jednak zapytać, czy będąc artystą, przestaje się być człowiekiem, istotą, która ma zdolność do odczuwania różnicy między dobrem i złem? Czy życie człowieka wyczerpuje się w rolach zawodowych i społecznych? To pytanie stawiała Ija Lazari-Pawłowska, która mówiła, że w aspekcie moralnym my ludzie, powinniśmy dbać o to, by rolę człowieka spełniać. Nakazuje liczyć się z dobrem innych ludzi, (dzisiaj także innych istot czujących) i nie przysparzać nikomu zbędnego cierpienia, chociaż trudno jest czasem pogodzić rolę człowieka z rolami zawodowymi i społecznymi, które pełni. Stawiam wniosek, iż jeśli sztuka współczesna nie jest tylko ekspresją artysty, jeśli pełni funkcję poznawczą i edukacyjną, to granicą wolności artysty jest dobro moralne człowieka, ogólnie mówiąc, szczęście, pomyślność, doskonalenie charakteru, tworzenie wspólnoty oraz dobro istot czujących. Współcześnie, jak już wspomniałam na początku, w sferze prawnej uwzględniono to, co dla ludzi jest coraz ważniejsze: przepisy prawa o ochronie zwierząt ograniczają także artystę. Jak każdy obywatel, artysta łamiący określone przepisy powinien ponosić odpowiedzialność karną.

Tomasz Pietrzykowski: Mój pogląd na relacje wolności artystycznej i moralnej czy też prawnej ochrony zwierząt składa się z dwóch, nazwijmy to, oczywistości. Pierwszą z tych oczywistości jest to, że racje moralne mają bezwzględny priorytet nad racjami artystycznymi czy estetycznymi. Normy moralne mają charakter nadrzędny, niezależnie od wszystkiego – pewnych rzeczy robić nie można, podczas gdy pewne rzeczy robić trzeba. Opisując ten potencjalny konflikt między tym, co chciałby zrobić artysta, a tym, czego normy moralne mogą wymagać od nas w stosunku do zwierząt, uwidaczniamy z całą mocą nadrzędność racji etycznych i moralnych. W moim przekonaniu granica swobody artystycznej kończy się w momencie, w którym miałyby ona stać się usprawiedliwieniem

dla krzywdy lub cierpienia zwierząt. Racje artystyczne muszą w tym momencie ustąpić racjom moralnym związanym ze statutem moralnym zwierzęcia. Drugą oczywistością, niejako naturalną kontynuacją tego stanowiska, jest jego odwrotność. Jeśli nie wiąże się to ani z krzywdą ani z cierpieniem zwierząt, nie widzę żadnego powodu, dla którego zwierzę nie mogłoby być tworzywem równie artystycznym jak wszystko inne z czego artysta mógłby korzystać.

Owe dwie oczywistości, od których zacząłem, tworzą perspektywę, z której spojrzeć możemy na kontrowersyjne dla wielu eksperymenty artystyczne z wykorzystaniem zwierząt, których przykładem może być królik transgeniczny Kaca¹. Z tego co wiem, nie doprowadziło to do powstania żadnych dysfunkcji u zwierzęcia. Jeśli jednak transgeniczność sztuki miałaby prowadzić do cierpienia zwierząt, wówczas tak pojęta swoboda artystyczna budzi mój sprzeciw moralny. Można również odnieść się do starszego, również kontrowersyjnego, przykładu Katarzyny Kozyry i jej „Piramidy zwierząt”. Jeśli wiązało się to z tym, że któreś ze zwierząt zostało uśmiercone dla celu instalacji, to jest to moim zdaniem niedopuszczalne. Jeśli jednak artysta chciałby skorzystać z ciał już uśmierconych zwierząt, to nie widzę w tym żadnego problemu. Takie dzieło podlega wówczas ocenie wyłącznie w kategoriach artystycznych, ewentualnie w kategoriach przekazu moralnego, który może ze sobą nieść.

[...]

Przedstawiony przez mnie punkt widzenia jest kompatybilny z tym, czego wymaga od artysty, i od wszystkich innych, ustawa. W momencie, gdy wykorzystanie zwierzęcia przez artystę wiąże się z zadawaniem mu cierpienia, racje artystyczne nie są żadnym usprawiedliwieniem. Podlega się za to odpowiedzialności karnej, niezależnie od motywów. Z drugiej strony, kiedy nie dochodzi do aktu krzywdy wobec zwierzęcia, żadnych zakazów i ograniczeń prawnych nie ma. Ustawa wymaga jedynie, by przed użyciem zwierząt w widowiskach artystycznych uzyskać zgodę głównego lekarza weterynarii, przy czym pamiętać należy, że nie jest to przepis powstały z myślą o wykorzystaniu zwierząt dla celów artystycznych. Mowa tu raczej o cyrku i tego rodzaju masowych spektaklach z udziałem zwierząt. Można się spierać, czy dotyczy to również artysty, który chce zrobić publicznie dostępną instalację z wykorzystaniem zwierzęcia. Podejrzewam, iż organizatorzy szopek bożonarodzeniowych, w których stoją żywe zwierzęta, nie zwracają się do głównego lekarza weterynarii o zgodę na wykonanie takiej „instalacji”, a nie są z tego powodu „ścigani”, co tylko potwierdza niejasność zastosowania przepisów do tego rodzaju wykorzystania zwierząt.

[...]

1. W 2000 brazylijski artysta Eduardo Kac zaprezentował na wystawie w Awinionie projekt pt. „GFP Bunny”, który przedstawiał fluorescencyjnego królika o imieniu Alba (przyp. red.).

Dariusz Gzyra: Wykorzystanie zwierząt jest w dzisiejszym świecie rzeczą całkowicie powszechną. Ocena tego faktu, może być różna: moja jest negatywna, Państwa może być pozytywna. Faktem jest, że zwierzęta są wykorzystywane w sposób powszechny, zinstytucjonalizowany i do zaspokojenia całkiem trywialnych potrzeb. Gdybyśmy rozejrzeli się po sali, w której się znajdujemy, to myślę, że znaleźlibyśmy wiele produktów zwierzęcych z substancjami zwierzęcymi różnie nazwanymi po łacinie. Tak wygląda nasz świat. I chociaż są ludzie, którzy starają się być na przykład weganami czy wegankami i odmawiają kupowania takich produktów, to 99,9% populacji nie działa w ten sposób. W ramach tego świata zwierzęta mają status rzeczy, niezależnie od dziedziny o jakiej mówimy. Są rzeczami w ramach przemysłu mięsnego i w ramach sztuki. Pan profesor Pietrzykowski może się oburzyć i powiedzieć, że nie, bo pierwszy artykuł ustawy o ochronie zwierząt mówi, że zwierzętom należy się szacunek, opieka i ochrona i że zwierzę nie jest rzeczą. Jest to zabieg tyleż piękny, co retoryczny, bo przecież ustawa o ochronie zwierząt dopuszcza do zabijania rocznie 600 milionów zwierząt lądowych, nie licząc zwierząt żyjących w środowisku wodnym, bo te liczy się na tony. Skoro więc prawo dopuszcza taki stan rzeczy, nie można zaprzeczyć faktowi, że zwierzęta są wykorzystywane i służą określonym celom. Pojawia się w tym miejscu pytanie o różnicę pomiędzy dwiema sferami życia: tą, która jest zawarta w miejscu takim jak to, w którym się dzisiaj spotykamy, niezwykłym miejscu, w ramach którego mówimy o sztuce i pozostałą sferą, w której mamy do czynienia z trywialnym, powszechnym wykorzystaniem zwierząt. Dlaczego mamy mierzyć inną miarą te dwie sfery życia? Ktoś powie, że wykorzystanie zwierząt w przestrzeni poza sztuką jest konieczne, natomiast to w ramach sztuki koniecznym już nie jest. Możemy jednak zakwestionować takie stanowisko powołując się na coraz większą ilość osób, które w świecie istniejącym poza obszarem sztuki starają się nie korzystać z produktów zwierzęcych. Cierpienie zwierząt nie jest cierpieniem niezbędnym. Jest cierpieniem równie zbędnym, jak to którego doświadczają zwierzęta będące tworzywem artysty. Rodzi się pytanie dlaczego sztukę traktuje się pod tym względem inaczej niż świat poza sztuką. Dlaczego miałyby nas oburzać wykorzystywanie zwierząt w sztuce? Dlaczego akurat od artysty mielibyśmy wymagać większej awangardy moralnej? Na czym polega specyfika sztuki, która sprawia, że podnosimy temat wykorzystywania zwierząt przez artystów, a nie oburzamy na fakt posiadania skórzanych butów lub na obecność substancji pochodzenia zwierzęcego zawartych w stoliku, laptopie, oponie roweru itd.? Nie widzę takiego rozróżnienia; nie widzę niczego, co miałyby pograżać akurat sztukę. Jeśli dopuszczamy wykorzystanie zwierząt w każdej innej dziedzinie, to dopuścimy i w sztuce. Jeśli kwestionujemy wykorzystanie zwierząt, to równie mocno kwestionujemy je w ramach sztuki jak i w innych

sferach życia. Uważam, że mamy podstawy, aby kwestionować wykorzystanie zwierząt we wszystkich obszarach życia. [...]

Daniel Maliński: Prezentację swojego stanowiska chciałbym zacząć od przedstawienia koncepcji etyki informacji Luciano Floridiego. Jest to etyka infocentryczna, która patrzy na całą rzeczywistość, cały wszechświat, z perspektywy informacji. W świetle tej koncepcji dobrem nadrzędnym jest zarówno pomnażanie informacji i zdobywanie wiedzy, jak i tworzenie nowych obiektów we wszechświecie. Zgodnie z koncepcją etyki informacji pisanie książek jest moralnie słuszne, a ich niszczenie moralnie niesłuszne, nawet jeśli miałyby to być ostatni egzemplarz *Mein Kampf*. Jeśli chodzi o zwierzęta, etyka informacji zakłada, że nie tylko nie przeszkadzamy zwierzętom w ich rozwoju, ale również im pomagamy. W kontekście wystawy która nawiązuje do idei post-humanizmu, koncepcja etyki informacji podnosi kwestię sztucznej inteligencji i stawia pytanie o to, czy jako jej twórcy moglibyśmy ją zniszczyć. Zdaniem Floridiego nie mielibyśmy do tego prawa. Co więcej, pomimo tego, że sztuczna inteligencja stanowiłaby formę bardziej doskonałą od tej, którą dysponujemy, naszym obowiązkiem byłoby wspieranie jej w procesie jej doskonalenia. Sztuczna inteligencja stałaby się podmiotem moralnym, który byłby odpowiedzialny wobec nas tzn. musiałby o nas zadbać. Floridi używa porównania do biosfery i posługuje się pojęciem infosfery, której używa dla określenia całokształtu rzeczywistości. Myślimy: „co się stanie jeśli zniszczyć kawałek drewna?” Podczas gdy w świetle norm moralnych takie zachowanie nie jest określane jako złe, dla Floridiego, który koncentruje się na informacji, tego typu działanie będzie nieetyczne. Najbardziej radykalną formą tego typu aktywności jest entropia czyli niszczenie, zanikanie informacji. Jeżeli ostatniemu żyjącemu na ziemiach polskich wilkowi grozi wymarcie, to należy bezwzględnie o niego zadbać i pomóc mu się rozwijać.

Floridi przywołuje kilka zasad etyki informacji. Zgodnie z pierwszą, nadrzędną zasadą, entropia nie powinna być wywoływana w infosferze. Nie powinniśmy doprowadzać do niszczenia jakichkolwiek obiektów. Należy zapobiegać entropii, czyli unikać wszelkich sytuacji, w których powodowałibyśmy cierpienie zwierząt czy wybijanie gatunków. Druga zasada mówi o tym, iż, entropia powinna być usuwana z infosfery. Jeżeli zdarzy się tak, iż jeden z obiektów niszczy inne, musimy dokonać separacji. Nie niszczyć, lecz izolować. Zgodnie z trzecią zasadą rozwój poszczególnych bytów informacyjnych oraz całej infosfery powinien być chroniony i wspomagany przez obiekty, które są bardziej rozwinięte – w tym przypadku mówimy o ludziach, jako iż jest to świecka koncepcja etyki zgodnie z którą to właśnie ludzie są odpowiedzialni za całokształt rzeczywistości.

[...]

Ewa Chudyba: Pozwólcie Państwo, że na początku naszej dyskusji nawiążę do wystawy Michała Brzezińskiego *Expanded Life Definition*, której celem było również, zgodnie z deklaracjami artysty, uwrażliwienie odbiorcy na los zwierząt, czemu służyć miało postawienie pytania o zakres definicji „życia”. Jednak pomiędzy deklarowanym celem a sposobem jego realizacji wydaje się zachodzić sprzeczność: czy wrażliwy i otwarty na kwestię losu zwierząt artysta, wykorzystalby jedno z nich i potraktowałby je jako narzędzie czy też element swojej instalacji? Dla mnie uzasadnianie działań, w których zwierzę jest wykorzystywane, troską o nie, to hipokryzja. W kwestii braku różnicy pomiędzy wykorzystywaniem zwierząt w sztuce i poza nią nie do końca mogę się zgodzić z panem Gzyrą – działania artystyczne nie są konieczne, co więcej nie wymagają one posługiwania się zwierzętami. Skądinąd naprawdę interesujące kwestie komunikacji transgatunkowej czy samo zagadnienie definicji życia, które w swoich instalacjach podejmuje pan Brzeziński, równie efektywnie można byłoby przedstawić i przybliżyć publiczności bez angażowania jako „środka wyrazu” żywego stworzenia. [...] A jeśli przyjąć, że różnicy nie ma, dlaczego akurat tę formę wykorzystywania zwierząt mamy pominąć? Dzisiejsza debata dotyczy sztuki nie dlatego, że jest to dziedzina wyjątkowa, ale dlatego, że również tutaj – podobnie jak w sklepie zoologicznym – zwierzęta są wykorzystywane. Czemu więc o tym nie rozmawiać?

DG: Od sztuki oczekuje się czegoś więcej niż od „trywialnego”, istniejącego poza sztuką, obszaru życia. Rodzi się pytanie dlaczego tak się dzieje. Mamy tutaj dwie możliwości: albo dziedzina ludzkiej działalności zwana sztuką jest specjalna albo ci, którzy ją tworzą, są w pewien sposób specjaliści. Spróbujmy zastanowić się na drugą możliwość. Będąc dyplomowanym artystą nie jestem lepszym arbitrem w dziedzinie moralności niż ktoś, kto tego dyplomu nie ma. Czy w ramach kształcenia artystów i artystek odbywa się specjalny kurs etyki? A może ci ludzie mają w swojej naturze coś, co daje im możliwość rozpoznawania problemów etycznych? Czy wybitna wrażliwość artystyczna może być tego gwarantem? Nie sądzę. Skoro artyści to ludzie tacy sami jak reszta ludzkości to stawiam tezę, że należy wymagać od nich tego samego. I druga kwestia: czy dziedzina sztuki sama w sobie jest specjalna? Czy nasze oburzenie wywołane widokiem papugi użytej jako eksponat ma być specjalne? Wyobraźmy sobie dwie papugi: jedną w sklepie, drugą w sali wystawowej. Obie znajdują się w podobnie niesprzyjających warunkach. W tej sytuacji pojawia się pytanie: czym różni się oburzenie wobec sklepu od tego wobec sztuki? Co sprawia, że kierujemy nasze oburzenie na galerię, ale nie na sklep? Sztuka jest swego rodzaju punktowym reflektorem, który oświetla przestrzeń, w której pokazujemy coś specjalnego. Skoro robimy

to w sposób ostentacyjny, ostentacyjnie żądając od publiczności reakcji, to może właśnie dlatego mamy prawo od artysty wymagać więcej?

[...]

DŚ-C: We współczesnej sztuce mamy do czynienia z sytuacją, w której piękno nie jest już czymś najważniejszym, czymś do czego się dąży. Współczesna sztuka nakierowana jest na ekshibicjonistyczne wyrażanie emocji artysty, podczas gdy w przeszłości miała na celu przekazywanie pewnych informacji. Jeżeli założymy, że sztuka ma jednak do spełnienia pewne funkcje poznawcze, edukacyjne lub jeśli jej celem ma być uwrażliwianie odbiorców, to wówczas sztuce należy stawiać pewne ograniczenia. Jeśli natomiast ktoś powie, że wolność w sztuce jest nieograniczona, wówczas pewne granice zaczynają się zacierać: artysta staje się naukowcem, podczas gdy nauka staje się podobna do sztuki.

[...]

TP: Nie mając dyplomu artysty i będąc jedynie nieśmiałym konsumentem sztuki, chciałbym zauważyć, że poruszając te kwestie nie da się uciec od tego, co nazwałbym pewną trywialnością, w imię której zadaje się zwierzętom cierpienie w ramach działalności estetycznej. Przyjrzymy się zabiegowi semantycznemu, który zastosowany został w tytule naszej debaty. W domyśle chodzi nam o zwierzę z wyłączeniem człowieka, choć w kategoriach biologicznych nie ma to żadnego uzasadnienia. Gdybyśmy pojęcie „zwierzęcia” potraktowali dosłownie, czyli zwierzę włącznie z człowiekiem jako ewentualnym twórcą sztuki, to wówczas bez trudu spostrzeżlibyśmy, że nasze reakcje moralne w odniesieniu do wykorzystywania ludzi np. dla postępu biomedycyny jesteśmy w stanie zaakceptować z wielkimi oporami. Przyjrzyjmy się kontrowersyjnemu przykładowi wykorzystywania małych dzieci za zgodą rodziców do tego, żeby testować na nich coś co nie wiąże się z wielkim ryzykiem, ale może przynieść korzyść medyczną np. może w przyszłości pomóc innym dzieciom znajdującym się w podobnej sytuacji. Wartość efektu równoważy w jakiejś mierze ryzyko i cierpienie, które się z tym wiążą. Podejrzewam jednak, że gdybyśmy zadali pytanie o to czy bylibyśmy w stanie zaakceptować ryzyko wyrządzenia krzywdy dzieciom w imię potrzeb artystycznych twórcy, który chciałby je wykorzystać jako materiał do swojego dzieła, to wówczas nasza reakcja byłaby zgoła inna.

DG: Podane przez Pana przykłady różnią się, ale nie aż tak bardzo. Posługujemy się przykładem dzieci bo jest on...

TP: Populistyczny....

DG: Jest swego rodzaju bombą atomową... Na co dzień nie funkcjonujemy jednak pośród tego typu dylematów. Nasze dylematy sprowadzają się do tego

czy wybrać pomiędzy butem skórzany czy też syntetycznym, w podobnej cenie. Suma zwykłych, przeważnie konsumenckich wyborów ludzi, daje w efekcie przemysły wykorzystujące zwierzęta. Sztuka nie daje, co prawda, swoim odbiorcom korzyści materialnych, ale daje zupełnie nieporównywalne, niewspółmierne z niczym innym wartości. Trudno je określić jako trywialne.

TP: W swojej wprowadzającej wypowiedzi powiedziałem, że do momentu, w którym artysta nie popada w konflikt z racjami nadrzędnymi, to *chapeau bas*; im kto więcej tych wartości estetycznych wytworzy, również z wykorzystaniem zwierząt, tym lepiej.

DG: Kluczowe jest to, co powiedział Pan na wstępie: że na początku wszystkiego musi być etyka. Zgadzam się z tym całkowicie. Ale niech będzie tak, że dotyczy to wszystkich, nie tylko artystów.

TP: W Pana wypowiedzi pobrzmiewa ślad myślenia zero-jedynkowego: dopóki nie zlikwidujemy całego wyrządzonego zła, nie ma powodu, żeby roztkliwiać się nad losem jednego czy drugiego zwierzęcia w takiej czy innej instalacji.

[...]

W tej chwili rozmawiamy o sztuce, a nie o hodowli przemysłowej. Nie chciałbym traktować jednej dziedziny eksploatacji zwierząt jako usprawiedliwienia dla innej. Rozmawiając z hodowcami, powiedzielibyśmy: przecież ten człowiek wytwarza króliki transgeniczne tylko dlatego, że tak mu się podoba, podczas gdy my hodujemy króliki po to, żebyśmy mieli co jeść, w co się odziewać, itd. W moim przekonaniu jest to fałszywa droga.

DG: Rozumiem Pana argumentację i sam również uważam za niewłaściwie usprawiedliwianie jednego zła innym. Tyle tylko, że mam w tym momencie zadanie do wykonania, bo chcę bronić i zwierząt i sztuki jednocześnie. Zarzucam hipokryzję wybiórczemu oburzeniu na sztukę.

ECh: Przygotowując się do naszej debaty natrafiłam na artykuł Moniki Bakke poświęcony bioartowi, w którym znaleźć można następujący fragment: „Warto jeszcze podkreślić, że wprowadzenie w obszar sztuki żywych obiektów pociąga za sobą specyficzne konsekwencje dla galerii. Pojawia się tu bowiem możliwość karmienia obiektów artystycznych, ale także wymusza na kuratorach czy obsłudze ekspozycji decyzję o ich uśmierceniu”². Zastanawiające jest zarówno podejście Autorki, jak i nomenklatura, którą się posługuje: już nawet nie „zwierzę” lecz „żywy obiekt”. Uderzyła mnie ta nowomowa – to przykład

2. Monika Bakke, „Bio art – sztuka *in vivo* i *in vitro*”, Portal *Obieg*, <<http://www.obieg.pl/teksty/4408>> (31.11.2013).

nieprzejednanego antropocentryzmu. Autorki nie zaprzęta kwestia konsekwencji, jakie sprowadzenie do galerii ma dla samego „obiekta”, tylko myśl, co będzie musiał zrobić kurator, gdy będzie trzeba „obiekt” uśmiercić.

TP: Przyznaję, że mnie to nie razi. Zapewne często dzieje się tak, że artyści wykorzystują organizmy takie jak, na przykład, bezkręgowce czy też specjalnie wytworzone kolonie komórek. Podstawowe pytanie jakie się wówczas pojawia dotyczy tego czy ów organizm czy też owa żywa materia jest zdolna do odczuwania cierpień. Najprawdopodobniej w wielu przypadkach nie.

ECh: Rzecz w tym, że tego nie wiemy.

TP: Oczywiście, cień wątpliwości zostaje, ale wszystko wskazuje na to, że ich stopień rozwoju układu nerwowego jest niewystarczający do tego, aby mogły odczuwać jakiegokolwiek świadome doznania. Jeśli przyjmujemy taki punkt widzenia, kwestia moralności zanika, natomiast pozostaje pytanie o cel przekazu takiej instalacji [...].

DM: Chciałbym zauważyć, że niemożliwe jest mówienie o zjawisku bio artu jedynie w kategoriach estetycznych, ponieważ jest on nierozzerwalnie związane z etyką. Mówienie, że rozpatrujemy bioart w kategoriach estetycznych jest dla mnie absurdalne, ponieważ pierwiastek estetyczny będzie tu zawsze obecny [...].

TP: Pozwoli Pan, że zrobię jedno zastrzeżenie. Nie uważam, iż bioart z natury musi się wiązać z dylematami natury moralnej. Jeżeli artysta będący przedstawicielem tego nurtu chciałby tworzyć fantastyczne wzory z komórek hodowanych in vitro, to nie widzę tutaj żadnego problemu moralnego.

DM: Rzecz w tym, iż bioart posługuje się zarówno mikro jak i makroorganizmami. Gdy sprawa dotyczy mikroorganizmów, kwestie etyczne nie są poruszane. Pytania o moralność pojawiają się wówczas, gdy bioart wykorzystuje makroorganizmy.

[...]

ECh: W przywołanym wcześniej artykule pani Bakke opisuje, między innymi, prace niemieckiej artystki reprezentującej bioart, która wytworzyła dwugłowe wypławki. Wydaje się, że należałoby więc wprowadzić rozróżnienie pomiędzy namnażaniem żywej materii a modyfikowaniem żywego, integralnego obiektu (np. zmienianie układu barw na skrzydłach motyla). [...] Do mnie przemawia jednak najbardziej orientacja czysto biofilna. To postawa niemalże archaiczna, zgodnie z którą życie jako takie jest wartością. Warto przypomnieć, że pierwotnie także sztuka była sprzężona z tym, co święte, a przez to z życiem, ponieważ życie w każdej postaci, czy to jednokomórkowca, czy bardziej złożonego organizmu,

było wartością. Sztuka działała po pierwsze poprzez *mimesis*, czyli naśladownictwo, a po drugie poprzez *katharsis*, czyli oczyszczenie. Miała z jednej strony rozwijać i podbudowywać człowieka, z drugiej była formą uświęcania życia. Była też sposobem reagowania na sferę sacrum, pomagała oswoić tajemnicę bytu. Sztuka – dobrze to widać na przykładzie teatru – wyrasta z praktyk magicznych, za pomocą których ludzie starali się radzić sobie z rzeczywistością, która ich przerastała. Dzisiaj takie podejście jest w sztuce nieobecne.

DŚ-C: Być może dzieje się tak dlatego, że w pewnym sensie sztuka i działalność artystów jest odbiciem praktyki społecznej świata, w którym ludzie są, tworzą, żyją. Dawniej, artyści nie mieli takich możliwości technicznych; dzisiaj mają i chętnie z nich korzystają, bo człowiek jest z natury istotą ciekawską. [...] Niektórzy twierdzą, iż na tym właśnie polega postęp cywilizacji, za który odpowiedzialny jest imperatyw technologiczny. Prędzej, czy później, pomimo zastrzeżeń natury moralnej ktoś pierwszy skłoni człowieka, ktoś po raz pierwszy zrobi coś, czego nikt do tej pory nie zrobił, czy to z chęci poznania, czy też dla sławy lub pieniędzy. Dotykamy tutaj kwestii odpowiedzialności nas jako ludzi pełniących różne role w życiu społecznym i zawodowym, zarówno za to, co robimy, jak i za to, czego nie zrobimy. Nawiązując do wystawy, która została zamknięta tuż po otwarciu, wydaje się, iż czasem o sprawach istotnych warto rozmawiać nawet i późno, po to żeby wypracować na podstawie doświadczeń i poznania pewnych spraw takie stanowisko, które pozwoliłoby na określenie ram lub granic odpowiedzialności instytucji, która prowadzi galerię, wystawia dzieła sztuki czy też promuje działania artystyczne. Różnorodność ocen użycia żywego materiału w działalności artystycznej w dużej mierze zależy od tego, jaki my mamy stosunek do takiej czy innej formy życia, od tego jak pojmujemy życie i jakie postawy wobec życia zajmujemy.

[...]

TP: Nie jestem zwolennikiem holistycznego ujmowania i ochrony wszystkiego, co żyje, co jest naturalnym wytworem przyrody, bo nie trudno dostrzec absurdu, do jakich takie stanowisko może prowadzić. Pozwólcie Państwo, że posłużę się przykładem: jeśli na ulicy leży cierpiące, zmasakrowane po wypadku samochodowym zwierzę, to naszym moralnym obowiązkiem jest go bezzwłocznie uśmiercić. Żadna wartość jego życia nie może nas powstrzymać przed tym, aby zaoszczędzić mu cierpienie. Wszyscy mamy świadomość kontrowersyjności podobnego rozumowania w stosunku do ludzi, ale racjonalnym wydaje się pogląd, że w skrajnych sytuacjach, kiedy dalsze życie oznacza wyłącznie przepełnioną cierpieniami agonię, takie życie traci wartość i sens, zwłaszcza jeśli traci wartość i sens dla samego zainteresowanego [...]. Wszystkie wątpliwości, w stosunku do tego, czy pewne środki artystyczne są dopuszczalne, czy też nie,

nie muszą brać się wyłącznie z rygorystycznie pojmowanych racji moralnych, zwłaszcza gdy mówimy o eliminacji lub ograniczeniu cierpienia. Przypomnijmy sobie Gunthera von Hagensa, artystę, który preparuje ciała ludzkie. W tym wypadku ewentualna wątpliwość w stosunku do tego rodzaju sztuki nie polega na tym, że artysta zadaje komukolwiek cierpienie. Jeśli mamy jakieś zastrzeżenia w stosunku do tego, czy coś wykracza, czy też nie, poza dopuszczalne granice, to biorą się one z zupełnie innych racji niż te, które dotyczą zagrożeń, na które artysta może narazić obiekty użyte w swoich instalacjach.

ECh: Szanowni Państwo, bardzo dziękuję za udział w debacie i podjęcie dyskusji na tak trudny temat. Przykry kontekst prowadzonych tu rozważań stanowi fakt, że papuga, będąca „elementem” jednej z instalacji na *wystawie Life Expanded Definition* – niestety nie przeżyła. Stało się to pomimo wszelkich działań zmierzających do zapewnienia jej możliwie najlepszych warunków, włącznie z opieką weterynaryjną. Stąd właśnie decyzja o zamknięciu wystawy. Celem Czytelni Sztuki jest przybliżanie różnych nurtów sztuki współczesnej. Nigdy jednak nie zaprezentowalibyśmy projektu artystycznego, którego świadomą intencją jest łamanie podstawowych norm etycznych – bez względu na to, czy ich podmiotem są ludzie, czy inne istoty żywe. Przy okazji projektu *Life Expanded Definition* przekonaliśmy się jednak, że konsekwencje sztuki mogą w wymiarze praktycznym naruszać granice, których nie powinno się przekraczać.

Opracowali:
Ewa Wylęzek,
Tomasz Porwit,
Marzena Kubisz