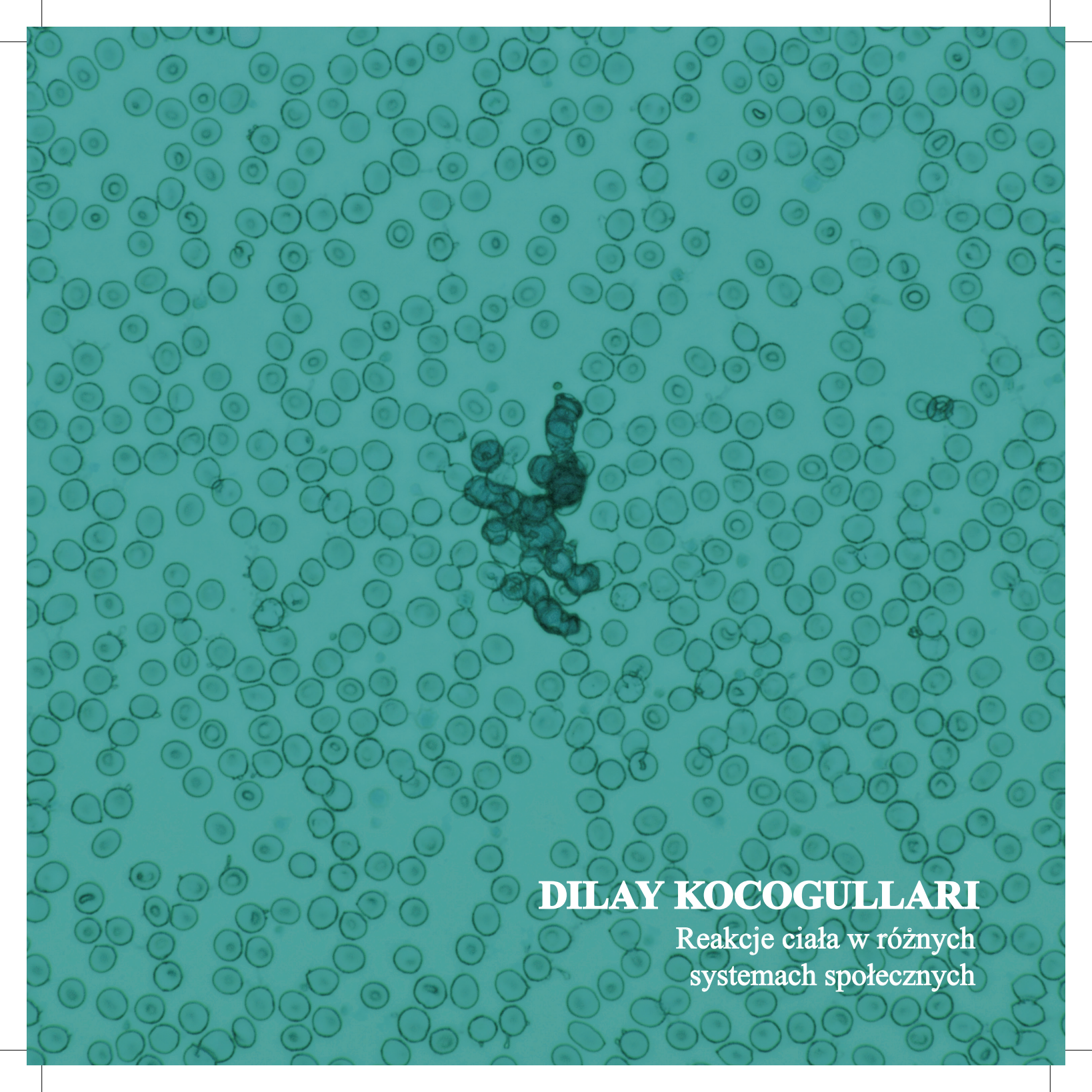
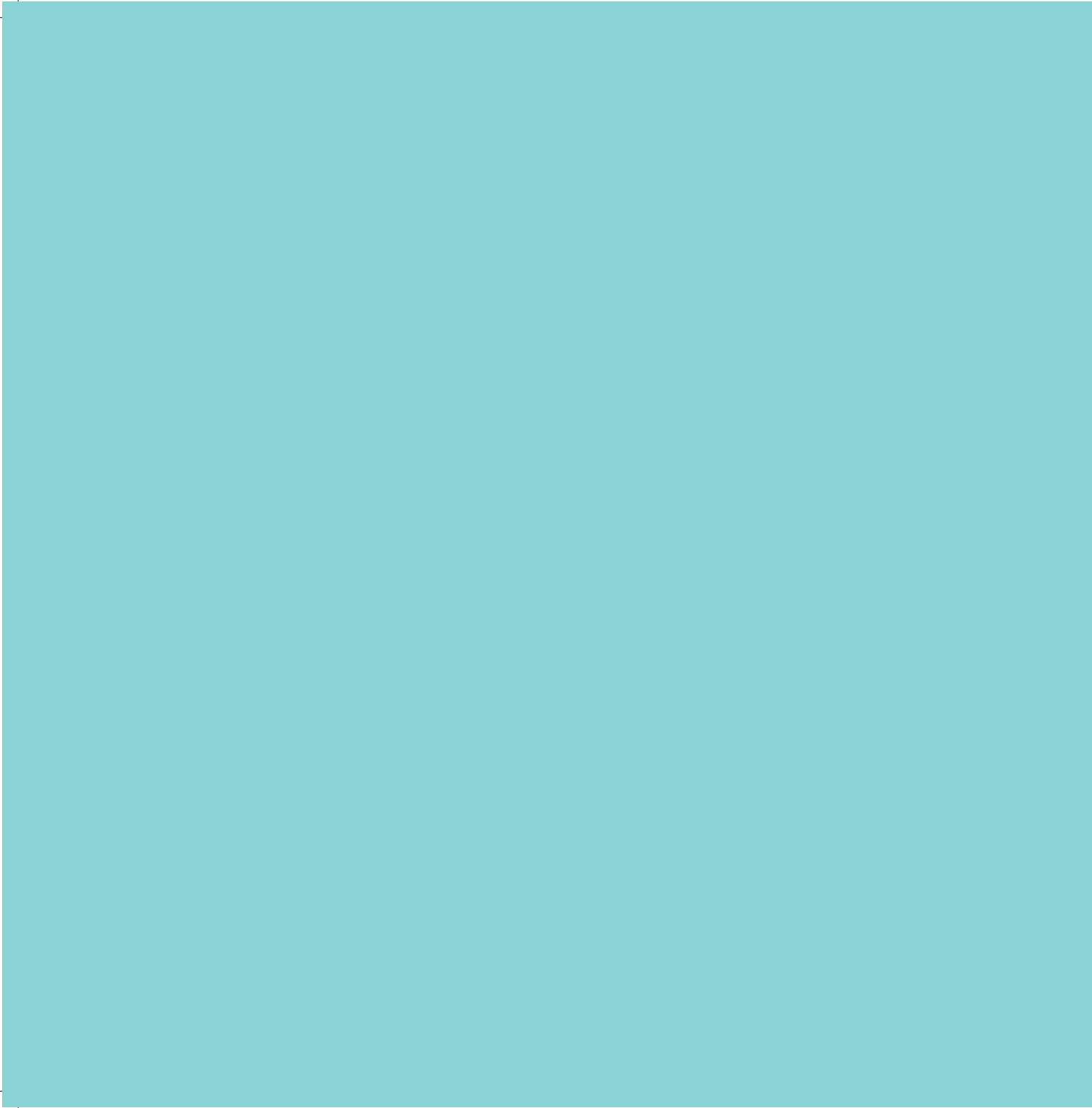


The background of the entire page is a teal-colored microscopic image. It is densely populated with numerous small, circular cells, each with a distinct dark outline and a lighter center. In the center of the image, there is a prominent, irregular cluster of these cells, appearing more aggregated and darker than the surrounding population.

DILAY KOCOGULLARI

Reakcje ciała w różnych
systemach społecznych



Reakcje ciała w różnych systemach społecznych

Dilay Kocogullari

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Szkoła doktorska

Reakcje ciała w różnych systemach społecznych

Praca doktorska w dziedzinie sztuki,
w dyscyplinie sztuk plastycznych
i konserwacji dzieł sztuki

Autor:

Dilay Kocogullari

Promotor:

dr hab. Przemysław Pintał, prof. uczelni,
Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu

Wrocław, 2022

Spis treści:

Wstęp	8
Rozdział I: Proces realizacji projektu	10
1.1.Rys teoretyczny	15
1.2.Inspiracje	19
1.3.Wywiady	23
1.4.Projekt finalny	29
Rozdział II: Opis poszczególnych obiektów oraz dokumentacji projektu doktorskiego	33
Streszczenie	63
Spis i ilustracji	71
Bibliografia	73

Wstęp

Przez dziesięciolecia nauka i sztuka, nierzadko w duecie, wytworzyły niezwykle i skuteczne możliwości badania, funkcjonujących współcześnie, różnorodnych struktur społecznych. Dziedziny te coraz częściej wzajemnie się przenikają. Żywe organizmy i technologia genowa stają się przedmiotem działań artystów, których pracownie zamieniają się w laboratoria. Podczas gdy ten rodzaj sztuki rozwija się poprzez eksperymenty i badania w pracowniach artystycznych, równolegle postępują prace prowadzone w laboratoriach naukowych. Te współoddziałujące na siebie procesy wymagają czasu i elastyczności w podejściu do badanych problemów. Czasu, który pozwoli, by eksperymenty zaowocowały wynikami poddanymi następnie odpowiedniej analizie. z kolei elastyczność jako cecha myślenia jest niezbędnym czynnikiem ewentualnej zmiany obranego kursu, umożliwiając przeprowadzanie nowych doświadczeń, które pozwolą na poszerzenie wiedzy zdobytej podczas poprzednich badań. Nigdy nie można być pewnym, jakie rezultaty zostaną uzyskane lub jakie działania trzeba będzie podjąć w następnej kolejności. Ostatecznie, najważniejszym aspektem badań jest iteracyjność samego procesu.

Ogólnie rzecz biorąc, moje badania i twórczość bazują na związkach pomiędzy nauką a sztuką, które analizuję pracując z żywymi organizmami, zarówno w warunkach laboratoryjnych, jak i w pracowni artystycznej. w swoim projekcie doktorskim przyjąłam za cel zbadanie procesu wzrostu określonych organizmów żywych w środowisku laboratoryjnym po to, by ocenić, w jaki sposób organizmy te rozwijają się bądź wymierają. Szczególnie skoncentrowałam się na fizycznym i psychologicznym ich wpływie na kobiety. Zbadałam źródła kilku infekcji, które dotyczą wyłącznie kobiety, oraz związek pomiędzy fizycznymi i psychologicznymi następstwami takich zakażeń, a także to, jaki mają wpływ zdrowie kobiet. Funkcjonujących w specyficznych strukturach społecznych. Szczególnym moim celem była analiza tego wpływu w kontekście systemów patriarchalnych. Jednocześnie jako artystka, starałam się odnaleźć najwłaściwszą ścieżkę badań tego rodzaju na gruncie sztuki, odnaleźć właściwe środki wyrazu, będące w stanie unieść ciężar poruszanej przeze mnie problematyki.

Zakażenia narządów płciowych łatwo rozwijają się w kobiecym organizmie i mogą negatywnie wpływać na życie tej osoby. Jedna z moich kluczowych hipotez zakłada, że mikroby, które rozmnażają się w ciele kobiety, mogą na nią szkodliwie oddziaływać w zależności od pewnych zewnętrznych okoliczności, mających swoje źródła w patryjarchalnym porządku społecznym. Kolejna postawiona przeze mnie hipoteza zakłada, że istnieje podobieństwo między przypadkami chronicznych infekcji a przypadkami przemocy domowej i przemocy w społeczeństwach patriarchalnych. Walka kobiet z bakteriami może być podobna do zmagania kobiet z mężczyznami. Tak jak dominujące bakterie rozprzestrzeniają się w ciałach kobiet i pokonują je, tak samo mężczyźni mogą zdominować kobiety, zmuszając je do życia w sposób, który wzmacnia systemowy patriarchy.

Pytania badawcze:

Postawiłam następujące pytania: w jakich sytuacjach miliony żyjących w nas mikrobow stają się naszymi wrogami? Jak organizmy różnych kobiet reagują na sytuacje tego typu? Czy zmiana mikrobiomu w organizmie podczas długotrwałego pobytu w innym kraju – np. w wyniku imigracji – ma wpływ na osobowość człowieka?

Badania te, koncentrujące się na sytuacji kobiet-imigrantek, mają na celu zdiagnozowanie przyczyn zróżnicowanej kondycji kobiecych ciał w kontekście ich obecnego miejsca zamieszkania i zwracają do poszukiwania odpowiedzi na następujące pytania: Czy przywoływane tu indywidualne historie mogą pełnić funkcję swojego rodzaju portretów tych kobiet? Co mówią nam o środowisku ich życia? Czy odmienne środowisko życia odpowiada bezpośrednio za zróżnicowanie poszczególnych historii/portretów?

Rozdział I: Proces realizacji projektu

Zanim przyjechałam do Polski, przez około trzy lata mieszkałam w Stanach Zjednoczonych, gdzie studiowałam i gdzie zdobyłam tytuł magistra sztuk pięknych. Podczas mojego pobytu w USA prowadziłam badania na temat kobietobójstwa na świecie, a także zrealizowałam projekt skupiający się na Turcji – kraju, w którym się urodziłam i dorastałam. Miałam możliwość przeprowadzenia badań nad losem kobiet, ich perspektywami życiowymi i relacjami ze społeczeństwem, w którym funkcjonują, a także zdobycia wiedzy na temat kobietobójstwa jako problemu międzynarodowego¹. Różne życiorysy, różne doświadczenia i perspektywy popchnęły mnie do zagłębienia się w temat egzystencji kobiet w ramach patriarchy systemowego, tym razem ze szczególnym uwzględnieniem zmian biologicznych, zwłaszcza tych pojawiających się w nieoczekiwany sposób w organizmie kobiet.

1- w 2019 r. ukończyłam studia magisterskie (magister sztuki) na kierunku intermedia i sztuka cyfrowa na Uniwersytecie Maryland w hrabstwie Baltimore, w stanie Maryland, USA. Streszczenie mojej pracy magisterskiej, zatytułowanej *Toward the Healing of Souls: Crocheting, Collaborating, and Commemorating* (Ku uzdrowieniu dusz – szydełkowanie, współpraca i upamiętnianie), brzmi następująco: „Projekt ten bada, w jaki sposób ludzie mogą pracować nad zmianą tej sytuacji w obliczu rosnącej liczby morderstw kobiet i w jaki sposób mogą upamiętnić zmarłe. Efektem jest instalacja, składająca się z 300 szydełkowanych woreczków wypełnionych żywą trawą, zwisających z sufitu i ścian, z których każdy symbolizuje jedną zamordowaną kobietę. Moim celem jest podniesienie na całym świecie świadomości na temat kobietobójstwa poprzez skupienie się na kryzysie w moim kraju, do którego nieustannie powracam i w którym również ja mogę być dotknięta tą stale pogarszającą się sytuacją. Mam nadzieję, że praca ta będzie impulsem do dyskusji, analizy, krytyki i dalszych poszukiwań, dzięki którym nie tylko uda się odwrócić wzrost liczby kobietobójstw, ale – w idealnym przypadku – całkowicie wyeliminować wszystkie zabójstwa. Moim głównym celem jest zaangażowanie widzów w tę rozmowę, aby zdobyli wiedzę i/lub zmienili swoje poglądy na temat kobietobójstwa. Torebki zostały wykonane na szydełku przeze mnie i ponad 70 uczestniczek; projekt jest w ciągłej realizacji”.

W niedawno opublikowanym artykule argentyńskiej socjolożki Veroniki Gago na temat kobietobójstwa autorka stwierdza, że „wojna ‘z’ ciałem kobiet [...] może być rozumiana w kontekście tych przejawów samodzielności i pogardy, które prowadzą do nieposłuszeństwa wynikającego z poznania własnego organizmu, ale które o nim nie decydują, ponieważ wciąż nie wiemy, do czego zdolne jest ciało”².

Gago zbadała szereg zagadnień, począwszy od pracy i finansów, a skończywszy na wpływie Kościoła, analizując w jaki sposób te kwestie są oceniane odnośnie do (czy też „na temat”) kobiecego ciała. Jej podejście stało się dla mnie inspiracją do rozpoczęcia nowego nurtu badań, wykraczających poza to, co tylko „dotyczy”, a koncentrujących się na tym, co jest „w” ciałach kobiet, a także na różnicach „pomiędzy” nimi. Najlepiej mogłam zaobserwować tę różnicę we własnym organizmie. Jakie fizyczne niezgodności pojawiły się w nim jako ciele kobiety będącej imigrantką w Stanach Zjednoczonych?

2- Verónica Gago, *Is there a war 'on the body of women? Finance, territory and violence*, „Viewpoint Magazine”, 7 marca 2018, <https://www.viewpointmag.com/2018/03/07war-body-women-finance-territory-violence/>, dostęp: 5 kwietnia 2021.

Podstawą do rozpoczęcia moich poszukiwań była infekcja, która u mnie wystąpiła. Po przeprowadzce do Stanów Zjednoczonych problem z zakażeniem, którego doświadczyłam wiele lat wcześniej w Turcji, pojawił się ponownie. Podczas pobytu w Turcji pozbycie się tej infekcji zajęło mi około sześciu miesięcy. Przez długi czas stosowałam specjalną dietę i używałam nie chemicznych leków. Ustaliłam dla siebie nowy styl życia. Po ścisłym przestrzeganiu diety moje ciało zwalczyło choroby.

Wszystko zaczęło się jednak ponownie, gdy przeniosłam się do Stanów Zjednoczonych. Zakażenia pojawiły się w niektórych częściach ciała, zwłaszcza w żeńskich narządach płciowych. w innym kraju powtórzyły się te same dolegliwości. Szukałam przyczyn tego nawrotu. Choroba przypomniała mi, że muszę powrócić do diety, która pomagała mi wcześniej.



Fig.1 -

Zacząłam czytać artykuły i prowadzić badania na ten temat. w zgromadzonych materiałach analizowałam kobiece choroby o podłożu somatycznym. Wyniki zaskoczyły mnie, bowiem wielka liczba chorób somatycznych występujących u kobiet sprawia, że przedtem nie byłabym w stanie poznać ich wszystkich (lub może nawet - kiedykolwiek). Wiedziałam, że uwarunkowania psychologiczne mogą wpływać na hormony kobiece i powodować istotne choroby³, ale o wiele mniej wiedziałam o schorzeniach o pochodzeniu somatycznym. Zestawiając informacje zdobyte na oba tematy dowiedziałam się, że infekcje mogą mieć podłoże somatyczne, ale w miarę trwania zakażenia może ono generować objawy psychologiczne, które z kolei mogą pogorszyć stan infekcji, prowadząc do powstania efektu błędnego koła.



Fig.2 -

3- Gillian Irving, David Miller, Angela Robinson, Simone Reynolds, Andrew J. Copas, *Psychological factors associated with recurrent candidiasis: a preliminary study. Sexually Transmitted Infections*, 7 May 1998 <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC758140/>, dostęp: 20 lutego 2022.

Właśnie taką sytuację obserwowałam w swoim ciele. Ponieważ zakażenie, które rozpoczęło się z przyczyn somatycznych, nie ustępowało przez długi czas, sytuacja ta bardzo mnie niepokoiła i wpływała na mój stan psychiczny, tym samym utrzymując infekcję. Zaczęłam rozmawiać o tych trudnościach z kobietami z mojego otoczenia. Powoli uświadomiłam sobie, że wiele z nich ma te same problemy, ale też, że ich dolegliwości wynikają z różnych przyczyn, a kobiety doświadczają ich w odmienny sposób. w tym okresie skoncentrowałam swoje badania na tureckich kobietach imigrantkach⁴.

Obserwowałam stres, jakiego doświadczały i ogromny niepokój, jaki wywoływało w nich życie z dala od bliskich. Choroby skóry wywołane stresem, takie jak egzema, były bardzo powszechne. Każda z kobiet miała jednak inny sposób postrzegania trudności i radzenia sobie z nimi. Różnice w postrzeganiu były dla mnie szczególnie interesujące, co skłoniło mnie do podjęcia takich tematów badawczych jak środowisko geograficzne, w którym urodziła się kobieta ze schorzeniem, kultura, w której dorastała oraz sposób, w jaki społeczeństwo postrzegało ją jako dziewczynkę, młodą kobietę i osobę dorosłą.

4- Walter Renner, *Female Turkish Migrants with Recurrent Depression. a Research Report on the Effectiveness of Group Interventions: Theoretical Assumptions, Results, and Recommendations*, styczeń 2011, dostęp: 15 sierpnia 2020, https://www.researchgate.net/publication/263217437_Female_Turkish_Migrants_with_Recurrent_Depression_A_Research_Report_on_the_Effectiveness_of_Group_Interventions_Theoretical_Assumptions_Results_and_Recommendations_Edited_by_W_Renner



Fig.3 -

W projekcie, który rozpoczęłam z powodu własnych doświadczeń, postanowiłam zbadać, jaki wpływ na moje życie wywarło patriarchalne społeczeństwo, w którym się urodziła i dorastałam. Jak bardzo presja wywierana na kobiety w społeczeństwie patriarchalnym oddziałuje na nie psychicznie? Jak wpłynęło/wpływa to na mnie samą? Na przykład seksualność w społeczeństwach patriarchalnych jest tematem tabu, stąd współżycie seksualne bez ślubu nadal wywołuje u kobiet poczucie winy. Zaczęłam badać, jaki rodzaj nacisku wywiera to na kobiety. Analizowałam mechanizmy adaptacji kobiet urodzonych w różnych miejscach, żyjących w różnych krajach i w zmieniających się warunkach społecznych⁵.

5- Mary Becker, *Patriarchy and Inequality: Towards a Substantive Feminism*, 1999.

Rozmawiałam, przeprowadzałam z nimi wywiady, opowiadałam o procesach i początkach różnych reakcji zachodzących w ich ciałach. Poinformowałam je o celach projektu, jak wyjaśniono powyżej, starając się uzyskać ich zgodę na współpracę.



Fig.4 -

Aby lepiej poznać zmiany zachodzące w ciałach imigrantek, przeanalizowałam różnice w organizmach kobiet mieszkających od urodzenia w tych samych miejscach, w których zamieszkały imigrantki, co zagwarantowało szeroki zakres mojej pracy. Przeanalizowałam możliwie dogłębnie odmienności i różnice zachodzące w ich ciałach, także te, których kobiety mogą same nie zauważać.

Wywiady, które przeprowadziłam, zostały nagrane, stając się częścią wspólnego projektu, który jest także elementem końcowej instalacji. Moje poszukiwania wsparłam odpowiednim przygotowaniem teoretycznym.

Pełne wyleczenie z infekcji bakteryjnych/drożdżowych trwa około sześciu miesięcy. Aby zobrazować ten proces, zaprojektowałam i zrealizowałam pewnego rodzaju pamiętnik. Ten „kobięcy pamiętnik” ma formę szklanej książki, w której zapisuję własne doświadczenia i która służy jako specjalnie przygotowany szablon, forma do zapisywania przeżyć innych osób. Na każdej stronie zapisane są traumy, cierpienia, radości, których doświadczamy każdego dnia podczas procesu zdrowienia.



Fig.5 -

1.1. Rys teoretyczny

Artykuł Donny Haraway *A Manifesto for Cyborgs* (Manifest cyborgów) z 1985 roku stał się inspiracją dla cyberfeminizmu, polityki cyberfeministycznej i artystycznych praktyk. Analizując zaawansowanie technologii, Haraway opisała nowy feminizm, który zacierał granice między ludźmi i maszynami, a tym samym mógł stopniowo zacierać kategoryczne różnice między kobietami i mężczyznami. Wyobraziła sobie świat bez płci i zamknęła swój esej stwierdzeniem: „Wolałabym być cyborgiem niż boginią”. Pragnęła, by feministki zarzuciły symbole, które uwydatniały płć i wezwała je do przyjęcia wizjonerskiego podejścia do życia i pracy. Podejmując to wyzwanie, cyberfeministki wskazują na związek między kobietami a nowymi technologiami telekomunikacyjnymi, które mogą zmienić świat. Argumentują, iż w przeciwieństwie do technologii przemysłowych, które mają charakter patriarchalny, technologie cyfrowe oparte na sieciach, a nie na sile mięśni i bazujące raczej na pracy mózgu niż na hierarchii, charakteryzują się znacznie ulepszonym środowiskiem napędzanym przez generatywną relację między kobietami a maszynami⁶.

6- Donna Haraway, *A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s*, “Socialist Review”, 1985, nr 80. https://monoskop.org/images/4/4c/Haraway_Donna_1985_A_Manifesto_for_Cyborgs_Science_Technology_and_Socialist_Feminism_in_the_1980s.pdf

Pomimo całej krytyki, z jaką się spotyka, cyberfeminizm z całą pewnością można opisać jako cenną próbę zrozumienia nowych doświadczeń, które pojawiają się w naszym życiu wraz z technologiami cyfrowymi. w szczególności jest to jedno z narzędzi konceptualnych, które można zastosować w procesie analizy kodów płciowych w kulturze cybernetycznej. Historyczka społeczna Megan Smitley chwali podejście cyberfeminizmu do technologii za krytyczne postrzeganie jej jako męskiej (choć dostrzega wady we wspieraniu przez cyberfeminizm na przykład Internetu, który postrzega jako fundamentalnie kapitalistyczny i niewolny od maskulinistycznych cech kontrolujących). Podejście cyberfeministyczne pozwala kobietom dostrzec korzyści płynące z technologii. Przykładem, także budzącym mieszane odczucia, jest kontrola urodzeń. Choć kontrola ta przynosi oczywiste korzyści kobietom i mężczyznom, to jednak kobiety doznały również fizycznych i emocjonalnych szkód, próbując dostosować się do tych technologii (na przykład tabletki antykoncepcyjne mogą zmieniać biologiczną strukturę kobiecego ciała)⁷.

7- Megan Smitley, *Women and the Internet: Reflections on Cyberfeminism and a Virtual Public Sphere* (MSc rozprawa w Information Technology, Queen Mary, University of London, 20 listopada 2004). Dostęp: czerwiec 2018, <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.599.5.190&rep=rep1&type=pdf>

Według teoretyczki Marietty Radomskiej bio-art stanowi przestrzeń, która pozwala nam lepiej zrozumieć różnicę, a zarazem współistnienie tego, co żywe i nieożywione, organiczne i nieorganiczne, ludzkie i nie-ludzkie, a także daremność definiowania lub prób kontrolowania granic tych bytów, a tym samym ich izolowania. w ramach pojęcia bio-art omawia ona również etyczne i polityczne koncepcje takiego myślenia z perspektywy feministycznej oraz analizuje teorie Haraway z perspektywy egzystencjalnej⁸.

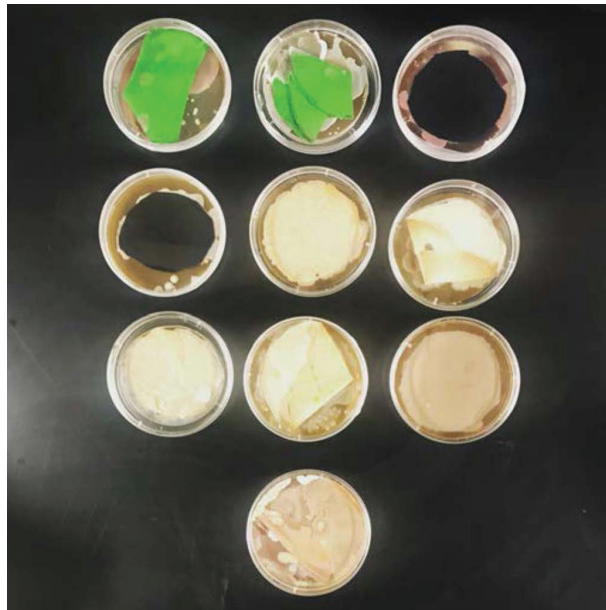


Fig.6 -

8- Marietta Radomska, *Non/living Matter, Bioscientific Imaginaries and Feminist Technoecologies of Bioart*, "Australian Feminist Studies 32", 9 maja 2018, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/08164649.2017.1466649>, dostęp: grudzień 2019.

Wykorzystanie materiału biologicznego jako tworzywa artystycznego zawsze rodziło problemy natury etycznej. Czy żywa materia powinna być używana jako materiał dla celów artystycznych? Istnieje wiele sprzecznych ze sobą poglądów dotyczących tego zagadnienia. w artykule na temat relacji bio-artu i etyki wspomniano, że wykorzystanie żywych materiałów może być przedmiotem zainteresowania artystów, zachęcającym do prowadzenia tego rodzaju badań i poszukiwań. Aby wrażliwie zrealizować ten postulat, mikroorganizmy, które wykorzystałam w mojej instalacji, nie zostały w żaden sposób uszkodzone; podjęto też środki ostrożności, aby zapobiec zainfekowaniu przez nie otoczenia. Przekonanie, że używanie żywych materiałów jest etycznie niewłaściwe powstrzymuje ludzi przed podejmowaniem działań w rozwijających się dziedzinach. Innymi słowy, posługiwanie się nowymi środkami wyrazu, nowymi materiałami, stwarza odbiorcom w epoce nauki i technologii możliwość doświadczania sztuki i obcowania z nią w odmienny sposób. Przynosi to nową świadomość różnorodnych dziedzin i własnych reakcji na odkrycia dokonywane w ich obrębie.⁹

9- Nora S. Vaage, *What Ethics for Bioart?* "Nanoethics 10", 3 marca 2016, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4791467/> / dostęp: 29 stycznia 2020.



Fig.7 -

Inną teoretyczką, która wywarła na mnie wpływ w trakcie pracy nad moim doktoratem, jest Rosi Braidotti, posthumanistka, która zwróciła uwagę na kwestie nierówności w traktowaniu kobiet. Podkreśliła, że humanizm zostanie przewyżczony poprzez krytykę modelu „męsko-ludzkiego”. Krok po kroku wytyczyła drogę emancypacji kobiet, która realizuje się poprzez posthumanizm, rozwinięty dzięki nauce i postępowi technicznemu. Podsumowując – te idee, które wyrażają zmiany w ludzkiej tożsamości, ciele, percepcji i kulturze, są ważne ze względu na ich aktualność i dostępność dla dyskusji. Bradotti uważa, że posthumanizm radykalnie podważa centralność i wyjątkowość istoty ludzkiej oraz podaje w wątpliwość znaczenie jednostkowej perspektywy. Humanizm jako źródło zachodniej myśli pełni rolę organizatora, który umożliwia ludziom robienie tego, co należy i co wymaga kontroli ze strony władzy.

Z założeń ideowych humanizmu wynika, iż umysł jest nadrzędny wobec ciała, a wytworzony tu dualizm został przeniesiony na struktury społeczne, które zostały przezeń zdeterminowane. Posthumanizm zaplanował zlikwidowanie tego rozdzielenia¹⁰.

10- Rosi Bradotti, *Posthuman*, „Polity” 2013.

Według historii bio-artu za jednego z pionierów tego ruchu uważa się Eduardo Kaca, artystę, naukowca i teoretyka. We wczesnych latach 80. XX wieku rozpoczął on badania teoretyczne w tym obszarze, tworząc cyfrowe, holograficzne i internetowe prace, które przewidywały globalną kulturę, w której żyjemy dzisiaj. Kulturę zbudowaną z nieustannie przepływających i ciągle zamieniających się informacji. Sam termin „bio-art” Kac stworzył w 1997 roku, promując dalszy rozwój tej nowej formy sztuki swoim transgenicznym królikiem GFP Bunny (2000). Za swoje dokonania otrzymał Golden Nica, najbardziej prestiżową nagrodę w dziedzinie sztuk medialnych. w przypadku GFP Bunny białko zielonej fluorescencji zostało wprowadzone do genetycznej struktury zwierzęcia, co sprawiło, że królik Alba (zwierzę, które posłużyło do prowadzonych przez Kac’a badań) był biały w świetle dziennym, natomiast w świetle nocnym fluoryzował na zielono. w tym wypadku doszło do bezpośredniej ingerencji w strukturę genetyczną królika¹¹.

Opierając się na tych teoretycznych podstawach, realizowałam swoje poszukiwania poprzez badania laboratoryjne i działania w pracowni. Sztuka wizualna jest według mnie najlepszym sposobem komunikowania się z ludźmi. Prowadzę swoje badania w sposób transdyscyplinarny, używając języka sztuki w celu podtrzymania relacji z biologią, co daje rezultaty wykraczające poza ramy zarówno sztuki, jak i biologii. z tego względu analizuję zachowania organizmów (biologia), efekty psychologiczne (psychologia) oraz różne struktury społeczne (studia feministyczne).

1.2. Inspiracje

Amerykańska artystka HEATHER DEWEY-HAGBORG stworzyła reprezentatywne portrety kobiet wykorzystując DNA uzyskane z wyrzucanych przez nie śmieci (takich jak zużyte chusteczki higieniczne i niedopałki papierosów). Portretowanie oparte na materiałach i danych biologicznych jest dla mnie interesujące, podobnie jak rozszerzanie koncepcji tego, czym właściwie jest portret¹².

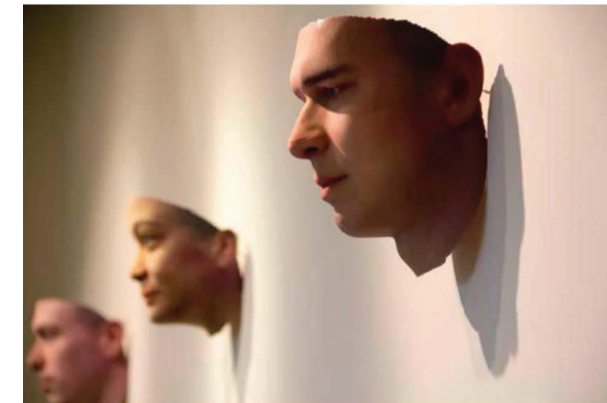


Fig.8 -

Użycie przez brytyjską artystkę ANNE DUMITRIU terminu „transdyscyplinarny” zamiast „interdyscyplinarny” czy „multidyscyplinarny” pomogło mi sformułować stanowisko, że dyscypliny mogą ze sobą współgrać w celu stworzenia nowego kontekstu, który wykracza poza parametry tych dyscyplin – nie tylko łącząc się lub integrując. Dumitriu bada wpływ sekwencjonowania genów na infekcje, analizuje historie zakażeń, śledzi ich rozwój oraz czynniki środowiskowe, które zmieniają przebieg procesu. Szczególnie interesuje mnie jej projekt Communicating Bacteria Dress (Sukienka komunikacyjna bakterii), 2011, gdzie zachowania i komunikacja między bakteriami stają się widoczne na tkaninach, z którymi bakterie wchodzą w kontakt¹³.

11- Eduardo Kac, GFP Bunny, strona artysty, <https://ekac.org/transgenicindex.html>, dostęp: luty 2019.

12- Heather Dewey-Hagborg, *Stranger Visions*, strona artystki, <https://deweyhagborg.com/projects/stranger-visions>, dostęp: luty 2018.

13- Anna Dumitriu, strona artystki, <https://annadumitriu.co.uk>, dostęp: 25 maja 2019.



Fig.9 -



Fig.10 -

Również „drożdżogramy” mieszkającej w Finlandii JOHANNY ROTKO, są dla mnie szczególnie interesujące, zwłaszcza że zawierają portrety (w tym przypadku nieznajomych, których fotografuje na ulicy). Ponieważ artystka pozostawia zdjęcia w kontakcie z komórkami drożdży, portrety te ulegają modyfikacjom¹⁴. w moim „pamiętniku kobiet”, który nosi tytuł *Szklana księga*, na każdej stronie notatnika rzeźbiarskiego umieściłam inne powiększenie drożdży, dokumentując w ten sposób fakt, że każde dzieło sztuki stworzone przy użyciu żywych organizmów jest otwarte na zmiany i rozwój.



Fig.11 -

14- Johanna Rotko, strona artystki, <http://www.johannarotko.com>, dostęp: luty 2019.



Fig.12 -

Prace TERESY MURAK, jednej z najbardziej znanych współczesnych polskich artystek, zainspirowały mnie w trakcie realizacji mojego projektu. Murak, która koncentruje się na sztuce ziemi i sztuce feministycznej, tworzy swoje prace używając biologicznych i naturalnych materiałów. Wierzy w ciało i energię życiową i na nich koncentruje się w wielu swoich

pracach. Interaktywny proces realizacji jej projektów i włączanie publiczności w ich prezentację zainspirowały mnie do otwarcia przestrzeni laboratoryjnej, w której zapraszam publiczność do zaangażowania się w moją własną pracę¹⁵.

15- Maryla Sitkowska, *Teresa Murak*, „Culture.pl”, styczeń 2003, <https://culture.pl/en/artist/teresa-murak>, dostęp: czerwiec 2020.

STEPHEN WILSON jest artystą, który stworzył wiele multidyscyplinarnych dzieł sztuki od początku bio-artu do dziś. w swojej pracy zatytułowanej *Protozoo Game*, powstałej w 2003 roku, ukazuje interakcje ludzi i żywych pierwotniaków w środowisku podobnym do gry w „piłkarzyki”, w które ingerują mikroskop cyfrowy i technologie śledzenia ruchu. *Naśladuj mnie*: Widzowie obserwujący pierwotniaki są zapraszani do kopiowania ich ruchów. w trakcie tego działania mechanizm rejestrujący je pozwala obserwować ruchy widzów i pierwotniaków na dwukanałowym wideo w czasie rzeczywistym.



Fig.13 -

Sprawdź mnie: Osoby próbują wpłynąć na ruchy pierwotniaków poprzez śpiew, krzyk i mówienie do mikrofonów rozmieszczonych przed mikroskopowym obrazem hodowli pierwotniaków. Instalacja Stephena Wilsona przedstawiająca ludzi i pierwotniaki pozwoliła rozpoznać i zwiększyć świadomość realnego istnienia świata bakterii.¹⁶

Według badań amerykańskiego artysty bio-art KENA RINALDO na banknotach z jednego banku na Manhattanie w Nowym Jorku zidentyfikowano aż 3000 różnych rodzajów bakterii. Po tych analizach Rinaldo wysłał zebrane przez siebie pieniądze z różnych krajów do galerii w Berlinie, gdzie zbadał samoistną produkcję bakterii odbywającą się na powierzchni zebranych banknotów. w świecie, w którym ludzie chcący przemieścić się z jednego kraju do drugiego nie mogą poruszać się bez paszportu lub wizy, projekt, który skupia się na możliwości relokacji pieniędzy i bakterii bez konieczności posiadania jakichkolwiek dokumentów, został zatytułowany *Borderless Bacteria Colonialist Cash* (Bezgraniczna bakteria / Kolonialna gotówka). Przybyli na wystawy widzowie mogli badać bakterie żyjące na pieniądzach i byli świadkami, jak szybko i łatwo mogą się one rozprzestrzeniać¹⁷.

16- Stephen Wilson, *Protozoo Game*, strona artysty, https://we-make-money-not-art.com/interview_with_12/, dostęp: luty 2017.

17- Ken Rinaldo, *Borderless Bacteria*, strona artysty, dostęp: luty 2019. <https://www.kenrinaldo.com/portfolio/borderless-bacteria-colonialist-cash/>

1.3. Wywiady

Przeprowadziłam wywiad z dwiema kobietami, które wpisały się do *Szklanej księgi*, jednej z trzech instalacji na mojej wystawie. Kobiety te podzieliły się ze mną swoimi pamiętnikami i podjęły rozmowy o zmianach, jakie zaszły w ich ciałach.

Wywiad z Yekateriną Grygorenko

Pytanie 1: Jako imigrantka, jakie zmiany zaobserwowałaś w swoim ciele, kiedy mieszkałaś w innym miejscu niż kraj, w którym się urodziłaś?

Yekateryna Grygorenko: Właściwie jestem Ukrainką urodzoną w Turcji, ale ponieważ moja rodzina jest w całości ukraińska, nie ma to większego znaczenia, gdzie się urodziłam, ponieważ moja kultura przez lata kształtowała się zgodnie z kulturą ukraińską. Zmiany w moim ciele nastąpiły, gdy stałam się świadomą jednostką i poznałam Turków. Jako cudzoziemka byłam postrzegana przez tureckich mężczyzn jako osoba „bardziej dostępna” i zawsze opisywano mnie jako „łatwy kasek”. Moja matka nie uczyła mnie, że dziewictwo to ważna rzecz. z drugiej strony, często porównywano mnie z tureckimi dziewczynami (oczywiście, to są rzeczy, których doświadczyłam w wieku 10-18 lat). z uwagi na mój brak pewności siebie takie i inne wydarzenia miały bardzo szkodliwy wpływ na moją psychikę w tamtym czasie. z powodu braku wiary w siebie kuliłam się w sobie, a ponieważ do czasu ukończenia szkoły średniej nie mogłam znaleźć nikogo, z kim mogłabym się porozumieć, zawsze udawałam kogoś innego.

Słuchałam muzyki, jakiej słuchały gimnazjalistki. Starałam się naśladować ich ubiór. Próbowałam naśladować moją przyjaciółkę, jej styl i poglądy, które mi się nie podobały, ale podobały się wszystkim innym. Chodziłam na mecze, bo chłopak, którego kochałam, grał w piłkę nożną – i tak było aż do liceum. Co miesiąc lub co rok stawiałam się inną dziewczyną lub innym chłopakiem, co sprawiało, że nie kochałam siebie. Tak naprawdę, obiektywnie rzecz biorąc, nie pamiętam żadnej choroby czy skazy na moim ciele, ale ono nigdy nie było moje. Zawsze należało do kogoś innego.

Pytanie 2: Jak bardzo, Twoim zdaniem, choroba lub cierpienie, którego doświadczasz jako kobieta, ma podłoże psychologiczne?

Yekateryna Grygorenko: Ostatnio, w związku z wojną na Ukrainie, moja psychika mocno odbiła się na moim ciele. Po raz pierwszy pojawiły się na nim widoczne skazy. Od około czterech miesięcy mam egzemę na głowie. Jednocześnie przez ten czas moje wydzieliny nie były zdrowe. Normalnie mam bardzo regularne miesiączki, ale w ciągu tych czterech miesięcy pojawiły się różnice w krwawieniach. Tak więc wszystkie moje choroby zaczęły się od stresu. Strach, że nie zobaczę już rodziny w moim kraju, obawa, że nie będę mogła tam pojechać. Wszystko to wyniknęło z tego, co dzieje się w mojej głowie.

Pytanie 3: Czy uważasz, że zmiany lub choroby w Twoim ciele mogą się kształtować w zależności od kulturowego, społecznego i politycznego punktu widzenia społeczeństwa, w którym żyjesz?

Yekateryna Grygorenko: Myślę, że tak, ponieważ najważniejszą rzeczą dla kobiety, wedle kodów społecznych i kulturowych oraz poglądów rodziny – rzeczą, która przynosi największy sukces – jest poślubienie dobrego, bogatego i pewnego siebie mężczyzny. Ale dla kobiety dobrze wykształconej, która otrzymała zdrową edukację seksualną, bez dyskryminacji dziewcząt wobec chłopców, z pewnością nie może to wyglądać tak samo jak dla kobiety, która była stale tłamszona. Nie tylko choroby, ale także życie seksualne tych pierwszych i tych drugich kobiet nie może być identyczne. Dla jednych z nich życie seksualne jest formą obowiązku powiększenia liczby ludności na świecie, wynikającym z potrzeby założenia rodziny. Dla drugich – przyjemnością pełną pożądania i miłości. Jest to wysoce zależne od poczucia pewności swojego ciała i zdrowia samego organizmu. Kobieta, która nie lubi swojego własnego ciała, zawsze napotka na problem. Jest to coś, z czym walczyłam przez długi czas. Pomimo że, jak już wcześniej wspomniałam, mama zapewniła mi odpowiednią edukację, to środowisko, społeczeństwo zmusiło mnie do tego [do myślenia źle o sobie]. Udawałam, że nie jestem sobą, aby uniknąć wykluczenia i dużo czasu zajęło mi pokochanie siebie. Dlatego właśnie kultura, społeczeństwo, rodzina, religia wszystko jest w ich (męskich) rękach. Tak jak nasze ciała.

Wywiad z Ghazaleh Keshavarz

Pytanie 1: Jako imigrantka, jakie zmiany zaobserwowałaś w swoim ciele, kiedy mieszkałaś w innym miejscu niż kraj, w którym się urodziłaś?

Ghazaleh Keshavarz: w ciągu pierwszych kilku miesięcy pobytu w USA doświadczyłam dramatycznego wypadania włosów. Innym problemem zdrowotnym, z którym się wówczas borykałam, były zaparcia. w przeciwieństwie do innych znajomych, którzy dopiero co przybyli do tego kraju, nie doświadczyłam przyrostu wagi ani zmian w wyglądzie mojego ciała. Mogę przypuszczać, że duża część tych zmian była spowodowana stresem i niepokojem związanym z imigracją.

Pytanie 2: Jak bardzo, Twoim zdaniem, choroba lub cierpienie, którego doświadczasz jako kobieta, ma podłoże psychologiczne?

Ghazaleh Keshavarz: w moim przypadku – bardzo! Brałam leki, aby kontrolować swoje lęki, od lat korzystam także z psychoterapii i poradnictwa. Nie mówię, że zaczęło się to dopiero po przeprowadzce do Stanów – w domu też doświadczałam takich emocji i wyzwań. Ale ten nowy rozdział w moim życiu, edukacja, praca, tęsknota za domem, rozstania itp. tylko to pogorszyły. Na przykład kilka miesięcy temu cierpiałam na przewlekłą przepuklinę dysku i rwę kulszową; chociaż teraz czuję się lepiej, oczywiste jest, że każdy najmniejszy stres pogarsza ból pleców i nogi, przypominając mi, że ciało i umysł są ze sobą ściśle powiązane, a dbanie o jedno oznacza dbanie o drugie.

Pytanie 3: Czy uważasz, że zmiany lub choroby w Twoim ciele mogą się kształtować w zależności od kulturowego, społecznego i politycznego punktu widzenia społeczeństwa, w którym żyjesz?

Ghazaleh Keshavarz: Wpływy kulturowe i społeczne kształtują nasze cechy i nawyki, a nasz styl życia zmienia się w zależności od warunków, w jakich żyjemy. Na przykład mieszkanie w Azji Wschodniej sprawiłoby, że dostosowalibyśmy się do określonej diety i poziomu aktywności, co mogłoby znacznie różnić się od życia w Europie. Kultura, społeczeństwo i polityka to jedne z głównych cech każdego społeczeństwa, które wpływają na sposób, w jaki pracujemy, żyjemy, bawimy się i patrzymy w przyszłość. Jednym słowem – tak, uważam, że wszystkie te czynniki mają wpływ na zmiany i zagrożenia w naszym organizmie.



Fig.14 -

1.4. Finalny projekt jako rezultat badań nad materiałem biologicznym w laboratorium

Artyści: Ali Kanal – Dilay Kocogullari

TISSUE_LAB 0.1

Projekt TISSUE_LAB 0.1, który zrealizowałam we współpracy z Ali Kanal w marcu 2022 roku, skupia się na konkretnym miejscu, bada bioróżnorodność danego regionu i ma na celu otwarcie nowych obszarów eksploracji poprzez podążanie śladami biomu. Jego struktura jest wynikiem hybrydyzacji indywidualnych praktyk twórczych obydwójga artystów. Powstała z połączenia eksploracyjnej praktyki twórczej Kanal, polegającej na zbieraniu obiektów z opuszczonych budynków oraz z moich artystycznych działań opartych na relacji mikro/makrokosmosu i skupiających się na przeprowadzaniu badań mikroskopowych w warunkach laboratoryjnych. z kolei proces badawczy w środowisku laboratoryjnym odbywał się w całkowicie sterylnej przestrzeni, w ramach określonej działalności naukowej i definiował granice nowego biomu, który miał zostać odkryty.

Pytania:

- Czy badania biomu w obszarach inercji noszących ślady ludzkiej obecności mogą doprowadzić do odkrycia różnych relacji i tekstur życiowych?
- Czy mogą one przekształcić relacje teksturalne biomu w dyskurs artystyczny?



Fig.15 -



Fig.16 -

Obszar laboratoryjny składał się z dwóch różnych sekcji badawczych. Pierwsza z nich to analizy powierzchniowe, polegające na badaniu tekstur występujących na ścianie pomieszczenia przy wejściu. Pole to było otwarte dla uczestników i miało na celu stworzenie wizualnej bazy danych uzyskanej z faktur odkrytych na powierzchni. Druga sekcja znajdowała się w kuchni. w części tej skupiono się na przedmiotach zebranych na ulicach, przy których znajdował się budynek oraz na roślinach pozyskanych z ogrodu. Przestrzeń badawcza była otwarta dla uczestników, co miało na celu zbadanie relacyjnej struktury bioróżnorodności bezpośredniego otoczenia tego miejsca.

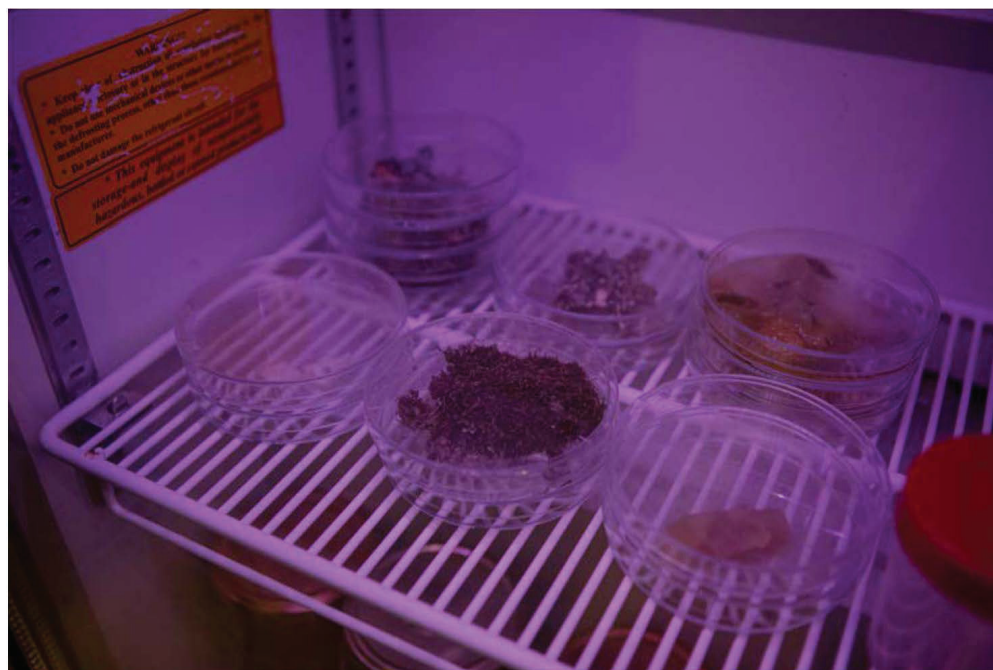


Fig.17 -



Fig.18 -

Projekt został opracowany zgodnie z procesem badawczym. Eksplorowano w nim różne tekstury charakterystyczne dla regionu i analizowano związki między nimi. Jego celem było stworzenie współczesnego pola dyskusji w obecnej epoce antropocenu poprzez przyjrzenie się podobnym relacjom międzygatunkowym,

pomijając różnice wewnątrzgatunkowe. Projekt ten udowodnił istnienie gatunków, których ludzkość dotychczas nie zauważała, toteż był ważny ze względu na jego charakter posthumanistyczny, czyli odejście od poglądu, że człowiek jest istotą nadrzędną

Rozdział II: Analiza poszczególnych instalacji i dokumentacji projektu doktorskiego

W ramach mojego projektu doktorskiego badałam fizyczne zmiany zachodzące w ciałach imigrantek mieszkających w różnych regionach oraz somatyczne przyczyny zgłaszanych przez nie dolegliwości; zadawałam im pytania dotyczące symbiozy psychologiczno-somatycznej w tych chorobach, a następnie stworzyłam odpowiedź artystyczną, w której sztukę łączyłam z nauką. Celem było pokazanie, jak zmiany psychologiczne u kobiet, które urodziły się i wychowały w różnych miejscach, kulturach, środowiskach społecznych i politycznych odzwierciedlają się w ich ciałach. Po pierwsze, ponownie podkreślam, że osobiście doświadczyłam na swoim ciele omawianych symptomów i konsekwencji zmian w mojej psychice. Mieszkałam i dorastałam w społeczeństwie patriarchalnym. Obserwowałam, jakie zmiany wywołuje to w moim ciele i prowadziłam zapiski tego procesu w dzienniku. Odnotowywałam skrupulatnie obserwowane zmiany psychologiczne i fizjologiczne. Po drugie, poza obserwacją własnego organizmu postanowiłam przeprowadzić ten projekt we współpracy z pięcioma kobietami. Rezultatem tych działań były trzy grupy obiektów wchodzących w skład instalacji.



Fig.19 -



Fig.20 -

Obiekt pierwszy – Szklana księga:

6 różnych kobiet

1. Urodzona na Ukrainie, dorastała w Turcji.
2. Urodzona w Turcji, wychowana w Turcji.
3. Urodzona w Rosji, wychowana we Wrocławiu.
4. Urodzona w Iranie, wychowana w USA.
5. Urodzona w Turcji, wychowana w USA.
6. Urodzona w Ameryce, dorastała w USA.

Szklana księga powstała na podstawie fragmentów dzienników wymienionych powyżej kobiet. Każda strona książki opowiada historię jednej z nich. Dokumentację fotograficzną tego obiektu umieściłam na dysku Google pod wskazanym linkiem. Strony te złożyły się na sześciostronicowy pamiętnik. Ważnymi elementami pamiętnika są bakterie i grzyby rosnące na tafli szkła, wyhodowane z próbek skóry, śliny, wydzieliny pochwowej i innych płynów pochodzących od każdej z kobiet przedstawionych na stronach książki. Materiały te zostały pobrane w szpitalach, w których miałam możliwość w tym celu pracować.

Drugi zespół obiektów

Nie jestem artystką, która często wykorzystuje w swoich pracach portrety ludzkie, stąd, zamiast użycia wizerunków twarzy kobiet wykorzystałam do tego celu związane z nimi przedmioty, w połączeniu z materiałami biologicznymi, które analizowałam. Potem uznałam jednak, że pomysł wykorzystania szczególnych „kobiecych portretów” byłby dobry, jeśli udałoby mi się go zintegrować z moim projektem. Portrety te nie są bezpośrednimi, konwencjonalnymi zdjęciami, ale wizerunkami kobiet stworzonymi z mikroorganizmów należących do przedstawionych w projekcie osób.

W trakcie badań uznałam, że przy wybieraniu fotografii z rodzinnych albumów poszczególnych kobiet powinnam również wykorzystać te zdjęcia, na których zostały one sfotografowane ze swoimi krewnymi, towarzyszącymi im w procesie migracji i zmiany miejsca zamieszkiwania. Nawet jeśli nie przeprowadzili się razem, to wzrastali w tych samych warunkach społecznych. Wszystkie wykorzystane przeze mnie zdjęcia portretowe otrzymałam od uczestniczek projektu, które same wybrały wizerunki swoich bliskich.



Fig.21 -

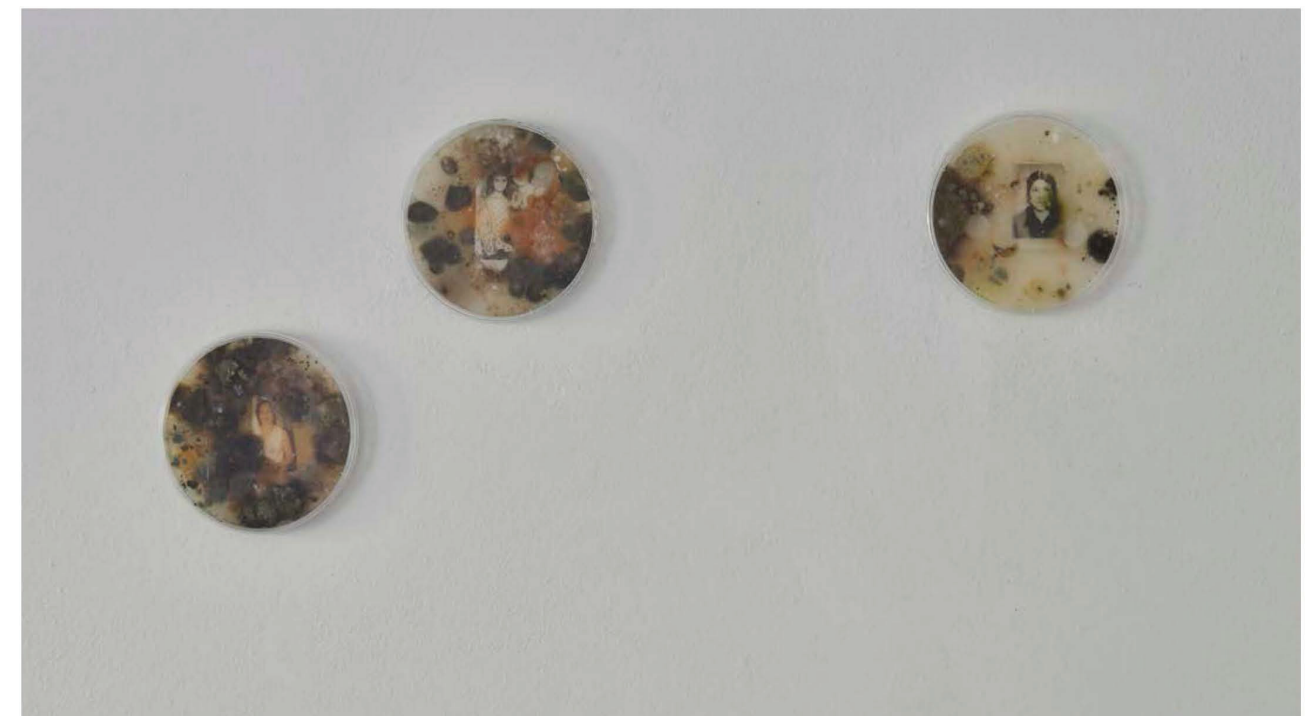


Fig.22 -



Fig.23 -

Wszystkie fotografie zostały połączone materiałem biologicznym, który ma je chronić w metaforyczny sposób. Użyte w instalacji zdjęcia nie są jedynie portretami, ale także fotografiami zbiorowymi przedstawiającymi kilka osób, a czasem nawet całe rodziny. Wyselekcjonowane zdjęcia, o szczególnym znaczeniu dla uczestniczek projektu, połączyłam z moim własnym materiałem biologicznym oraz bakteriami wyhodowanymi z próbek śliny uzyskanych od poszczególnych uczestniczek projektu. Pozostałam na fotografiach ich własne DNA, aby zwiększyć szacunek dla kobiety przedstawianej na każdej stronie, starałam się ją uhonorować poprzez włączenie do instalacji jej rodziny oraz mikroorganizmów jako reprezentujących jej ciało.

W księdze-instalacji wszystkie kobiety, które w niej przedstawiłam, są wyjątkowe, charakteryzuje je siła wynikająca z przezwyciężenia wyzwań, którym każda z nich musiała stawić czoła w swoim życiu.



Fig.24 -



Fig.25 -

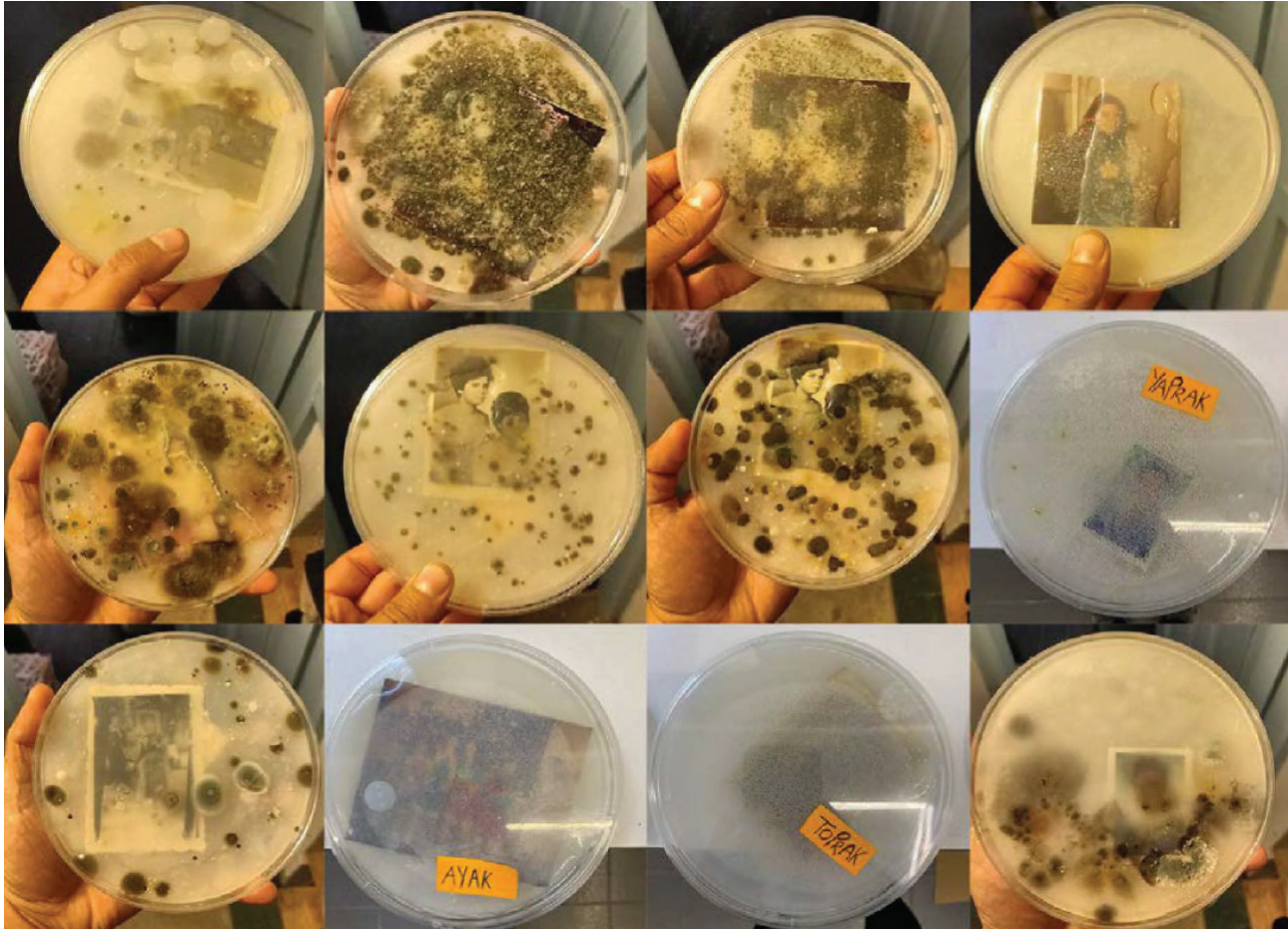


Fig.26 -



Fig.27 -



Fig.28 -

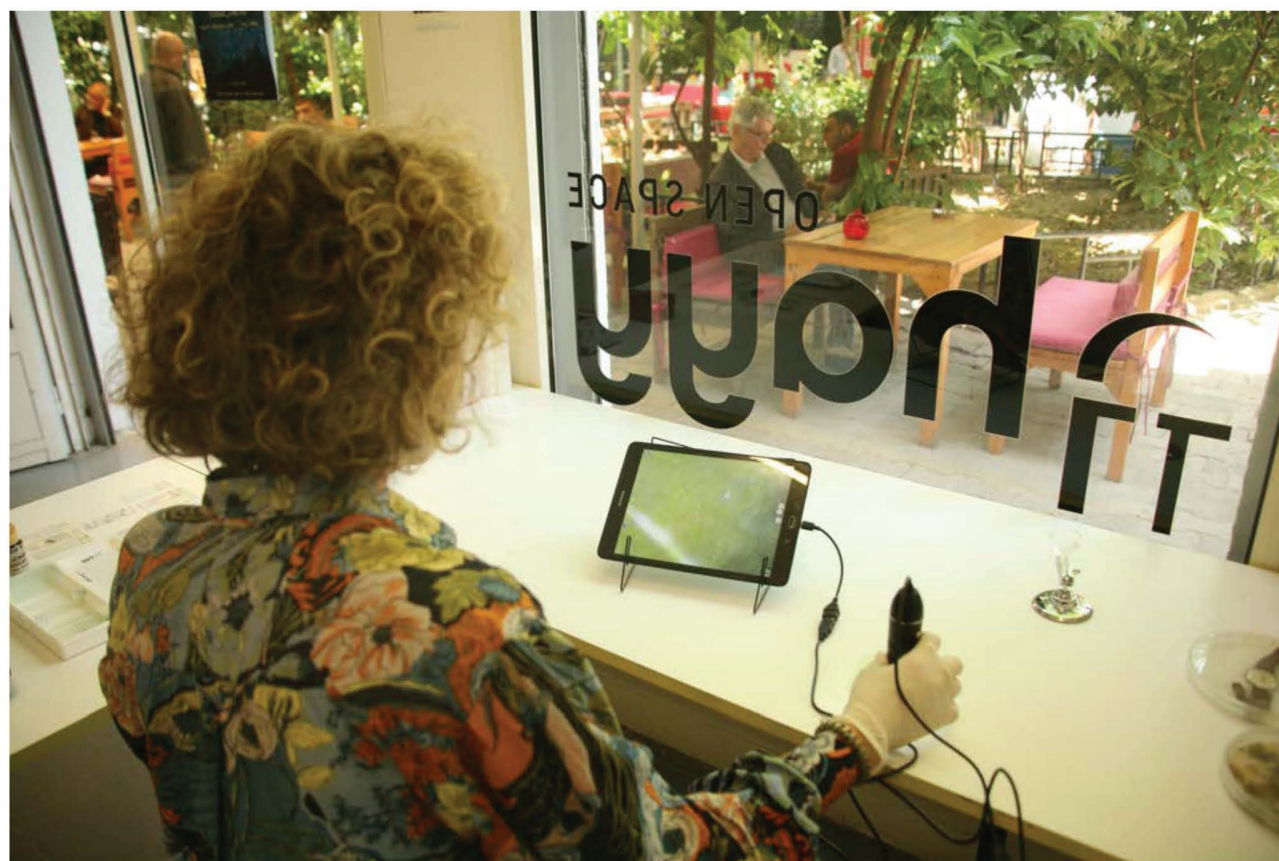


Fig.29 -

Trzeci zespół obiektów

Trzecią instalacją są pamiątkowe przedmioty kobiet, które umieściłam na szalkach Petriego, tym razem używając innego materiału biologicznego – parafiny. Parafina ma właściwości ochronne i zdolność do zapobiegania niszczeniu cennych obiektów. Poprzez tę metaforę okazuję szacunek kobietom, które podzieliły się ze mną swoimi pamiątkami na potrzeby wystawy doktorskiej.

Przestrzeń laboratoryjna: jako wprowadzenie do całości mojej ekspozycji stworzyłam przestrzeń laboratoryjną przypominającą tę, której używałam do badań prowadzących do trzech instalacji na mojej wystawie.



Fig.30 -



Fig.31 -



Fig.32 -



Fig.33 -



Fig.34 -

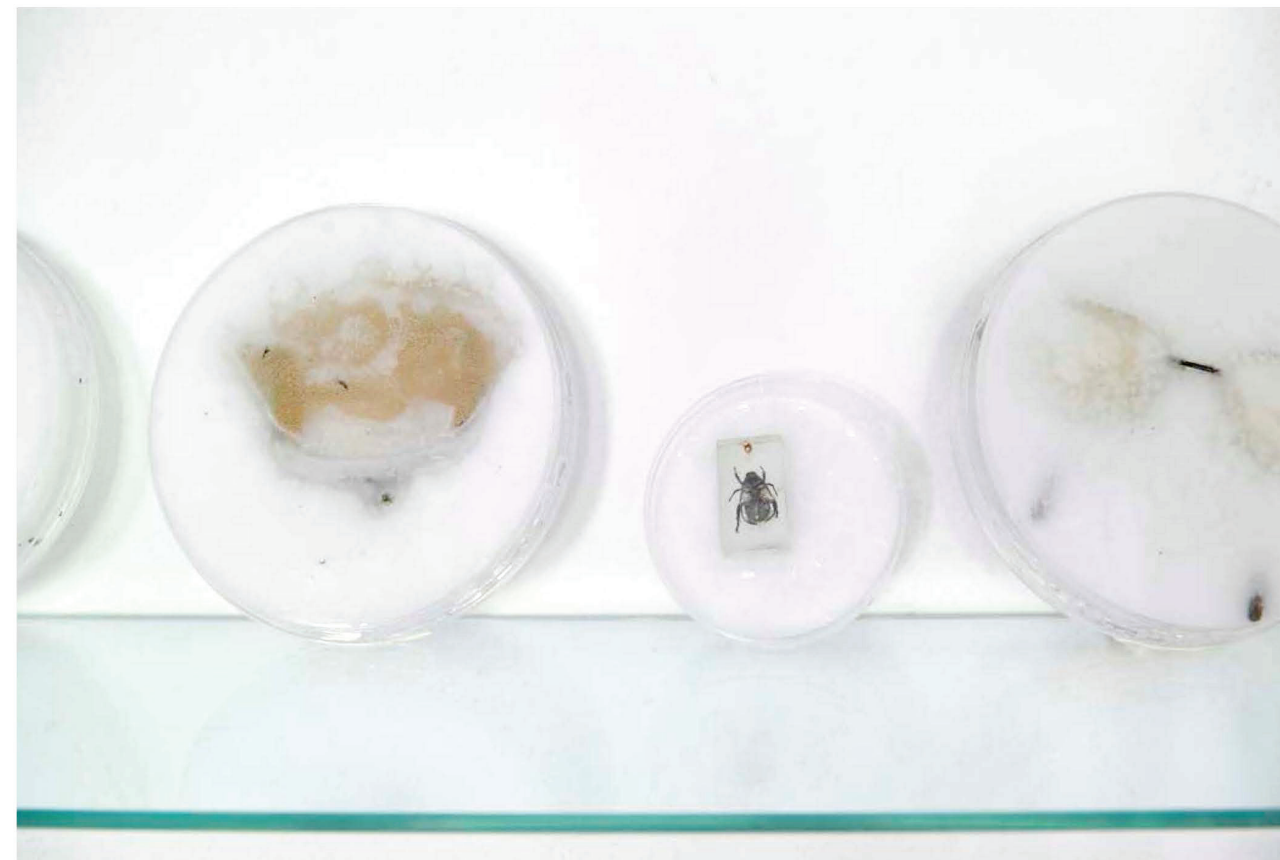


Fig.35 -

Objaśnienia techniczne dla instalacji

W pracy nad książką zdecydowałam się na użycie szkła jako podstawowego materiału do wykonania tego obiektu. To medium dla mnie nowe, jednak wybrałam je ze względu na szereg cech, takich jak jego kruchość i delikatność, a przy tym jednocześnie ze względu na jego specyficzną trwałość (nie ulega zniekształceniom formy), higieniczność (szkło jest doskonałym materiałem pod względem zachowywania go w czystości) i związek z materiałami wykorzystywanymi w badaniach laboratoryjnych. Eksperymentowałam z różnymi rodzajami tego materiału, zanim wybrałam niemieckie szkło Schotta, które zapewniło mi najlepsze rezultaty pod względem osadzania w nim próbek pobranych od kobiet (więcej na ten temat w dalszym ciągu tekstu).

Poprosiłam osoby uczestniczące w projekcie o napisanie bardzo krótkich tekstów, w których zawarły one swoje odczucia z okresu choroby. Za pomocą przygotowanych przeze mnie form przepisałam je w różnych językach. Na szklanych powierzchniach o wymiarach 35 cm × 50 cm utworzyłam małe przestrzenie na litery, po czym wypełniłam je agarem – materiałem biologicznym – jako pożywką. w ten sposób powstało podłoże, na którym mogły rozwinąć się bakterie. Następnie na poszczególnych stronach umieściłam w agarze próbki pobrane od kobiet (ślinę, cząstki skóry, wydzielinę z pochwy), tak, aby na każdej kartce mogła rosnąć inna bakteria. Poszczególne strony zawierały więc wpisy z pamiętnika i wymazy danej osoby.



Fig.36 -

Po wysianiu materiału ustawiłam każdą szklaną kartę poziomo i przykryłam ją pleksą, dzięki czemu bakterie nadal rosły w środku. Szklana księga została następnie złożona i zaprezentowana z otwartymi stronami.

Na potrzeby drugiej instalacji użyłam 20 szalek Petriego o średnicy 15 cm, wypełniając je, tak jak w pierwszym przypadku, agarową pożywką. Próbowałam uzyskać bogatszą mieszaninę dodając do podłoża różne substancje odżywcze, co pozwoliłoby na wzrost większej liczby bakterii. Poprosiłam osoby, które przekazały mi swoje teksty do Szklanej księgi, o zdjęcia kobiet, które były dla nich ważne.

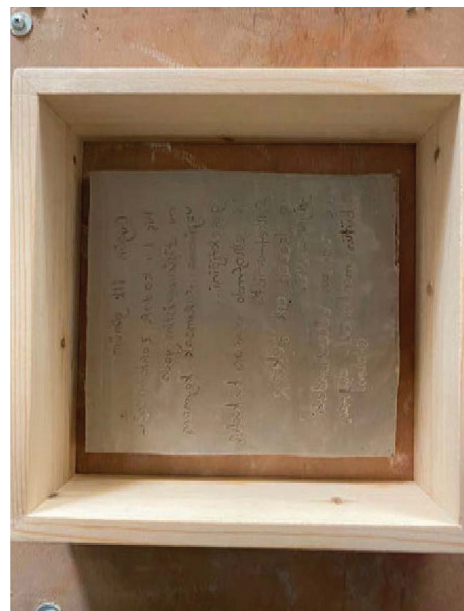


Fig.37 -

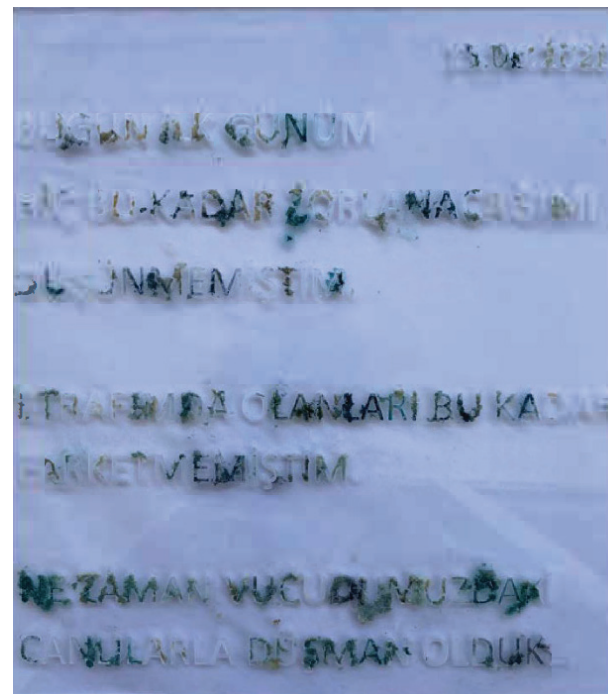


Fig.38 -

Umieściłam te fotografie na szalkach Petriego i wysiałam na nich bakterie z próbek biologicznych podchodzących od tych samych osób. Na szalkach wyhodowane zostały różne bakterie. Niektóre zakrywały portrety, inne wizerunki pozostały nadal czytelne. Na niektórych nie wyrosło nic. Jeszcze inne były całkowicie pokryte bakteriami. Następnie zakleiłam szalki gorącym klejem, aby nie spowodowały żadnych szkód dla środowiska.

W innej instalacji, którą wykonałam z przedmiotów otrzymanych od tych samych kobiet, na szalkach Petriego umieściłam cenne dla nich przedmioty i pokryłam je parafiną. Wykorzystując jej ochronne właściwości, w przeciwieństwie do innych kompozycji, stworzyłam przestrzeń, w której nie mogły rozwijać się bakterie. w ten sposób chciałam ochronić te cenne pamiątki.

Elementem wprowadzającym interaktywność prezentowanych obiektów jest udostępnienie publiczności mikroskopu piórkowego, aby, dla podjęcia próby zrozumienia udostępnionych eksponatów, było możliwe zbadać je pod mikroskopem. Obiekty te, stanowiące ważną część dokumentacji, składają się z różnych rzeczy, które ujawniają tożsamość kobiety, a jednocześnie pozwalają jej przypomnieć sobie przedmioty, które zostały gdzieś porzucone na długi czas.



Fig.39 -

W instalacji wykorzystałam wiele kobiecych akcesoriów – takich jak grzebień, zegarki i kolczyki. Równolegle pracowałam nad odwzorowaniem w szkle obrazu niektórych bakterii, które analizowałam podczas moich eksperymentów. Mimo, iż nie uzyskałam identycznych z moimi wyobrażeniami efektów pracy, rysunki te zaakceptowałam także jako rezultat „pracy chałupniczej”, a więc bardzo osobistej formy realizacji oraz jako istotne doświadczenie w pracy z różnymi materiałami.



Fig.40 -

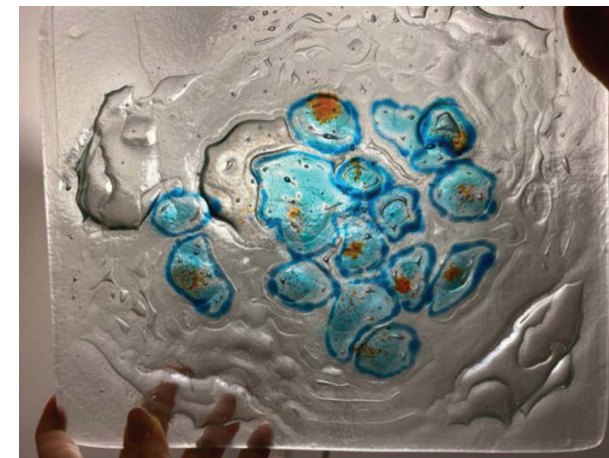


Fig.41 -



Fig.42 -

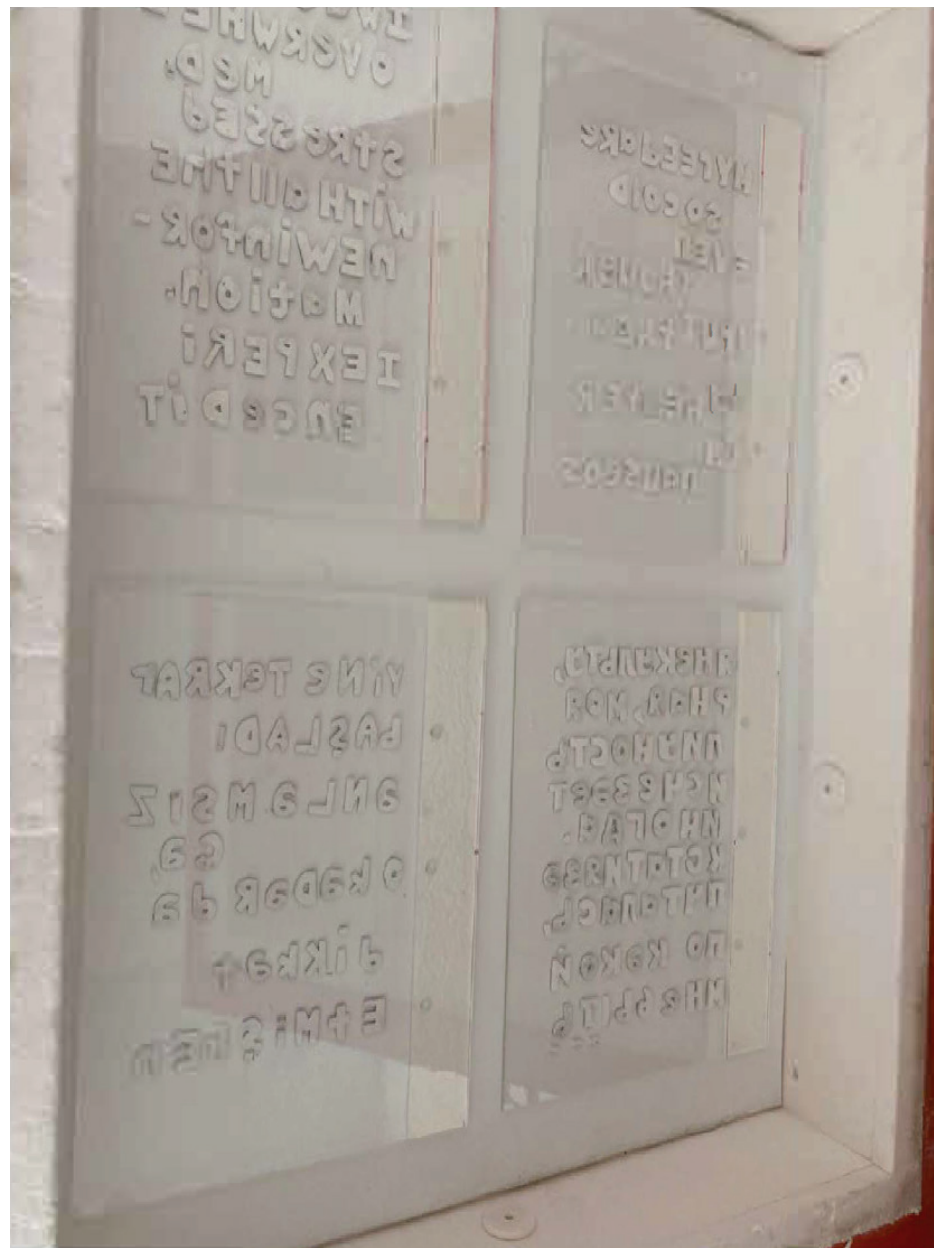


Fig.43 -

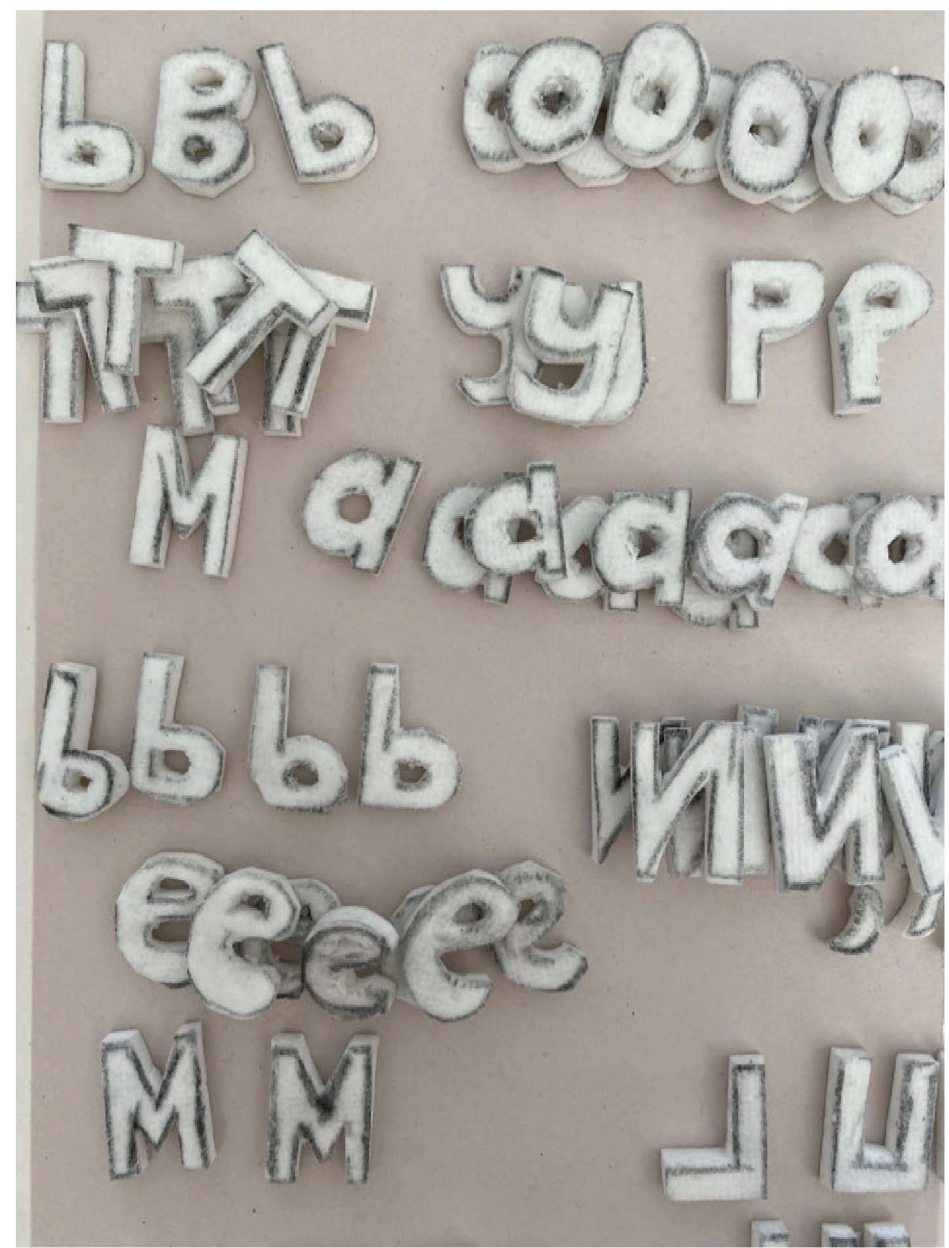


Fig.44 -



Fig.45 -

Streszczenie

W ramach moich badań doktoranckich i przygotowywanej przeze mnie wystawy badałam źródła i konsekwencje psychicznych i fizycznych zmian, których doświadcza kobiece ciało i jej tożsamość na skutek oddziaływania na nie przejawów różnych kultur, języków w procesie przebiegu określonych dotkliwych wydarzeń w ich życiu. Szczególnie interesowało mnie, jak te różnice wpływają emocjonalnie na kobiety i jak mogą kształtować ich doświadczenia życiowe. Wykorzystując różne środki artystyczne, wywodzące się głównie ze strategii twórczych bio-art, badałam relacje kobiet z naturą oraz wpływ natury na kobiece ciało. Te i inne poszukiwania badawcze osadziłam w ramach teorii feministycznej.

Przeprowadzenie przeze mnie wywiadów z sześcioma kobietami okazało się dla nich formą terapii. Zrozumiały, że mają/mamy wspólny problem; rozmawiałyśmy o tym, jak mogą znaleźć jego rozwiązanie i dostrzegły, że nie są pozostawione z nim same. Wszystkie przedmioty, które były dla nich cenne i które bardzo starannie przechowywały w ważnym miejscu, a czasem nawet ukrywały, zostały wyeksponowane i przez to docenione. To także było jedno z działań, dzięki którym kobiety poczuły się usłyszane i dowartościowane.

Wystawa jest realizacją pochłaniającej mnie idei łączenia nauki i sztuki, a jej konstrukcja umożliwia czynny udział

publiczności. Szklany notatnik jest niezwykle delikatny, co nasuwa porównanie z kruchością kobiecego ciała, ale jednocześnie materiał wizualny ukazuje, jak silne są kobiety, które noszą w sobie tak trudne historie.

Projekt ten pomógł mi lepiej dostrzec różnice i podobieństwa występujące pomiędzy kobietami, a także poszerzyć moją samoświadomość. Podjęłam decyzję, by kontynuować badania w tym kierunku, również dlatego, że otworzyły one dla mnie nowy rozdział – pozwoliły dostrzec zmiany zachodzące (...+ w mojej psychice i ...) w moim własnym ciele. Dzięki zrealizowanym badaniom stałam się bardziej świadoma swojego ciała. Zdobyta wiedza i doświadczenia pozwoliły mi na zrozumienie z jakimi problemami mierzył się mój organizm w okresie emigracji do innego kraju. Nauczyłam się także, jak radzić sobie z tym, co tak boleśnie dotykało mnie, kiedy żyłam w moim kraju ojczystym.

Następnym etapem moich działań, będzie kontynuacja zgłębiania zagadnień podjętych w ramach badań doktoranckich, jednak przy uzupełnieniu dotychczasowego zakresu badań o analizę następstw różnic między płciami, z uwzględnieniem podobieństw i przestrzeni wspólnych dla obu płci – co oznacza m.in. przyjrzenie się Naturze jako niespolaryzowanej całości.



Fig.46 -



Fig.47 -

Fig.48 -





Fig.49 -



Fig.50 -

Spis ilustracji:

1. Dilay Kocogullari, *Toward the Healing of Souls Crocheting, Collaborating, and Commemorating* (Ku uzdrowieniu dusz szydełkowanie, współpraca i upamiętnianie), 2019, wystawa magisterska, instalacja, źródło: archiwum prywatne.

2. Dilay Kocogullari, *Toward the Healing of Souls Crocheting, Collaborating, and Commemorating* (Ku uzdrowieniu dusz szydełkowanie, współpraca i upamiętnianie), 2019, wystawa magisterska, wideo 1’20”, źródło: archiwum prywatne.

3. Eksperymenty w ramach projektu doktoranckiego w laboratorium (barwienie komórek na różne kolory), 2021, źródło: archiwum prywatne.

4. Eksperymenty w ramach projektu doktoranckiego w laboratorium, 2021 (umieszczenie pożywek w szalkach Petriego i zasiedlenie bakteriami), źródło: archiwum prywatne.

5. Eksperymenty w laboratorium, 2020 (próby hodowli bakterii), źródło: archiwum prywatne.

6. Badanie wyhodowanych bakterii przy użyciu mikroskopu olówkowego podczas wystawy prezentującej projekt doktorski Dilay Kocogullari., 2022, źródło: archiwum prywatne.

7. Heather Dewey-Hagborg, *Stranger Visions*, USA, 2014, źródło: <https://deweyhagborg.com/projects/stranger-visions>

8. Johanna Rotko, *Yeastograms, Finlandia*, 2017, źródło: <https://www.labiotech.eu/trends-news/johanna-rotko-yeastogramsfinland/>

9. Anna Dumitriu, *Communicating Bacteria*, Wlk. Brytania, 2011, źródło: <https://annadumitriu.co.uk/portfolio/the-communicating-bacteria-dress/>

10. Johanna Rotko, *Yeastograms*, Finlandia, 2017, źródło: <https://www.labiotech.eu/trends-news/johanna-rotko-yeastogramsfinland/>

11. Teresa Murak, *Easter Carpet*, Kielczewice, 1974, zdajcie: Leopold Samecki, źródło: <https://culture.pl/en/artist/teresa-murak>

12. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, wystawa projektu Doktorskiego, instalacja, 2022, źródło: archiwum prywatne.

13. Ali Kanal – Dilay Kocogullari, TISSUE_ LAB 1.0, wystawa projektowa, 2022, źródło: archiwum prywatne.

14. TISSUE_ LAB 1. 0, 2022. Eksperymentalny proces pracy nad projektem (próba badawcza), źródło: archiwum prywatne.

15. TISSUE_ LAB 1. 0, 2022. Eksperymentalny proces pracy nad projektem (hodowla na szalkach Petriego), źródło: archiwum prywatne.

16. Ali Kanal – Dilay Kocogullari, TISSUE_ LAB 1.0, 2022, wystawa projektowa, źródło: archiwum prywatne.

17. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych. Szklana księga*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, Instalacja, źródło: archiwum prywatne.

18. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych. Szklana księga*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, instalacja, źródło: archiwum prywatne.

19. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych. Szklana księga*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, instalacja, źródło: archiwum prywatne.

20. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych. Szklana księga*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, instalacja, źródło: archiwum prywatne.

21. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, instalacja (proces obróbki szklanych elementów), źródło: archiwum prywatne.

22. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, instalacja (proces obróbki szklanych elementów), źródło: archiwum prywatne.

23. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, instalacja (hodowla bakterii na szalkach Petriego), źródło: archiwum prywatne.

24. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, instalacja (hodowla bakterii na szalkach Petriego), źródło: archiwum prywatne.

25. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, instalacja (instalacja z szalek Petriego), źródło: archiwum prywatne.

26. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, instalacja (instalacja z szalek Petriego), źródło: archiwum prywatne.

27. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, instalacja (praca nad próbką w przestrzeni wystawienniczej), źródło: archiwum prywatne.

28. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, instalacja (praca nad próbką w przestrzeni wystawienniczej), źródło: archiwum prywatne.

29. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, instalacja z szalek Petriego (przedmioty zatopione w parafinie na szalkach Petriego), źródło: archiwum prywatne.

30. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego (praca nad próbką przy użyciu mikroskopu olówkowego w przestrzeni wystawienniczej), źródło: archiwum prywatne.

31. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, instalacja z szalek Petriego (przedmioty zatopione w parafinie na szalkach Petriego), źródło: archiwum prywatne.

32. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, instalacja z szalek Petriego (przedmioty zatopione w parafinie na szalkach Petriego), źródło: archiwum prywatne.

33. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, instalacja z szalek Petriego (przedmioty zatopione w parafinie na szalkach Petriego), źródło: archiwum prywatne.

34. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, instalacja z szalek Petriego (przedmioty zatopione w parafinie na szalkach Petriego), źródło: archiwum prywatne.

35. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, próbna forma na potrzeby szklanej instalacji, źródło: archiwum prywatne.

70

71

36. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, test pisanie po pleksi, źródło: archiwum prywatne.
37. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, test pisanie po pleksi, źródło: archiwum prywatne.
38. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, eksperymenty z obrazami komórek na szkle, źródło: archiwum prywatne.
39. Dilay Kocogullari, *Reakcje ciała w różnych systemach społecznych*, 2022, wystawa projektu doktorskiego, eksperymenty z obrazami komórek na szkle, źródło: archiwum prywatne.
40. Dilay Kocogullari, Wystawa Projektu Doktorskiego: *Reakcje ciała: w różnych systemach społecznych*, eksperymenty z obrazami komórek na szkle, 2022, źródło: archiwum prywatne.
41. Dilay Kocogullari, Wystawa Projektu Doktorskiego: *Reakcje ciała: w różnych systemach społecznych*, eksperymenty z obrazami komórek na szkle, 2022, źródło: archiwum prywatne.
42. Dilay Kocogullari, Wystawa Projektu Doktorskiego: *Reakcje ciała: w różnych systemach społecznych*, formowanie i pisanie na szkle, 2022, źródło: archiwum prywatne.

43. Dilay Kocogullari, Wystawa Projektu Doktorskiego: *Reakcje ciała: w różnych systemach społecznych*, formowanie i pisanie na szkle, 2022, źródło: archiwum prywatne.
44. Dilay Kocogullari, Wystawa Projektu Doktorskiego: *Reakcje ciała: w różnych systemach społecznych*, Instalacja z szalek Petriego (przedmioty zatopione w parafinie na szalkach Petriego), 2022, źródło: archiwum prywatne.
45. Dilay Kocogullari, Wystawa Projektu Doktorskiego: *Reakcje ciała: w różnych systemach społecznych*, eksperymenty w przestrzeni wystawienniczej, 2022, źródło: archiwum prywatne.
46. Dilay Kocogullari, Wystawa Projektu Doktorskiego: *Reakcje ciała: w różnych systemach społecznych* (instalacja z szalek Petriego), 2022, źródło: archiwum prywatne.
47. Dilay Kocogullari, Wystawa Projektu Doktorskiego: *Reakcje ciała: w różnych systemach społecznych*, zdjęcie z wystawy, 2022, źródło: archiwum prywatne.
48. Dilay Kocogullari, Wystawa Projektu Doktorskiego: *Reakcje ciała: w różnych systemach społecznych*, zdjęcie z wystawy, 2022, źródło: archiwum prywatne.
49. Dilay Kocogullari, Wystawa Projektu Doktorskiego: *Reakcje ciała: w różnych systemach społecznych*, zdjęcie z wystawy, 2022, źródło: archiwum prywatne.

Bibliografia:

- Anker, Suzanne. Nelkin, Dorothy. *Molecular Gaze Art in the Genetic Age*. New York: CSHL Press, 2004.
- Ascott Roy. *Telepathic Embrace*. Wlk. Brytania: University of California Press, 2007.
- Bradotti Rosi. *Posthuman*. Wlk. Brytania: Polity, 2013.
- Catts, Oron. Zurr, Iona. *Are the semi-living semi-good or semi-evil?* Australia: University of Western, 2003.
- Cohen, Hal. *Bioscience Moves into Galleries as Bio Art*. “The Scientist”, 10 listopada 2002. <https://www.the-scientist.com/profession/bioscience-moves-intogalleries-as-bioart-52533>.
- Dumitriu, Anna. *Anna Dumitriu* (strona internetowa artystki). Dostęp: styczeń 2019. <https://annadumitriu.co.uk/>
- Essaldi, Jalila. *Jalila Esaldi* (strona internetowa artystki). Dostęp: czerwiec 2018. <http://jalilaessaldi.com>
- Gago, Veronica. *Is There a War ,on' the Body of Women?* Finance, Territory, and Violence. “Viewpoint Magazine”, marzec 2018. <https://www.viewpointmag.com/2018/03/07/war-body-womenfinance-territory-violence/>.
- Haraway Donna. *A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s*. “Socialist Review”, 1985.
- Irving Gillian, Miller David, Robinson Angela, Reynolds Simone, Copas Andrew J. *Psychological factors associated with recurrent vaginal candidiasis: a preliminary study*. London: NIH, 1998. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1758140/>
- Kac, Eduardo. *Telepresence & Bio Art: Networking Humans, Rabbits, & Robots*. USA: University of Michigan, 2005.
- Knebusch, Julien. *Bio-Art on Display: Challenges and Opportunities of Exhibiting Bioart*. Holandia: 2008. http://kallergia.com/bioart/docs/kallergi_bioartOnDisplay.pdf
- Mary Becker. *Patriarchy and Inequality: Towards a Substantive Feminism*. USA: “University of Chicago Legal Forum”, Vol. 1999. <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?articlecl=1266&context=uclf>
- Mitchell, Robert. *Bioart and the Vitality of Media*. Seattle: University of Washington Press, 2010.
- Myers, William and Antonelli Paola. *Bio Design: Nature, Science, Creativity*. New York: Thames & Hudson, 2014.
- Nora S. Vaage. *What Ethics for Bioart?* “Nanoethics” No 10, 2016. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4791467> i
- Radomska, Marietta. *Non/living Matter, Bioscientific Imaginaries and Feminist Technologies of Bioart*. Wlk. Brytania: Taylor and Francis, 2018.
- Renner, Walter. *Female Turkish Migrants with Recurrent Depression. a Research Report on the Effectiveness of Group Interventions: Theoretical Assumptions, Results, and Recommendation*. Austria: Austrian Science Fund (FWF), 2011. https://www.researchgate.net/publication/263217437_Female_Turkish_Migrants_with_Recurrent_De pression_A_Research_Report_on_the_Effectiveness_of_Group_Interventions_Theoretical_Assumptions_Results_and_Recommendations_Edit ed_by_w_Renner.
- Rotko, Johanna. *Johanna Rotko* (artist’s website). Dostęp: luty 2019. <http://www.johannarotko.com>
- Shanken, Edward. A. *Art in the Information Age: Technology and Conceptual Art*. “Leonardo” No 35, sierpień 2002. https://www.researchgate.net/publication/232243796_Art_in_the_Information_Age_Technology_and_Conceptual_Art.
- Smitley, Megan. *Women and the Internet: Reflections on Cyberfeminism and a Virtual Public Sphere*. London: University of London, 2004.
- Yuksel-Kaptanoglu, Ilknur, and Alanur Cavlin, Banu Akadi Ergocmen. *Research on Domestic Violence against Women in Turkey*. Ankara: Hacettepe University Publishing, 2015.
- Wilson, Stephen. *Art+Science NOW*. USA: Thomas & Hudson, 2010.
- Wilson, Stephen. *Information Arts: Intersection of Art, Science and Technology*. USA: MIT Press, 2002.

