

Kalina Kukielko-Rogosińska

Instytut Socjologii, Uniwersytet Szczeciński

E-MAIL: kalina.kukielko-rogozinska@usz.edu.pl ORCID: 0000-0002-4256-8871

Krzysztof Tomanek

Instytut Socjologii, Uniwersytet Jagielloński

E-MAIL: krzysztof.marcin.tomanek@gmail.com ORCID: 0000-0003-1789-0006

McLuhan, cyborgi i trzecie ucho Stelarca

Opowieść o (nie)doskonałym ciele i potrzebie, by usłyszeć więcej

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest przedstawienie przedłużeń ciała służących wzmocnieniu słuchu, a tym samym zwiększenia zakresu słyszenia. Koncepcja ta wydaje się nam interesującym przykładem tego, w jaki sposób, dzięki różnym urządzeniom technicznym, przekształcane jest ludzkie ciało tak, by wzmocnić lub „naprawić” jego funkcje. Punktem wyjścia naszych rozważań jest teoria mediów Marshalla McLuhana, a zwłaszcza jego koncepcja przedłużeń ciała. Jako przykłady takich działań chcemy przedstawić artystyczne projekty Stelarca i Neila Harbissona, które wkraczając śmiało na pole medycyny i inżynierii, poszerzają znaczenie tego, co rozumiemy przez przedłużenie zmysłu słuchu.

SŁOWA KLUCZOWE: opowieść, teoria mediów Marshalla McLuhana, przedłużenia ciała, słuchanie, słyszenie, Stelarc, Neil Harbisson

Wprowadzenie

Opowiadanie jest działaniem, które wymaga zarówno tego, kto daną opowieść snuje, jak i tego, kto tej opowieści słucha. To właśnie słuchanie jest czynnością, na jakiej chcielibyśmy skupić się w naszym artykule. Interesuje nas jednak specyficzny rodzaj słuchu, a mianowicie ten wzmocniony przez urządzenie techniczne. Łączenie ciała biologicznego i elementów nieorganicznych w jeden organizm jest złożonym procesem, który może być przedmiotem analiz przedstawicieli różnych dziedzin. Technika, która przenika przez powłokę skóry i staje się częścią naturalnej konstrukcji ciała daje człowiekowi możliwości, których nie byłby w stanie nabyć czy odzyskać bez jej zastosowania. Jest to sytuacja, która dotyczy wielu wymiarów ludzkiego życia, ale z perspektywy podjętych w niniejszym artykule rozważań szczególnie interesujący wydaje się jej społeczny i kulturowy aspekt. Chcielibyśmy

skupić się na sposobach, w jakich wykorzystanie osiągnięć inżynierii i techniki pozwala na wzmocnienie słuchu, a tym samym rozszerza możliwości słyszenia i słuchania. Nasze rozważania rozpoczniemy od przedstawienia koncepcji przedłużeń człowieka i przybliżeniu jej ujęcia w rozumieniu Marshalla McLuhana. Następnie przejdziemy do przykładów ciał przedłużonych, zaczerpniętych z medyczno-artystycznych eksperymentów Stelarca i Neila Harbissona.

Ciało (nie)doskonałe, ciało technologiczne

Zbigniew Libera w swoim znakomitym, skądinąd, eseju *Antropologia ciała* celnie, choć z pewnym zaniepokojeniem, zauważył, że coraz silniejsze oddziaływanie kultury w naturę, podważa tradycyjnie ugruntowane dycho- tomie takie, jak dusza – ciało, sztuczne – naturalne, podmiot – przedmiot i inne. Zdaniem Libery, technologia i komunikacja w niespotykany dotąd sposób redefiniują podstawowe kategorie antropologiczne. Ciało, człowiek, społeczeństwo, zyskują nowe znaczenia i desygnaty wymykające się niepostrzeżenie spod ludzkiej kontroli (Libera, 2009, s. 14). Ten tworzony, przede wszystkim, przez nieustanny postęp technologii świat, Ryszard W. Kluszczyński nazywa post-biologicznym i zauważa, że od dłuższego czasu kontakt z innymi ludźmi, cywilizacją, naturą czy sferą wartości, odbywa się za pomocą różnego rodzaju interfejsów, protez, przekładników, kontrolerów i wzmacniaczy. Z tego powodu, zmienia się nie tylko charakter tożsamości człowieka, ale również to, jak on funkcjonuje (Kluszczyński, 2001, s. 75–76). Mówiąc o technologizacji nie powinniśmy jednak ograniczać się jedynie do apokaliptycznych scenariuszy wieszczących koniec istnienia człowieka jako istoty biologicznej. To dzięki postępowi techniki możemy bowiem wyjść poza granice naszej cielesności, które do tej pory w pewien sposób niewątpliwe nas ograniczały¹.

Niezależnie od naszej oceny tego zjawiska, jest ono nierozzerwalnie związane z rozwojem cywilizacji i najprawdopodobniej, nawet gdybyśmy chcieli, nie jesteśmy już w stanie go zatrzymać. To postępujące uwikłanie w naukę i technologię, zacieranie granicy między „cielesnym” a „technologicznym”, „naturalnym” a „sztucznym”, dostrzec można w świecie medycyny. Widać je zwłaszcza w momencie, w którym uświadamiamy sobie, że natura nie jest doskonała i popełniła błąd, który technika może „skorygować”. Stając w obliczu choroby czy niepełnosprawności zaskakująco ufnie poddajemy ciało

1 Idea ta, stanowi podstawę coraz bardziej popularnego dyskursu dotyczącego nieśmiertelności człowieka, która stanie się możliwa właśnie dzięki osiągnięciom techniki (Strakowski, 2005, s. 131).

działaniu instrumentów diagnostycznych, bez których nie byłibyśmy w stanie, niemalże bezinwazyjnie, zajrzeć do swego wnętrza. Co więcej, coraz śmielej pozwalamy na wprowadzenie do swojego organizmu urządzeń, które ulepszają jego funkcjonowanie i tym samym stają się jego nowym, nieodłącznym i jakże istotnym elementem. Technologia medyczna pozwala na coraz większą interwencję w ludzkie ciało, jego leczenie, modyfikowanie, naprawianie czy ulepszanie (Jakubowska, 2009, s. 73–74). Przekroczenie powłoki skóry, wtargnięcie w naszą mięsistość jest tym momentem, w którym natura i technika zaczynają funkcjonować jako jedno. Takie redefiniowanie ludzkiego ciała, siłą rzeczy wiąże się również z redefiniowaniem samego pojęcia „człowiek”. To jak rozważamy ideę „bycia człowiekiem: jest uwikłane w szereg kontekstów natury filozoficznej, etycznej, społecznej czy kulturowej. Pojęcie to, wydaje się obecnie zbyt wąskie, by pomieścić i wyjaśnić wszystkie byty znajdujące się na jego orbicie: zwierzęta, cyborgi, post-ludzi, trans-ludzi, androidy czy sztuczną inteligencję².

Wciąż pozostawiając w polu uwagi rozważania na temat etycznego aspektu tej sytuacji, skupimy się teraz na samym procesie, dzięki któremu (czy może przez który?) nasze ciało zostaje przedłużone/wzbogacone i zaczyna funkcjonować inaczej niż do tej pory. Punktem wyjścia tych analiz, będzie dla nas teoria mediów Marshalla McLuhana i sposobu, w jaki teoria ta pozwala rozumieć relację człowieka i poczucia jego ciała.

McLuhan i ciało przedłużone

Pytanie o przedłużenia ciała, zwłaszcza w kontekście wzajemnych oddziaływań między ludźmi i technologią, pojawiło się w rozważaniach wielu myślicieli, o wiele mocniej ugruntowanych na polu filozofii niż tytułowy badacz. Kapp, Gehlen, Heidegger, van Lier, Clarc – w filozofii techniki metafora tworzonych przez człowieka narzędzi jako jego przedłużeń od wielu dekad jest powracającym motywem (Sieńko, 2012, s. 165–167). Jednak McLuhan we właściwy sobie sposób przyswoił je jako własne i uczynił jednym z najważniejszych pojęć swojej teorii. Swoją koncepcję ekstensji oparł,

2 Ciekawym przykładem takich rozważań jest w przypadku Sophie, robota humanoidalnego, który od 2017 roku jest oficjalnym obywatelem Arabii Saudyjskiej. Ta sytuacja rodzi wiele pytań związanych z statusem prawnym i prawami Sophie, „automatycznie” przysługującymi pozostałym obywatelom: czy może ona wziąć ślub, czy może głosować, a przede wszystkim czy działanie, w którym ktoś z rozmysłem odłączy jej zasilanie będzie traktowane jako morderstwo. Interesujące, że podczas gdy w Arabii Saudyjskiej za obywatela zostaje uznany robot, w Indiach status osoby nie-ludzkiej zyskują delfiny, w Argentynie zaś orangutany, dzięki czemu przypisane im zostało posiadanie zarówno indywidualnej, jak i społecznej osobowości. Natomiast w Kolumbii za osobę prawną z prawem do ochrony uznano Amazonkę i Lasy Deszczowe Amazonii (Łukaszewicz Alcaraz, 2019).

przede wszystkim, na dorobku antropologii, a zwłaszcza pracach Edwarda T. Halla. Według tego autora, wszystkie materialne przedmioty stworzone przez ludzi, to przedłużenia, zwiększające i zastępujące zasięg czynności, do których wcześniej używali wyłącznie swoich ciał (Hall, 1987, s. 72–73). Dla amerykańskiego antropologa to właśnie owe „protezy” są czymś, co oddziela i odróżnia człowieka od innych zwierząt. Nie jest to jednak działanie, które można jednoznacznie ocenić jako dobre lub złe. Z jednej strony, pozwalają one bowiem na udoskonalenie i wyspecjalizowanie różnych funkcji naszego ciała, ale z drugiej, sprawiają, że zapominamy o swojej prawdziwej, zwierzęcej naturze (Konarska, 2001, s. 10).

Tę ambiwalencję w podejściu do przedłużeń widać także u samego McLuhana, wedle którego, uzyskanie nowych możliwości zawsze wiąże się z jakąś stratą. Żeby zyskać jedną zdolność naszego ciała, „oddajemy” inną. Po raz pierwszy autor pisze o tym fascynującym i równocześnie niebezpiecznym procesie w *Galaktykce Gutenberga*:

Człowiek, zwierzę wytwarzające narzędzia, od dawna dążył [...] do przedłużenia tego czy innego ze swoich narządów zmysłów w sposób, który zakłóca funkcjonowanie wszystkich innych [...]. Jednak dokonując tych czynności, ludzie uporczywie unikali obserwowania ich przebiegu (McLuhan, 2017, s. 46).

Problemem, który wysuwa się tu na pierwszy plan, jest właśnie ów brak refleksji nad prawdziwymi konsekwencjami tworzenia i stosowania ekstensji. Według autora, najważniejszym efektem ich działania jest bowiem niedostrzegane przez większość ludzi zaburzenie naturalnej równowagi zmysłów oraz wynikająca z niego zmiana sposobu postrzegania i rozumienia świata.

W zależności od tego, jaki zmysł lub zdolność zostają przedłużone za pomocą techniki [...] można oczekiwać „zamknięcia” innych zmysłów albo inaczej ich prób zachowania stanu równowagi. [...] Wzmocnienie dźwięku na przykład natychmiast odbija się na dotyku, smaku i wzroku (McLuhan, 2004, s. 84).

Zdaniem McLuhana, stan idealnej równowagi sensorycznej charakteryzował człowieka przedpiśmiennego. Ale pojawienie się pisma fonetycznego rozpoczęło wielowiekową transformację układu zmysłów, odsuwając na dalszy plan najważniejszy z nich: słuch.

Słuch, mowa i przestrzeń akustyczna

Wedle teorii kanadyjskiego myśliciela życie człowieka przed pojawieniem się przedłużeń służących komunikacji to najlepszy okres funkcjonowania ludzkości. W społeczeństwie przedpiśmiennym dominującym sposobem porozu-

miewania się było bowiem słowo mówione w powiązaniu z nieskrępowanym systemem języka niewerbalnego. Chodzi tu więc o komunikację wynikającą z samej istoty naszego konstruktów biologicznego, niezapośredniczoną przez żadne techniczne ekstensje. Człowiek plemienny funkcjonował w naturalnej równowadze zmysłów, dzięki czemu, we wszystkie jego działania harmonijnie zaangażowane były: wzrok, słuch, dotyk, węch i smak. Ale przekonanie o właściwej życiu plemiennemu równowadze zmysłów nie przeszkodziło McLuhanowi stwierdzić, że ze względu na mowę jako podstawowy sposób porozumiewania się w tego rodzaju kulturze:

[...] doświadczenie jest porządkowane przez dominujący zmysł słuchu, który tłumy wartości wizualne. Zmysł słuchu, w odróżnieniu od chłodnego i neutralnego oka, jest bardzo związany z poczuciem estetyki, wrażliwy i wszechogarniający (McLuhan, 2004, s. 135).

Ucho jest więc nierozzerwalnie związane z emocjonalnym życiem człowieka. Słyszenie przekłada się na określone postrzeganie rzeczywistości i zaangażowanie w życie wspólnoty. McLuhan mówi nawet w tym kontekście o istnieniu swoistej przestrzeni akustycznej (*acoustic space*), w której żyły społeczeństwa przedpiśmienne³. Jest to przestrzeń ucha, które – inaczej niż oko – nie wskazuje, nie abstrahuje, nie skupia, nie lokuje wszystkich obiektów w przestrzeni fizycznej, rejestruje zaś każdy dźwięk niezależnie od kierunku, z którego on pochodzi. Najważniejszą cechą dźwięku nie jest bowiem jego położenie, lecz sam fakt, że zaistniał. Możemy odciąć się od tego, na co patrzymy, po prostu zamykając oczy, ale nie możemy „zamknąć” uszu: zawsze jesteśmy gotowi, by reagować na pojawiający się dźwięk. Jak zauważa Walter J. Ong, jeden z najważniejszych uczniów i współpracowników McLuhana: „Wzrok wyodrębnia, dźwięk wciela. O ile wzrok sytuuje obserwatora na zewnątrz tego, co ogląda, w pewnej odległości, o tyle dźwięk wlewa się w słuchacza” (Ong, 1992, s. 105). Przestrzeń akustyczna, jest dynamiczna, płynna, nieustannie kreująca swoje wymiary, nie ma też określonych granic. Podczas gdy nasze oczy są ukierunkowane, ograniczone i zdominowane przez niewielki ułamek świata wizualnego, uszy są wszechogarniające, wyczulone na wszystkie pojawiające się dźwięki. Mapą przestrzeni akustycznej jest wszechświat (McLuhan i Carpenter, 1997, s. 40–42).

W ujęciu McLuhana, człowiek słuchu jest więc przede wszystkim uczestnikiem grupy zaangażowanym w jej byt, zbiorowe uczestnictwo w wierze-

3 Szczegółowy opis przestrzeni akustycznej i wizualnej w ujęciu kanadyjskiego badacza przedstawia Bartłomiej Knosala (2017, s. 155–197).

niach i obrzędach oraz kolektywne odczuwanie. Członkiem społeczności, który aktywnie uczestniczy we wszelkich działaniach i żywo reaguje na uzyskiwane informacje. Mowa pozwala bowiem na bezpośredni kontakt między ludźmi, umożliwiającą reakcje emocjonalne niespotykane w przypadku innych form komunikacji. Wynalezienie pisma fonetycznego było, zdaniem McLuhana, punktem przełomowym, wyznaczającym początek dominacji wzroku i jednoczesnego osłabienia pozostałych zmysłów (zwłaszcza zaś słuchu), a także odejścia od organizacji plemiennej na rzecz złożonych struktur społecznych.

W przeciwieństwie do słuchu, wzrok nie wymaga już współdziałania pozostałych zmysłów, nie wywołuje też głębokich reakcji emocjonalnych. Dlatego, jak zauważa McLuhan, „Interioryzacja technologii alfabetu fonetycznego przenosi człowieka z magicznego świata słuchu do neutralnego świata wzroku” (McLuhan, 2017, s. 67). Ludzie pisma przestają czuć, a w zamian „jedynie” rozumują, w sposób sekwencyjny i linearny kategoryzując i klasyfikując dostępne dane. Człowiek pisma wpadł w pułapkę własnych ograniczeń: „Społeczeństwa plemienne żyją w świecie, w którym cała wiedza i umiejętności są symultanicznie dostępne wszystkim członkom grupy, człowiek współczesny stworzył środowisko, które czyni technologie i kultury dostępne tylko wybranym” (McLuhan i Parker, 1968, s. 6).

Czy nowoczesna technika może przedłużyć zmysł słuchu w taki sposób, by umożliwić słyszenie więcej?

Stelarc i trzecie ucho

Pierwszym, choć może nieco zaskakującym, krokiem do odpowiedzi na powyższe pytanie jest przykład zaczerpnięty wprost ze styku świata sztuki i medycyny. Mowa tu o dwóch etapach projektu dotyczącego stworzenia trzeciego ucha: *Extra Ear* i *Ear on Arm* australijskiego performerera i artysty medialnego znanego na całym świecie jako Stelarc. Komentując swoje prace, artysta chętnie podkreśla, że cechą charakterystyczną realizowanych przez niego projektów jest właśnie pojęcie protetyki. Ale w jego rozumieniu proteza nie jest oznaką braku czy ułomności, a istotnym symptomem nadmiaru. Protezy nie są tworzone po to, by zastępować brakującą lub nieprawidłowo funkcjonującą część ciała, lecz by wzmacniać jego formę i funkcje (Stelarc, online). Twórczość Stelarca możemy nawet określić mianem „estetyki protetycznej”, która może stanowić ważny głos w dyskursie dotyczącym ciała: w tym ujęciu nie jest ono już czymś co określa nasze „bycie”. Ciało nie jest też „sobą”. Dychotomie, które do tej pory porządkowały rozumienie tego pojęcia – takie jak „umysł/ciało”, czy „wewnętrzne/zewnętrzne” – są sztuczne i tracą rację bytu.

Jest tak dlatego, że jesteśmy ciałami, a to [...] oznacza, że gdy (je) postrzegamy, jest zarówno „mięsem”, jak i „myślą”. Dlatego Stelarc nazywa ciało „fizycznym doświadczaniem idei” [...] (Søndergaard, 2014, s. 216–217).

Pisze o tym również Piotr Zawojski, który zauważa, że twórczość australijskiego performerera przełamuje kartezjański paradygmat pojmowania ciała, jako dychotomicznego organizmu, dzielącego się na psyche i somę (Zawojski, 2006, online).

Wspomniane wyżej zaskoczenie może wynikać z faktu, iż przygotowując te projekty służące w istocie technicznemu przedłużeniu słuchu, artysta nie miał żadnych problemów ani ze słyszeniem, ani z mową. Możemy zatem zapytać po co w takim razie Stelarcowi dodatkowe ucho? W wywiadzie przeprowadzonym przez Monikę Bakke, artysta odpowiada:

Jedna z możliwości, prosta, jest taka, że dodatkowe ucho stanie się urządzeniem do słuchania na odległość. A zatem kiedy ty jesteś w Polsce, a ja w Australii, możesz słuchać tego, co słyszy moje ucho znajdujące się w innym niż ty miejscu. Opiera się to na prostej stałej łączności między twoim ciałem i częścią mojego ciała (Bakke, 2007, online).

Jak się okazało, ten ciekawy pomysł pozostający wówczas jeszcze w sferze projektowej miał zupełnie inny przebieg. Początkowo Stelarc myślał bowiem o wszczepieniu sobie trzeciego ucha tuż obok tego prawdziwego. Jednak ze względu na problemy natury anatomicznej (możliwość uszkodzenia nerwów twarzy lub kości szczęki), a zwłaszcza braku lekarza, który podjąłby się wykonania zabiegu implantacji, realizacja tego pomysłu przebiegła jedynie jako opis konceptualny i wizualizacja komputerowa.

W założeniu *Extra Ear* to proteza zbudowana z miękkiej tkanki i elastycznej chrząstki, skonstruowana na ciele jako jego stały element. To ucho, które wprawdzie nie słyszy, ale dzięki wszczepionemu chipowi emituje dźwięki. *Extra Ear* jest więc swego rodzaju anteną internetową, która telematycznie i akustycznie poszerza jeden ze zmysłów. Mamy tu zatem do czynienia z trwałym połączeniem wymiaru cielesnego z technicznym. Wzajemnym przenikaniem materii biologicznej i elementów elektronicznych. Co ciekawe, dla Stelarca możliwości funkcjonalne dodatkowego ucha nie mają większego znaczenia dla uzasadnienia znaczenia projektu. Byłoby on równie interesujący nawet bez jakiegokolwiek funkcji użytkowej. Po co więc budować ucho? Ponieważ jest piękną i złożoną strukturą (Stelarc, online).

Ostatecznie miejsce na tę piękną strukturę zrealizowaną już jako obiekt materialny, znalazło się na lewym ramieniu artysty, choć przygotowania do zabiegu budziły nie mniejsze kontrowersje niż te które towarzyszyły wcześniejszej lokalizacji. Znowu podstawowym problemem okazało się znalezienie chi-

rurga, który przeprowadzi zabieg. Nie był on bowiem podyktowany ani przesłankami zdrowotnymi, ani – jakkolwiek zinterpretujemy to pojęcie – estetycznymi. Co więcej, w grę wchodziły także zagadnienia natury etycznej, wszak główna konstrukcja modelu była wyhodowana z komórek. Wbrew tym przeciwnościom, projekt *Ear on Arm* został wprowadzony w życie: „biologiczne” rusztowanie o kształcie małżowiny, zostało umieszczone pod skórą artysty, rozciągniętą wcześniej za pomocą specjalnego ekspandera. Stało się uchem, które dzięki wszczepionemu mikrofonowi, nie tylko słyszy, ale również emituje dźwięki. A dzięki podłączeniu z Internetem staje się uchem całego świata.

Według Stelarc, projekt ten polegał przede wszystkim na odtworzeniu struktury ciała (poza nim), przeniesieniu jej w wybrane miejsce (wewnętrzna strona ramienia) i ponownym podłączeniu do alternatywnych funkcji („słyszanie” i „nadawanie”). Przejawia się w nim zarówno chęć zdekonstruowania ewolucyjnej architektury ludzkiego ciała, jak i integrowanie elektroniki wewnątrz niego. *Ear on Arm* stało się dodatkowym narządem, pozwalającym na lepsze działanie i wchodzenie w interakcje ze światem (Stelarc, online).

Trzecie Ucho wyhodowane w laboratoryjnych warunkach w założeniu miało być „internetowym organem” podstawową jakością ciała jest bowiem nie tyle jego tożsamość, co „łączliwość” [...]. W przeciwieństwie do naturalnej funkcji ucha, sztuczne (ułożone operacyjnie na przedramieniu artysty) służyć miało nie tyle swojemu właścicielowi, co internautom, którzy odbierać mieli sygnały dźwiękowe ze środowiska, w jakim funkcjonuje Stelarc (Zdrodowska, 2014, s. 38–40).

Ciało zostało zatem przedłużone o nowy organ, nadając mu nowe możliwości i wpływając na jego tożsamość. Ważnym elementem jest tu również możliwość zdalnej komunikacji: osoby fizycznie oddalone od artysty nawet o setki kilometrów, mogłyby słyszeć to, co aktualnie dzieje się w jego otoczeniu (Mistrzak, 2014, s. 54–55). Proces ten, zarówno dosłownie, jak i mentalnie, otwiera drogę do tworzenia kolejnych przedłużeń, umożliwiających lepsze funkcjonowanie w społecznym i technologicznym otoczeniu, w jakim teraz żyjemy

Niestety, infekcja, która rozwinęła się w miejscu operacji po wszczepieniu mikrofonu spowodowała konieczność usunięcia całej konstrukcji. Podjęto „heroiczne wysiłki” by uratować projekt, ale bezskutecznie. Podobno zagrożenie było tak duże, że artyście groziła nawet amputacja ramienia. Przewrotność losu uczyniłaby inwalidą pełnosprawnego człowieka, starającego się o uczynienie swego ciała jeszcze sprawniejszym. W tym przypadku, na drodze do technologizacji ciała stanęła więc sama natura (Stelarc, online).

Niezależnie od ostatecznego wyniku tego projektu, sam jego przebieg i towarzysząca mu refleksja odegrały znaczącą rolę w redefiniowaniu pojęcia

„ciała”, zwłaszcza zaś w kontekście najnowszych technologii przekształcających jednostkę ludzką w cyborga. W interpretacji artysty nie jest to droga, która powinna budzić nasz niepokój czy sprzeciw. Stelarc pracuje nad wizją cyborga w formie sieci łączącej wielu użytkowników w system cyborgiczny.

„Ta transformacja autonomicznego ciała [...] w ciało usieciowione [...] odbywała się w kontekście teorii uznających w ślad za Marshalllem McLuhanem nowe medialne systemy komunikacyjne za ekstensje ludzkiego systemu nerwowego, za jego przedłużenie w globalnym świecie wielowymiarowych interakcji zapośredniczonych przez cyfrowe technologie informacyjno-technologiczne (Kluszczyński, 2010, s. 86-88).

W kontekście naszych rozważań, szczególnie ważny jest tu wątek budowania, czy też odtwarzania międzyludzkiej wspólnoty, bez względu na słabości i niedoskonałości naszych ciał. I to właśnie technika daje nam tę możliwość.

Cyborgizm. Ciało coraz bardziej doskonałe

Pojęcie „ciało przedłużone”, wyznaczające główny temat naszych rozważań, mieści się na pograniczu natury, technologii oraz etyki. W odniesieniu do fizycznego wymiaru istnienia ciała, śmiało możemy użyć terminu, który pojawił się już w części dotyczącej twórczości Stelarca: cyborg (*cybernetic organism*). Kim zatem jest cyborg? Najprościej mówiąc, jest to istota z organicznymi i biomechatronicznymi częściami ciała. Termin ten został wymyślony w 1960 roku przez dwóch uczonych Manfreda Clynesa i Nathana S. Kline'a (Clynes i Kline, 1960). W pierwotnym zamyśle „cyborg” miał, według autorów terminu, uosabiać organizm ludzki, którego funkcje zostały zmodyfikowane tak, by poradził sobie w warunkach pozaziemskich. Strategia odpowiednich modyfikacji organizmu ludzkiego (zwłaszcza tych pozwalających na oddychanie poza ziemską atmosferą), wydawała się bowiem znacznie łatwiejsza niż zapewnienie warunków umożliwiających życie człowieka w kosmosie. Zdaniem Clynesa i Kline'a integracja systemów artefakt-organizm, miała być rozszerzeniem mechanizmów regulujących obszar nieświadomości człowieka i tym samym służyć zwiększeniu jego samokontroli (Clynes i Kline, 1960, 26). Niewątpliwie tego rodzaju integracja, mogłaby zwiększyć także możliwości poznawcze człowieka.

Pierwszym człowiekiem na świecie oficjalnie uznanym za cyborga jest urodzony w Wielkiej Brytanii, a wychowany w Katalonii, Neil Harbisson. Ten znany artysta i aktywista transgatunkowy cierpi na achromatopsję (ślepotę barwną), (Stix, 2014, online). Cyborgizm Harbissona wynika z przytwierdzonego na stałe do jego czaszki urządzenia, dzięki któremu jest w stanie rozróżnić kolory. Przyrząd został oficjalnie uznany za integralny ele-

ment jego ciała i może pojawiać się na zdjęciach w dokumentach artysty (np. w paszporcie).

Urządzenie jest nowym typem „organu” zmysłowego, który pierwotnie został stworzony w celu zniesienia ludzkich ograniczeń związanych z percepcją kolorów. Techniczno-biologiczna konstrukcja dzięki wibracjom pozwala bowiem fizycznie „czuć” i „słyszeć” kolory. Antena, w jaką wyposażone jest to urządzenie przetwarza sygnały, które w postaci wibracji są przesyłane do mózgu, gdzie są interpretowane (słyszenie kostne) w efekcie czego Neil otrzymuje informacje z otaczającego go świata. Gospodarz (*host*) może otrzymać pomiary promieniowania elektromagnetycznego, połączenia telefoniczne, muzykę, obrazy wideo (Stuart, 2014, online). Umożliwia również połączenie z Internetem i daje możliwość odbioru informacji z innych nadajników, w tym także z satelitów (Rawle, 2015, online). W ten sposób organizm ludzki zaczyna mieć kontakt z nowym rodzajem transmisji, odbiera sygnały, których nie dekodował uprzednio, a urządzenie jakiego używa do przetwarzania nowych informacji nazywane jest „nowym zmysłem”. Mając tego świadomość, artysta dał pięciu swoim przyjaciołom (każdy z przyjaciół zlokalizowany jest na innym kontynencie) możliwość wysyłania: kolorów, obrazów, filmów lub dźwięków „bezpośrednio do jego zmysłu zlokalizowanego w mózgu”. Jeśli transmisja ma miejsce w trakcie snu wówczas może prawdopodobnie mieć wpływ na ich przebieg. Przeżycia Harbissona, do pewnego stopnia są realizacją idei synestezji, w której doświadczenia jednego zmysłu (np. wzroku) wywołują również doświadczenia charakterystyczne dla innych zmysłów (Gombrich, 1981, s. 354).

W 2010 roku Harbisson wraz z Moon Ribą założył międzynarodową organizację Cyborg Foundation, która broni praw cyborgów, promuje ich sztukę i wspiera ludzi, którzy chcą nimi zostać. Jest również współzałożycielem Stowarzyszenia Transpecies, które udziela głosu osobom o transgatunkowej, „pozaludzkiej” tożsamości. Stowarzyszenie podnosi świadomość wyzwań, przed którymi stoją cyborgi, opowiada się za swobodą projektowania siebie i oferuje rozwój nowych zmysłów i narządów). W swoim manifestie Cyborg Foundation podkreśla, że człowiek: powinien cieszyć się integralnością ciała i technologii oraz móc wyrażać siebie poprzez jego tymczasowe lub stałe technologiczne ulepszenia. W ten sposób cyborgi płynnie przekraczają granicę między medycyną, sztuką i samorealizacją. Natomiast promowany i uprawiany przez Harbissona *Cyborg art* jest ruchem artystycznym, w którym twórcy rozszerzają swoje zmysłowe doświadczenia świata, wykraczając poza ograniczenia swojego ciała poprzez stosowanie osiągnięć technologii i medycyny. Dziełem sztuki artysty cyborga jest nowy zmysł, ale jest

to artefakt, który różni się od wszystkich innych tym, że jest dostępny jedynie samemu artyście (tylko on jest odbiorcą tak rozumianego dzieła sztuki) (Cyborg Foundation, online).

Przypadek Neila Harbissona w nieco przewrotny sposób potwierdza twierdzenia McLuhana, dotyczące dominującej funkcji słuchu. Mimo, że zainstalowana na głowie artysty antena służyć ma przede wszystkim widzeniu kolorów, nie mogłaby funkcjonować bez wykorzystania słyszenia.

Podsumowanie

Podjęte przez nas rozważania służą przybliżeniu koncepcji przedłużeń ludzkiego ciała na przykładzie projektów artystycznych, wykorzystujących osiągnięcia inżynierii i medycyny. Chcieliśmy przyjrzeć się ekstensjom, które pozwalają na wzmocnienie zdolności słyszenia i słuchania. Ciekawym wątkiem wydaje się zwłaszcza wykorzystanie teorii Marshalla McLuhana, która mimo tego, iż powstała w drugiej połowie XX wieku, wciąż jest użyteczna do analizy zjawisk najnowszych. Oczywiście przywołane przez nas przykłady zostały przedstawione jedynie w skróconej formie, ale mimo to, mogą stanowić punkt wyjścia do dalszych analiz.

BIBLIOGRAFIA

- Bakke, M. (2007). Dlaczego masz trzecie ucho? Abyś ty mogła lepiej słyszeć!. *Obieg*. <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/rozmowy/1561> [dostęp: 06.03.2021].
- Clynes, M.E. i Kline, N.S. (1960). Cyborgs and Space. *Astronautics*, 29–33.
- Cyborg Foundation. <https://thoughtworksarts.io/bio/cyborg-foundation/> [dostęp: 07.03.2021].
- Gombrich, E.H. (1981). *Sztuka i złudzenie*, tłum. J. Zarański. Warszawa: PIW.
- Hall, E.T. (1987). *Bezgroźny język*, tłum. R. Zimand, A. Skarbińska. Warszawa: PIW.
- Jakubowska, H. (2009). *Socjologia ciała*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Kluszczyński, R.W. (2001). *Spółczesność informacyjna. Cyberkultura. Sztuka multimediów*. Kraków: Rabid.
- Kluszczyński, R.W. (2010). *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Knosala, B. (2017). *Projekt nauki nowej Marshalla McLuhana*. Kraków: Universitas.
- Konarska, K. (2001). Niesforne ciało. W: K. Konarska (red.), *Ciało cielesne*. Wrocław: Uniwersytet Wrocławski.
- Libera, Z. (2009). Antropologia ciała. W: K. Łeńska-Bąk i M. Sztandara (red.), *Doświadczane, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych. *Stromata Anthropologica*, 3*.
- Łukaszewicz Alcaraz, A. (2019). *Cyborg Persons or Selves*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe WMiNM.
- McLuhan, E. i Zingrone, F. (red.). (2001). *Wybór tekstów*, tłum. E. Różalska, J. Stokłosa. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- McLuhan, M. (2004). *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, tłum. N. Szczucka. Warszawa: Wydawnictwa Naukowo-Techniczne.
- McLuhan, M. (2017). *Galaktyka Gutenberga. Tworzenie człowieka druku*, tłum. A. Wojtasik. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.

- McLuhan, M. i Carpenter, E. (1997). Acoustic space. W: M.M. Moos (red.), *Marshall McLuhan essays. Media research, technology, art, communication*. Amsterdam: Routledge.
- McLuhan, M. i Parker, H. (1968). *Through the vanishing point. Space in Poetry and Painting*. New York: Harper & Row.
- Mistrzak, K.M. (2014). IN VIVO VERITAS. Próba udzielenia odpowiedzi na pytanie „czy wszystko już było?” uwzględniająca bio art i posthumanizm. W: A. Nowak, D. Dolata, i M. Markowski (red.), *Czy wszystko już było? Między repetycją a nowością w sztukach wizualnych*. Lublin: E-naukowiec.
- Mucha, J. (red.). (2010). *Nie tylko Internet. Nowe media, przyroda i technologie społeczne a praktyki kulturowe*. Kraków: Nomos.
- Ong, W.J. (1992). *Oralność i piśmiennosc. Słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, Redakcja Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Rawle, T. (2015). EXCLUSIVE: Human cyborg who HEARS colour is using antenna to ‘see’ SPACE. *Daily Star*, 10 April. <https://www.dailystar.co.uk/news/latest-news/neil-harbisson-colourblind-artist-using-17342597> [dostęp: 07.03.2021].
- Sieńko, M. (2012). Metapiśmiennosc jako narzędzie rozumienia i optymalizacji komunikacji. W: E. Kulczycki i M. Wendland (red.), *Komunikologia. Teoria i praktyka komunikacji*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe IF UAM.
- Søndergaard, M. (2014). Estetyka protetyczna. W: R.W. Kluszczyński (red.), *Mięso, metal i kod/ rozchwiane chimery STELARC*. Gdańsk: Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia.
- Stelarc. *Extra ear*. <http://stelarc.org/?catID=20229> [dostęp: 06.03.2021].
- Stix, M. (2014). *World’s first cyborg wants to hack your body*. CNN. <http://edition.cnn.com/2014/09/02/tech/innovation/cyborg-neil-harbisson-implant-antenna/index.html> [dostęp: 07.03.2021].
- Strakowski, M. (2005). Technizacja ciała. Pytanie o człowieka. W: E. Stawowczyk-Tsalawoura i W. Chyła (red.), *Umysł – ciało – sieć*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Stuart, J. (2014). Neil Harbisson: the world’s first cyborg artist. *The Guardian*, 6 May. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/may/06/neil-harbisson-worlds-first-cyborg-artist> [dostęp: 07.03.2021].
- Zawojski, P. (2006). *Destrukcyjność versus wspomaganie ciała w cyberprzestrzeni. Przypadek Stelarc*. <http://www.zawojski.com/2006/04/19/destrukcyjność-versus-wspomaganie-ciała-w-cyberprzestrzeni-przypadek-stelarc/> [dostęp: 06.03.2021].
- Zdrodowska, M. (2014). Głusi, telefony i cyborgi. Alternatywne opowieści o technologii. W: M. Sak (red.), *Deaf Studies w Polsce*. Łódź: Polski Związek Głuchych Oddział Łódzki.

SUMMARY

McLuhan, cyborgs, and Stelarc’s third ear. Story of (in)perfect body and the need to hear more

The aim of this article is to present body extensions that serve to strengthen hearing and thus increase the range of hearing. This concept seems to be an interesting example of how, thanks to various technical devices, the human body is transformed to strengthen or “repair” its functions. The starting point for our considerations is Marshall McLuhan’s media theory, and especially his concept of body extensions. As examples of such activities, we want to present the artistic projects of Stelarc and Neil Harbisson, which, entering the field of medicine and engineering, expand the meaning of what we mean by extending the sense of hearing.

KEYWORDS: story, Marshall McLuhan’s media theory, body extensions, listening, hearing, Stelarc, Neil Harbisson