Małgorzata Dancewicz

ORCID: 0000-0003-4753-3464

Uniwersytet Wrocławski

Performatywne misje *simius sapiens*. Coco Fusco na Planecie Małp^{*}

Zwierzęcy człowiek i ludzkie zwierzę to dwie strony
tego samego pęknięcia, które nie może być napra-
wione od żadnej ze stron¹.

Abstrakt: Artykuł dotyczy performansów kubańskiej artystki Coco Fusco, która w swoich interdyscyplinarnych projektach porusza zagadnienia związane z tożsamością narodową, etniczną, płciową i gatunkową. W cyklu performansów *Observations of Predation in Humans: A Lecture by Dr. Zira, Animal Psychologist* z 2013 roku Fusco, zainspirowana historią filmów z serii *Planeta Małp* oraz najnowszymi badaniami z zakresu prymatologii, przyjmuje postać dr Ziry, aby jako szympanseca wyklądać antropologię z nie-ludzkiej perspektywy.

Słowa-klucze: performans, prymatologia, strategie dokumentacji i wizualizacji w sztuce performans, Coco Fusco

Postawiona w przywołanym cytacie teza w kontekście misji sztuki powinna raczej zabrzmieć jako pytanie: czy wysiłek włożony w próbę przekroczenia antropomorfizmu może przyczynić się do zatarcia granicy między animalizacją człowieka a humanizacją zwierzęcia? Coco Fusco, urodzona w Nowym Jorku kubańsko-amerykańska artystka, w inspirowanym historią o Planecie Małp performansie *Observations of Predation in Humans: A Lecture by Dr. Zira, Animal Psychologist* realizuje swoją misję poprzez gest przekraczania granicy między tym, co ludzkie, a tym, co zwierzęce. Zadanie, jakie sobie stawia, to zredukowanie różnic między sobą jako performerką, kobietą a dr Zirą — małpą, samicą.

^{*} Tekst powstał w wyniku realizacji projektu badawczego nr 2014/15/N/HS2/03858 pod tytułem *Performans postmedialny. Współczesny kontekst technologiczny działań performatywnych*, finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

¹ G. Agamben, *Otwarte*, przeł. P. Mościcki, „Krytyka Polityczna” 2018, nr 15, s. 129.

„Szlachetne goryle, uczone orangutany, subtelne szympansy, o małpy! Pozwólcie, że zwróci się do was człowiek. Wiem, że mój wygląd jest groteskowy, kształt — odpychający, profil — zwierzęcy, zapach — odrażający, a kolor skóry — wstrętny”². Te słowa kieruje do nadzwyczajnego zgromadzenia małp główny bohater książki *Planeta małp* Pierre’a Boulle’a. Jego wystąpienie ma udowodnić, że jako zwierzę ma nie tylko zdolność posługiwania się językiem, ale też umiejętność logicznego myślenia, a może nawet „duszę”. Na Planecie Małp to człowiek jest bezrozumnym zwierzęciem, a tym, co odróżnia małpy od ludzi, jest świadomość przejawiająca się w zdolności do posługiwania się językiem. Uliesses, francuski dziennikarz, który ląduje na obcej planecie, usiłuje znaleźć rozwiązanie zagadki małpiej ewolucji. Podejrzewa, że rozum może wcielić się w dowolnie wybraną materię. Forma niewiele znaczy. Dusza, jak pisze Boulle, może się ujawnić w człowieku lub małpie, w zależności od mniej lub bardziej sprzyjających warunków ewolucyjnych. W tym specyficznym esencjalizmie kryje się pewnego rodzaju anachronizm powieści Boulle’a, w której człowiek i małpa zostają zamienione miejscami, jednak sama granica między tym, co ludzkie, i zwierzęce pozostaje nienaruszona. To, kto jest w tym układzie niewolnikiem, kto barbarzyńcą, a kto obcym, zależy wyłącznie od obranej perspektywy. Raz są to małpy, innym razem ludzie.

Historyczne spojrzenie na taksonomię ssaków naczelných ukazuje dwa ścierające się z sobą poglądy. Klasyczne podejście umieszcza człowieka na szczycie drabiny gatunkowego rozwoju, wyróżniając go spośród całej reszty zwierzęcego świata. Współczesna filogeneza i antropogeneza wskazują jednak na wiele wspólnych genetycznie i morfologicznie cech, które umieszczają nas w jednym rzędzie ssaków naczelných, obok szympansov, goryli i orangutanów. Zmiana w taksonomii jest widoczna nie tylko na poziomie ssaków naczelných, lecz dotyczy także podziału na biologię ożywioną i nieożywioną. Granica, która niegdyś oddzielała to, co uważane było za świat nieożywiony i ożywiony, ludzi, zwierzęta, minerały, wirusy, bakterie, plastiglomeraty³, przemieszcza się, obejmując zbiory i podzbiory wszystkiego, co występuje na Ziemi⁴. Od czasu kiedy Boulle napisał swoją powieść w 1963 roku, staliśmy się znacznie bogatsi — nie tylko o wciąż pogłębianą wiedzę z zakresu fizjologii i psychologii zwierząt, ale też doświadczenie i zaangażowanie wypracowane w kręgu *animal studies*.

² P. Boulle, *Planeta małp*, przeł. K. Pruska, K. Pruski, Warszawa 1980, s. 113.

³ Określenie na połączenia plastiku ze skałami wulkanicznymi, koralowcami i muszlami. Zob. M. Bakke, *Pandemiczne wspólnoty przenoszone drogą plastikową*, [w:] *Pandemia. Nauka, sztuka, geopolityka*, red. M. Iwański, J. Lubiak, Szczecin 2018, s. 146–147.

⁴ Sama klasyfikacja hominidów jest kwestią sporną i wciąż dyskutowaną, nie tylko z powodów kulturowych, lecz między innymi dzięki odkryciu struktury DNA i rozpoczętym na nowo badaniom nad odnalezionymi szczątkami wymarłych gatunków „pierwszych ludzi”. Zob. M. Goodman *et al.*, *Where DNA sequences place Homo sapiens in a phylogenetic classification of primates*, [w:] *Humankind from African Naissance to Coming Millennia*, red. P.V. Tobias *et al.*, Firenze 2001, s. 279–289.

W 1975 roku Peter Singer swoją publikacją *Wyzwolenie zwierząt*⁵ podjął temat szowinizmu gatunkowego, dając podbudowę filozoficzną do założenia wielu organizacji działających na rzecz praw zwierząt, między innymi Great Ape Project (GAP)⁶. GAP powstało w 1994 roku, równoległe z książką Petera Singera i Paoli Cavalieri o tym samym tytule, która stała się manifestem organizacji⁷, a sam Singer został jej honorowym przewodniczącym. GAP ma za zadanie chronić prawa czterech głównych ssaków naczelnych: orangutanów, goryli, szympanów i bonobo, zapewniać im prawo do życia, wolności od klatek i eksperymentów medycznych.

Ulisses, główny bohater powieści *Planeta małp*, pisał w swoim pamiętniku, że stosunek małp do ludzi był radykalnie różny: „Uczni podzielili się na dwa obozy. Jedni utrzymywali, że zwierzę jest całkowicie pozbawione duszy, drudzy, że między psychiką zwierząt i małp istnieje różnica tylko w stopniu rozwoju”⁸. Zwierzęciem, o którym pisze Ulisses, jest tu człowiek. To ludzie są poddawani psychologicznym i medycznym eksperymentom, od badań odruchów bezw warunkowych w duchu Pawłowa po dokonywanie wiwisekcji. Człowiek — Ulisses Mérou — uznany za wyjątkowy przykład mówiącego zwierzęcia zostaje zapoznany z „humanitarnymi” metodami prowadzenia badań, których celem, oprócz poznania anatomii ludzi, jest wyjaśnienie zagadki pochodzenia małp. Większość operacji przeprowadza się tu w pełnej narkozie. W nielicznych wyjątkach, które mają na celu poznanie funkcjonowania ośrodków bólu i ośrodków nerwowych, stosuje się znieczulenie. Neuronaukowiec szympan Heliuss, oprowadzając Ulissesa po laboratorium, zaznacza, że „Wszystkie operacje [...] są teraz przeprowadzane na uśpionych okazach — mocno podkreślił ten fakt, dowodzący wysokiego stopnia rozwoju małpiej cywilizacji, która zatroszczyła się o wyeliminowanie wszelkich niepotrzebnych cierpień, nawet jeśli chodzi o ludzi”⁹. Niektórym małpim uczonym intuicja podpowiada niebezpieczną dla powszechnie obowiązującego, fundamentalistycznego podejścia, hipotezę, że małpy mogłyby w prostej linii rozwojowej wywodzić się od człowieka.

W antropomorficznym geście Boulle, zamieniając miejscami małpy i ludzi, zadaje pytanie o prawo człowieka do podporządkowywania sobie natury oraz o źródła dążenia do wiedzy, moralności i odpowiedzialności za przyszłość. Powieść można traktować jako antycypacyjne zapiski o antropocenie. Autor kreśli wizję przyszłości, na którą człowiek, bezwiednie eksploatując zasoby „naszej planety”, w pełni sobie zasłużył. Utrata panowania na Ziemi nie jest tu jednak konsekwencją destrukcyjnego wpływu ludzi na biosferę, ale raczej ich marazmu, miz-

⁵ P. Singer, *Wyzwolenie zwierząt*, przeł. A. Alichniewicz, A. Szczesna, Warszawa 2004.

⁶ <https://www.projeto-gap.org.br/en/history/> (dostęp: 20.07.2019).

⁷ P. Cavalieri, P. Singer, *The Great Ape Project: Equality Beyond Humanity*, New York 1994.

⁸ P. Boulle, *op. cit.*, s. 107–108.

⁹ *Ibidem*, s. 152.

antropii i zaniku potrzeby komunikacji społecznej, o czym dowiadujemy się od ludzi w trakcie przeprowadzanych na nich w laboratorium encefalicznym badań.

Historia przejścia władzy nad światem przez małpę stała się inspiracją kinematografii i kultury masowej, które przekształciły ją w rodzaj współczesnego dystopijnego mitu. King Kong, który jest jedną z najbardziej rozpoznawalnych postaci filmowych, oraz małpy z filmowej serii Boulle'a uosabiają zagrażających człowiekowi antybohaterów. Przeciwnie do wzorców pojawiających się w popkulturze literatura realizuje temat małp w odmienny sposób. W takich tekstach, jak *Planeta małp* Boulle (1963), *Małpa i duch* Aldousa Huxleya (1948), *The Apes* Edena Phillpotts'a (1929) czy *Sprawozdanie dla Akademii* Franza Kafki (1917)¹⁰, pojawienie się małpy jako postaci symbolicznej, ewolucyjnie bliskiej człowiekowi, kulturowo jednak odległej od uważanej za „normatywną” ludzkiej cywilizacji, jest pełnym wyrazu zabiegiem retorycznym działającym przeciwko wyobcowaniu, rasizmowi, kolonializmowi i wyzyskowi społecznemu¹¹.

Performans Coco Fusco przewartościowuje kategorie znaczeniowe zaczerpnięte z kultury popularnej. Zarówno literacki pierwowzór, jak i ekranizacja *Planety małp*¹² przedstawiają mroczną, spekulatywną wizję ewolucji naczelnych, w której interesy biologiczne małp i ludzi wzajemnie się wykluczają. Coco Fusco dąży do otwarcia relacji między tym, co ludzkie i nie-ludzkie, i przyjęcia perspektywy „wkluczenia” siebie nawzajem, do połączenia perspektywy małpy i kobiety.

¹⁰ Na szczególną uwagę zasługuje podobieństwo wystąpienia głównego bohatera książki Boulle'a przed zgromadzeniem małp, przywołane we wstępie niniejszego tekstu, do wystąpienia przed członkami Akademii głównego bohatera opowiadania Franza Kafki. Rotpeter, bohater *Sprawozdania dla Akademii*, to małpa, która przeszła transformację w człowieka. Rotpeter przejął ludzkie zachowania, wierząc, że upodobnienie się do ludzi umożliwi mu wyjście z klatki. Wątek naśladownictwa jest o tyle istotny, że u Boulle'a ewolucja małp przebiega właśnie dzięki naśladowaniu ludzi, które w konsekwencji prowadzi do rozwoju myśli technologicznej i kulturowej. Wiemy to stąd, że cała historia w książce umieszczona jest w klamrze. Wszystkie przeżycia i przemyslenia głównego bohatera są odczytywane z jego pamiętnika przez parę szympanсів, która znajduje jego tekst w butelce. Szympansy, które zamykają klamrą opowieść, lecą zaawansowanym technologicznie statkiem kosmicznym. Czytają wspomnienia głównego bohatera jak tekst *science fiction*, napisany przez małpę o wyjątkowo bujnej wyobraźni, ponieważ nie wierzą, że mógłby to napisać człowiek. Z kolei w *Sprawozdaniu dla Akademii* małpa Rotpeter upodabnia się do ludzi przez ich naśladownictwo, jednak Kafka ukazuje ten proces jako destrukcyjny. Zob. Ż. Nalewajk, *Ironia jako alternatywa rozpacz*. *Krytyka kultury* w *Sprawozdaniu dla Akademii Franza Kafki*, „Tekstualia” 2008, nr 3, s. 67–78.

¹¹ G. Westfahl, *The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy: Themes, Works, and Wonders*, t. 1, London 2005, s. 43–45.

¹² *Planeta Małp*, reż. F.J. Schaffner, USA 1968.

Ilustracja 1. Portret Coco Fusco z performansu *Observations of Predation in Humans: A Lecture by Dr. Zira, Animal Psychologist*, 2013

Źródło: Walker Art Center, fot. Gene Pittman.

Performatywny wykład jako *spin-off*

Coco Fusco to performerka, która w swoich interdyscyplinarnych projektach porusza zagadnienia związane z tożsamością narodową, etniczną, płciową i gatunkową. Doktor Zira to psycholożka i weterynarka, szympansica zajmująca się badaniem zachowań ludzkich na Planecie Małp. Fusco w cyklu performansów *Observations of Predation in Humans: A Lecture by Dr. Zira, Animal Psychologist*, zainspirowana historią filmów z serii *Planeta Małp*, przyjmuje postać Ziry. Jako szympansica wykłada antropologię, której główne założenia opierają się na badaniach materiałów filmowych oglądanych w popularnych stacjach telewizyjnych. Związki między literackim pierwowzorem, serią filmów i performansem zasadzają się na kontynuacji lub wa-

riacji na temat głównych wątków narracyjnych. Performans Fusco jest więc swego rodzaju spin-offem kinowej serii nakręconego w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku cyklu. Doktor Zira to obok męskiego, ludzkiego protagonisty Taylora główna postać filmu *Planeta Małp*. Jest inteligentna, empatyczna, skrajnie liberalna. Walcząc z naukowym fundamentalizmem, jest otwarta na nową wersję ewolucji małpiego gatunku. Jako empirystka, specjalistka od psychologii zwierzęcej, prowadzi obserwacje i eksperymenty behawioralne, aczkolwiek jednocześnie przeprowadza lobotomie, wiwisekcje i inne doświadczenia na żywych ludziach. Przyznaje się do tego właśnie przed ludźmi w trakcie przesłuchań Prezydenckiej Komisji Śledczej w trzeciej części filmowego cyklu, pod tytułem *Ucieczka z Planety Małp*¹³.

Przede wszystkim dr Zira jest jednak kobietą. To fakt nie bez znaczenia. Donna Haraway, analizując serię dokumentów telewizyjnych dotyczących badań prymatologów, których produkcję w latach sześćdziesiątych rozpoczęło National Geographic, zwraca uwagę na ogólnie obowiązującą, promowaną przez stację politykę wizualizacji badań nad ssakami naczelnymi, w której dominuje „strategia National Geographic” — w dalekiej afrykańskiej lub indonezyjskiej dżungli biała kobieta z gracją przełamuje przepaść między ludzkim a zwierzęcym, czego symbolem stały się tak zwane Aniołki Leakeya. Louis Leakey, kenijski antropolog, który jako pierwszy postawił hipotezę dotyczącą afrykańskiego rodowodu człowieka, uznał, że paleontologia może mieć wiele wspólnego z prymatologią, a badając zachowania małp człekokształtnych, możemy uzupełniać wiedzę na temat naszych ludzkich przodków. W 1958 roku w okolicach Nairobi założył centrum badań Tigoni Primate Research Center, w którym zatrudniał do badań głównie kobiety jako bardziej empatyczne, cierpliwe i wyrozumiałe od mężczyzn. W większości były to też osoby bez wcześniejszego przygotowania naukowego z zakresu prymatologii. Do najbardziej znanych badaczek wspieranych na początku ich naukowej drogi przez Leakeya należą Jane Goodall, Birute Galdikas i Dian Fossey. Goodall wyspecjalizowała się w badaniach szympanсів, Galdikas zajęła się orangutanami, a Fossey zaangażowała się w badania nad gorylami górskimi¹⁴.

Film *Ucieczka z Planety Małp* opowiada historię brzemiennej Ziry i jej męża Corneliusa, którzy ratują się przed wojną na Planecie Małp, emigrując do przeszłości — na Ziemię późnych lat sześćdziesiątych XX wieku. Planeta Małp jest wówczas jeszcze pod panowaniem człowieka. Małpia rodzina, początkowo wielbiona przez Amerykanów i rozsławiana przez mass media, spełnia swoje pokojowe posłannictwo, uczestnicząc w odczytach, oficjalnych nadaniach imienia i innych reprezentacyjnych okazjach. Kiedy jednak okazuje się, że tam, skąd przybywa Zira, czyli w przyszłości, Ziemia zamieszkiwana jest przez rozumne małpy, które zajęły miejsce ludzi, myśląca i mówiąca szympanśica ze swoim nie-

¹³ *Ucieczka z Planety Małp*, reż. D. Taylor, USA 1971.

¹⁴ D. Haraway, *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*, New York-London 1989, s. 133–185.

narodzonym jeszcze potomkiem staje się realnym zagrożeniem, które trzeba zlikwidować. Mały muszą ratować się ucieczką. W trakcie obławy Zira rodzi syna. Cała trójka zostaje złapana; Cornelius zostaje zastrzelony. Nie wiemy natomiast, czy Zira i jej dziecko, które sama wrzuca do wody, również umierają.

Fabula filmu i zagadka jego zakończenia są podstawą przedstawionej w performansie historii. Coco Fusco przy realizacji wykładów dr Ziry współpracowała z Donną Haraway, której wystąpienie przez Skype'a rozpoczynało performans¹⁵. Ze wstępu Haraway dowiadujemy się, że Zira nie zginęła w trzeciej części filmu, ale przez dwadzieścia lat, żyjąc w ukryciu, obserwowała ludzkie zachowania w telewizji i internecie. Na podstawie materiałów, które oglądała w tym czasie, zdecydowała się na cykl wykładów na temat zachowań ludzi. Decyzję o wyjściu z ukrycia podjęła dopiero, kiedy dowiedziała się o podpisaniu przez wybitnych naukowców *The Cambridge Declaration on Consciousness*, deklaracji podjętej w czasie The First Annual Francis Crick Memorial Conference¹⁶ pod tytułem *Consciousness in Humans and Non-Human Animals*, w której stwierdza się, że podobnie jak ludzie również nie-ludzkie zwierzęta mają świadomość¹⁷.

Wizualizacja radykalnej obecności

Działanie Coco Fusco zostało przygotowane na zaproszenie do udziału w wystawie *Radical Presence: Black Performance in Contemporary Art* w 2013 roku w The Studio Museum in Harlem w Nowym Jorku¹⁸. Była to pierwsza retrospektywna wystawa afroamerykańskich artystów tworzących od lat sześćdziesiątych *black performance art*¹⁹. O ich obecności w obiegu sztuk wizualnych kurator projektu Cassel Oliver pisał: „Czarne ciało jest ciałem, które zostało przymuszone do bycia celem publicznego spojrzenia i wyposażone w przymusową widoczność. Zostało stworzone, aby być poddanym obserwacji”²⁰. Ta sytuacja bycia widzianym, w obliczu świadomej odmienności, to wystawienie ciała na pole walki z cu-

¹⁵ <https://www.dailyserving.com/2015/02/from-the-archive-coco-fusco-observations-of-predation-in-humans-at-the-studio-museum-in-harlem/> (dostęp: 30.07.2019).

¹⁶ <http://fcmconference.org> (dostęp: 29.07.2019).

¹⁷ Deklaracja przyjęta została w 2012 roku. Zob. <http://fcmconference.org/img/CambridgeDeclarationOnConsciousness.pdf> (dostęp: 30.07.2019).

¹⁸ Wystawa składała się z ponad stu prac trzydziestu sześciu artystów. Zob. katalog wystawy *Radical Presence: Black Performance in Contemporary Art*, red. Y. Backer *et al.*, Contemporary Arts Museum, Houston 2013.

¹⁹ <https://walkerart.org/calendar/2014/radical-presence> (dostęp: 23.07.2019).

²⁰ „The black body [...] is a body that has been forced into the public spotlight and given a compulsory visibility. It has been made to be given to be seen” — <http://moussemagazine.it/radical-presence-museumstudioharlem-newyork/> (dostęp: 28.07.2019).

dzym spojrzeniem, to coś, o czym Raimund Hoghe, za Pier Paolo Pasolinim, pisał: „Wrzucam moje ciało na pole walki”²¹.

Odczuwane silne emocje²², jakie u odbiorcy wzbudza ciało „czarne”, „upośledzone”, „zwierzęce”, pozwala temu ciału uzyskać podmiotowość i autonomię. Tę autonomię Coco Fusco uzyskuje dzięki nakładaniu maski. W wykładach dr Zira przywdziewa maskę małpy, a małpa, którą się staje, nakłada kobiecie strój i makijaż, dochowując zasad poprawności kobiecego/ludzkiego wizerunku. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w wypadku działań Guerilla Girls²³, kiedy anonimowe artystki w maskach małp analizują rolę kobiet w sztuce. Ich najbardziej rozpoznawalna praca to plakat, na którym zadają pytanie o to, „czy kobieta musi być naga, aby wejść do muzeum?”²⁴. Bezpośrednią przyczyną założenia ruchu Guerilla Girls i ich pierwszego manifestu była zorganizowana w nowojorskim MoMA w 1984 roku wystawa pod tytułem *An International Survey of Recent Painting and Sculpture*²⁵, na której wśród stu sześćdziesięciu dziewięciu prezentowanych artystów było jedynie trzynaście kobiet. Zarówno dla Guerilla Girls, jak i dla Coco Fusco sztuka niesie możliwość krytyki systemowej i instytucjonalnej. Nałożenie maski małpy umożliwia w sensie formalnym bycie anonimowym względem norm cywilnoprawnych, regulujących „partyzanckie” metody przekazywania treści w sztuce. Jednocześnie daje artystkom możliwość bycia dostrzeżoną jako podmiot, a nie jako przedmiot spojrzenia. W przypadku Guerilla Girls istotne staje się również działanie w grupie, kolektywie, w którym nadrzędnym celem jest realizacja konkretnego projektu, a nie splendor, jaki wiąże się z indywidualnym autorstwem dzieła sztuki.

Fusco przez przybieranie różnych ról w performansach kreuje swoją tożsamość jako tożsamość Innego. W jednym z jej najbardziej rozpoznawalnych projektów *Two Undiscovered Amerindians Visit the West*²⁶, zrealizowanym wspólnie z Guillermo Gómez-Peñą w 1992 roku, staje się przedstawicielką nieistniejącego plemienia. Fusco i Gómez-Peña w związku z obchodami stulecia odkrycia przez Krzysztofa Kolumba Ameryki przez trzy dni prezentowali siebie w klatce umieszczonej na placu Kolumba w Madrycie. Przedstawiani byli jako żywe eksponaty, nowo odkryte „pierwotne okazy” Indian meksykańskich. Tym samym odwoływali się do praktyki wystawiania na pokaz publiczny — na targach, dworach i w ogrodach zoologicznych — rdzennych mieszkańców kolonizowanych krajów, funkcjonującej w Euro-

²¹ *Je jette mon corps dans la bataille*, http://www.raimundhoghe.com/fr/fr_handicaps.html (dostęp: 28.07.2019).

²² Intensywność w tym wypadku może być utożsamiana z afektem. Zob. B. Massumi, *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 112–135.

²³ <https://www.guerrillagirls.com/#open> (dostęp: 29.07.2019).

²⁴ *Do women have to be naked to get into The Met Museum?*, <https://www.youtube.com/watch?v=EhVBZh5HBgc&url=http%3A%2F%2Fwww.woostercollective.com%2F%2F> (dostęp: 9.08.2019). Na temat Coco Fusco i Guerilla Girls zob. C. Fusco, *Taste as a political matter: Coco Fusco on the Guerrilla Girls*, <https://walkerart.org/magazine/coco-fusco-guerrilla-girls> (dostęp: 29.07.2019).

²⁵ Zob. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2220?locale=en> (dostęp: 9.08.2019).

²⁶ <https://www.cocofusco.com/two-undiscovered-amerindians> (dostęp 29.07.2019).

pie aż do XX wieku²⁷. Performerzy postrzegani przez nieświadomych odbiorców jako odnalezione eksponaty nieistniejącego plemienia Indian jednocześnie się nimi stają. To spojrzenie zza krat nadaje im egzotyczną, mniejszościową, nową tożsamość²⁸. Fusco i Gómez-Peña zamknięci w klatce i podróżujący po różnych, typowych dla wystawiennictwa kolonialnego miejscach karmieni byli przez ten czas bananami i wyprowadzani na smyczach, opłacani za możliwość zrobienia sobie z nimi zdjęcia czy dotknięcia ich uwiecznionych ciał.

W innym performansie — *Dolores from 10 to 22* z 2001 roku — Fusco wciela się w pracownicę *maquiladora* — jednego z wielu przedsiębiorstw, które dzięki przepisom NAFTA działają w Meksyku na specjalnych zasadach. Omijając płacenie cła i podatków, jednocześnie wykorzystują nisko opłacanych pracowników. Dolores, autentyczna postać, planowała utworzenie związków zawodowych w fabryce, w której pracowała. Jej pracodawca, Jorge, którego w performansie odgrywał Ricardo Dominguez, miał do tego nie dopuścić, przetrzymując ją w zamknięciu przez dwanaście godzin i zmuszając do podpisania wypowiedzenia. Przez dwanaście godzin Fusco i Dominguez odgrywali w czasie rzeczywistym sytuację z *maquiladora* w ciasnym pomieszczeniu helsińskiej galerii współczesnej Kiasma²⁹. Performans rejestrowany był za pomocą kamery przemysłowej, a następnie dystrybuowany w innych galeriach jako instalacja video.

W wielu projektach performerki pojawia się element bycia obserwowaną, voyeurizmu i sprawowania kontroli, stąd też częste użycie dokumentacji video, pełniącej funkcję zewnętrznego obserwatora i świadka. Tworzenie filmowych dokumentacji oraz ich samodzielna, autorska produkcja jest również ważnym elementem emancypującym od władzy normatywnego spojrzenia. Fusco, kiedy mówi o wykładach dr Ziry, bezpośrednio odwołuje się do doświadczenia bycia w klatce z *Two Undiscovered Amerindians Visit the West*, które było także zarejestrowane jako trzydziestominutowy wideodokument. Wykłady dr Ziry funkcjonują jako *streaming TED*, dostępny na stronie Video Data Bank³⁰.

„Wcielanie się” w rolę jest w performansach Coco Fusco jednym ze sposobów dokumentacji, przedłużaniem realnie istniejących historii i bytów. Przybieranie ról i dokumentacja performansu są zatem podobnym zabiegiem, stanowią strate-

²⁷ Na temat „ludzkiego zoo” zob. L.A. Sánchez-Gómez, *Human zoos or ethnic shows? Essence and contingency in living ethnological exhibitions*, „Culture & History Digital Journal” 2, 2013, nr 2, s. 2–25; oraz *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*, red. P. Blanchard et al., Liverpool 2008.

²⁸ W 2001 roku Coco Fusco wydała książkę dotyczącą postkolonialnych strategii w sztuce i polityce, uwzględniając refleksje o swoim kubańskim pochodzeniu, wspomnienia z dzieciństwa i rodzinne historie. Zob. *eadem*, *The Bodies That Were Not Ours: And Other Writings*, London-New York 2001.

²⁹ C. Fusco, *On-line simulations/real-life politics: A discussion with Ricardo Dominguez on staging virtual theatre*, „TDR/The Drama Review” 47, 2003, nr 2, s. 151–162.

³⁰ *TED Ethology: Primate Visions of the Human Mind — Coco Fusco*, <http://www.vdb.org/titles/ted-ethology-primate-visions-human-mind> (dostęp: 15.09.2019).

gie upamiętniania, które mają za zadanie zachowanie historii, zarówno realnych, jak i wyobrażonych. Działania Coco Fusco są mimetycznymi performansami, w których społecznie zaangażowany performer staje się nie swoim własnym, ale obcym, uobecnionym ciałem świadka, Innego — ciała czarnego, ciała kobiety, ciała zwierzęcia. Ucieleśnienie radykalnej obecności w *Observations of Predation in Humans* staje się skuteczne właśnie dzięki zintensyfikowaniu obcości — zestawieniu ciała człowieka jako małpy i samicy szympansa jako kobiety.

Geneza Planet Małp

Podstawową inspiracją serii wykładów przygotowanych przez Fusco było zagadnienie dotyczące biologicznych i kulturowych podstaw agresji u ludzi. Doktor Zira studiowała zarówno ludzkie zachowania, jak i struktury neuronalne. W swoich wykładach rozważa przyczyny występowania drapieżnictwa u ludzi, które opisuje w ten sam sposób, w jaki naukowcy wypowiadają się o agresji u zwierząt. Główną kwestię *Planety Małp* — książki, ekranizacji i performansu — można by sprowadzić do jednego, podstawowego pytania: „skąd pochodzi moralność?”³¹. Łacińskie słowo *simius*, *simia* (małpa) ma ten sam źródłosłów co *simile*, *simulare* oznaczające podobieństwo, symulację. Jednym z głównych zagadnień literackiego pierwowzoru *Planety Małp* jest pytanie o to, w jaki sposób powstaje kultura rozumiana jako system wartości. Ulisses, zbierając coraz to nowe obserwacje o małpiej cywilizacji, ma niesłabnącą nadzieję na to, że małpy nie wymyśliły niczego samodzielnie i rozwinęły swój język, sztukę i naukę właśnie dzięki symulacji zachowań człowieka. Współczesna neurokognitywistyka społeczna³² łączy metody badań neuronaukowych, psychologii i socjologii, próbując zdiagnozować zależności między działaniem mózgu i umysłu w procesach tworzących wzajemne relacje między ludźmi. Jedną z hipotez stawianych w celu zrozumienia powiązań społecznych, a zatem i umiejętności tworzenia kultury, jest hipoteza neuronów lustrzanych zaproponowana przez Giacomina Rizzolattiego i Vittoria Gallesego³³. Zgodnie z nią ssaki na-

³¹ Specyficzny pogląd na pochodzenie moralności ma prymatolog Frans de Waal. W swojej książce *Małpy i filozofowie. Skąd pochodzi moralność* obala on teorię fasady, według której ludzie są z natury źli, a to, co robią altruistycznie, czynią wyłącznie dla własnej korzyści. Na podstawie obserwacji zachowań małp człekokształtnych, zwłaszcza bonobo, stwierdza, że empatia i altruizm to cechy dziedziczone ewolucyjnie od zwierząt. Zob. *idem, Małpy i filozofowie. Skąd pochodzi moralność*, przeł. B. Brożek, M. Furman, Kraków 2019.

³² P. Przybysz, *Wprowadzenie. Poznanie społeczne: lustrzane neurony, automatyzm a refleksje, rozpoznawanie umysłów*, [w:] *Formy aktywności umysłu. Ujęcia kognitywistyczne*, t. 2, red. A. Klawiter, Warszawa 2009.

³³ Teorię neuronów lustrzanych rewiduje Gregory Hickok, który nie podważa ich istnienia, ale proponuje zachowanie ostrożności w przypisywaniu im tak skomplikowanych funkcji, jakie zakładali Rizzolatti i Gallese. Zob. G. Hickok, *Mit neuronów lustrzanych*, przeł. K. Cipora, A. Machniak, Kraków 2016.

czelne mają w płacie czołowym mózgu obszar nazwany przez badaczy neuronami lustrzanymi. Obszar ten aktywuje się zarówno w czasie patrzenia na wykonywanie czynności przez innych, jak i podczas samodzielnego wykonywania tej samej czynności, co oznacza, że symulowanie jest ważnym determinantem działania w sensie osobniczym i społecznym. W uproszczeniu, gdyby przyjąć, że hipoteza ta jest prawdziwa, niepokoje Ulissesa mogłyby być uzasadnione — małpy byłyby zdolne do przejścia ludzkich zachowań, a z czasem i do wytworzenia wyrafinowanej kultury, sztuki i technologii, co zresztą sugeruje nam zakończenie książki³⁴.

Ilustracja 2. Coco Fusco, *Observations of Predation in Humans: A Lecture by Dr. Zira, Animal Psychologist*, 2013. Performans w the Studio Museum in Harlem, Nowy Jork 2013

Źródło: fotografia dzięki uprzejmości artystki.

³⁴ Interesujący komentarz na temat neurologicznych podstaw moralności ssaków można znaleźć we wspomnianej pracy de Waala *Małpy i filozofowie*. W komentarzu do tej propozycji Peter Singer podważa jednak wyciąganie wniosków dotyczących pochodzenia i natury moralności na podstawie badań neuroobrazowania pracy mózgu — F. de Waal, *op. cit.*, s. 171–183. Niemniej jednak neurologia staje się inspiracją wielu utopijnych i dystopijnych wersji przyszłości, między innymi nową serią filmów, rozpoczętej *Genezą Planety Małp*, w której małpy buntują się przeciwko ludziom w wyniku powikłań występujących w trakcie prowadzonych na szympanсах neurologicznych eksperymentów zmierzających do wynalezienia leku na chorobę Alzheimera. Warto zaznaczyć, że w pierwszej serii, z lat sześćdziesiątych, przyczyną ewolucji małp był sprowadzony przez kosmonautów na Ziemię wirus, który doprowadził do śmierci wszystkich psów i kotów. Ludzie w tęsknocie za zwierzętami udomowili małpy, które z czasem przez naśladownictwo przejęły wszystkie ludzkie kompetencje językowe i społeczne. Po premierze *Genezy Planety Małp* debatowano na temat prawdopodobieństwa dystopijnej wersji przyszłości przedstawionej w filmach. Zob. m.in. <https://www.bbc.com/news/science-environment-28258990> (dostęp: 30.07.2019); oraz <https://time.com/2977183/planet-of-the-apes-science/> (dostęp: 30.07.2019).

Peter Singer w komentarzu do teorii fasady Fransa de Waala³⁵ stwierdza, że moralność jest kwestią zarówno biologii, jak i kultury; nie będąc cechą wyłącznie ludzką, jest jednak również wynikiem historii ewolucji człowieka³⁶. Singer pisze, że powinniśmy założyć, że: „Ludzka natura jest zasadniczo społeczna, a korzenie etyki człowieka tkwią w będących wynikiem ewolucji cechach psychicznych i wzorcach zachowania, które dzielimy z innymi zwierzętami społecznymi, szczególnie naczelnymi”³⁷. Na wrodzone, empatyczne zachowania wybranych gatunków zwierząt wskazują także Marc Bekoff i Jessica Pierce³⁸. Badania prymatologów pokazują, jak niewiele różnic występuje między ludźmi a małpami człekokształtnymi. Według Singera dostrzeżenie tych wzajemnych podobieństw może przyczynić się do zmniejszenia dystansu między ludźmi a całym światem zwierzęcym, którego reprezentantem jest małpa jako zwierzę najbliższe spokrewnione z człowiekiem. Badania genetyczne wskazują, że między ludźmi, bonobo i szympanсами występują niewielkie, zaledwie kilku procentowe rozbieżności genetyczne³⁹. Małpa przez swoje podobieństwo do człowieka jest w pewnym sensie „uosobieniem ludzkiej zwierzęcości”. W opowieści o Planecie Małp mamy do czynienia ze specyficznym przykładem z zakresu prymatologii, ponieważ obcujemy tutaj z małpą z przyszłości. Nie z małpą nam współczesną, tą z laboratorium, z zoo czy żyjącą w naturze, ani też z małpą z przeszłości, muzealną lub nowo odnalezioną skamieliną, lecz z małpą, która w wyniku spekulatywnej ewolucji staje się *simius sapiens* na wzór i podobieństwo ludzi.

Przedmiotem dociekań Coco Fusco jest przemoc, nie w dosłownym sensie, ale ukryta ekonomiczna opresja, jakiej bezpośrednio lub pośrednio doświadczamy na co dzień. Wiedzę na temat drapieżnictwa u ludzi dr Zira czerpie z dokumentalnych i fabularnych audiowizualnych przekazów w telewizji i internecie. Natomiast wiedzę o ssakach naczelnych performerka zdobywa między innymi z rozmów z prymatologami, wśród których głównym konsultantem projektu *Observations of Predation in Humans* był Robert Sapolsky, neurolog z Uniwersytetu Stanforda. Jego kompetencje, ale też zachowanie, sposób frazowania i gestykulacji, były dla artystki wzorem do zaplanowania inscenizacji własnych zachowań jako badaczki (dr Ziry) podczas prowadzenia wykładów⁴⁰. Jedną z głównych inspiracji była dla

³⁵ F. de Waal, *op. cit.*, s. 171–190.

³⁶ P. Singer, *The Expanding Circle*, Oxford 1981.

³⁷ F. de Waal, *op. cit.*, s. 137.

³⁸ M. Bekoff, J. Pierce, *Dzika sprawiedliwość. Moralne życie zwierząt*, przeł. S. Szymański, Kraków 2019. Zob. D. Wolska, *Zwierzę — (w)granica(ch) kultury. Kilka uwag i pytań*, „Prace Kulturoznawcze” 14, 2012, nr 2, s. 36.

³⁹ K. Prüfer, K. Munch, S. Pääbo, *The bonobo genome compared with the chimpanzee and human genomes*, „Nature” 13.06.2012, s. 527–531, <https://www.nature.com/articles/nature11128> (dostęp: 7.08.2019).

⁴⁰ Zob. wykład Coco Fusco — *CoHosts: Guest Spot & Coco Fusco*, Baltimore School for the Arts 13.01.2014, https://www.youtube.com/watch?v=w_KrKig6lhY (dostęp: 31.07.2019).

Fusco również książka Barbary Natterson-Horowitz i Kathryn Bowers pod tytułem *Zoobiquity*⁴¹, z której to lektury dr Zira wnioskuje, że doświadczane przez ludzi stany będące konsekwencją fizycznych i psychicznych dysfunkcji są podobne do odczuwanych przez naczelne w niewoli. Ważnym materiałem inspirującym performerkę były też dwie sfilmowane historie: dokument Barbeta Schroedera z 1978 roku zatytułowany *Koko: A Talking Gorilla*⁴² oraz *Projekt Nim* Jamesa Marsha z 2011 roku⁴³; oba opisujące eksperymenty naukowe zmierzające do nauczania małp językowej komunikacji z człowiekiem⁴⁴. Przypadek gorylcy Koko i szympansa Nim dowodzą predyspozycji i chęci małp człekokształtnych do nawiązania komunikacji z człowiekiem, niemniej jednak ich niezdolność przystosowania się do „ludzkiego” sposobu życia — opiekunowie obu małp nie potrafili zapanować nad dorosłymi, zamieszkującymi z ludźmi osobnikami — ukazuje bezzasadność i tragizm eksperymentów zmierzających do antropomorfizacji małp⁴⁵.

Lata sześćdziesiąte XX wieku, w których powstała pierwsza seria filmów o Planecie Małp, to w Ameryce czas konfliktów rasowych, wojny w Wietnamie i narodzin ruchów ekologicznych. Pierwsza część filmowego cyklu jest odzwierciedleniem tych politycznych relacji i wywoływanych przez nie społecznych niepokojów. To również okres prowadzenia relatywistycznych i komparatystycznych badań nad ssakami naczelnymi, w wyniku których na gruncie prymatologii przyjęta zostaje hipoteza umysłu społecznego jako złożonego społecznego konstruktu. Coco Fusco w rewizji poglądów dotyczących podejścia do prowadzenia badań nad ssakami naczelnymi w latach sześćdziesiątych widzi ten sam mechanizm, który doprowadził do zmiany schematów reprezentacji związanych z dyskursem postkolonialnym w kulturze popularnej. Odzyskiwanie podmiotowości w sensie narodowym, etnicznym czy płciowym przebiega tym samym torem co odzyskiwanie podmiotowości gatunkowej. W twórczości Coco Fusco te procesy są z sobą tożsame. Aby wydobyć mniejszościową tożsamość, Fusco musi zwizualizować swoją odmienność, aby „włączyć” ją w siebie. Jak pisze Agamben:

Przyjrzyjmy się nowożytnej maszynie antropologicznej. Funkcjonuje ona — jak widzieliśmy — wykluczając poza siebie jako (jeszcze) nieludzkie to, co już jest ludzkie, czyli animalizując to, co ludzkie, izolując nie-ludzkość w człowieku: *homo alalus* lub człowieka-małpę. Wystarczy

⁴¹ B. Natterson-Horowitz, K. Bowers, *Zoobiquity: The Astonishing Connection between Human and Animal Health*, New York 2013.

⁴² *Koko: A Talking Gorilla*, reż. B. Schroeder, Francja 1978.

⁴³ *Projekt Nim*, reż. J. Marsh, USA-Wielka Brytania 2011.

⁴⁴ Zob. <http://www.apc-o-naut.org/famous/famous/reallife.html> (dostęp: 31.07.2019); oraz <https://www.nytimes.com/1995/06/06/science/chimp-talk-debate-is-it-really-language.html> (dostęp: 31.07.2019).

⁴⁵ Zob. też omówienie eksperymentu jednego z pierwszych prymatologów, Clarence’a Raya Carpentera, który w 1938 roku przeniósł grupę około 400 reżusów z Azji na karaibską wyspę Cayo Santiago, gdzie małpy zaczęły tworzyć struktury społeczne w: D. Haraway, *Animal sociology and a natural economy of the body politic: A political physiology of dominance*, [w:] *idem, Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York 1991, s. 7–20.

rozszerzyć nasze pole badawcze kilka dekad wprzód, aby w miejscu tego niewinnego odkrycia paleontologicznego odnaleźć Żyda, czyli nieczłowieka wytworzonego przez człowieka, bądź też *neomort* czy pacjenta pogrążonego w śpiączce, czyli zwierzę wydzielone w ciele samego człowieka⁴⁶.

Strategia Fusco to wcielenie Innego poprzez jego wizualizację dla innych.

Doktor Zira jako bonobo rozumie wiele z zachowań innych ssaków naczelnych — ludzi. W swoich wykładach w zabawny sposób zadaje pytania o przyczyny agresji i nierówności ekonomiczno-społecznych. Drapieżnictwo ludzi nie jest tu potraktowane jako fizyczne okrucieństwo jednego osobnika względem drugiego, ale analizowane z punktu widzenia relacji z kapitalistycznymi formami zalegalizowanego przymusu oraz przemocą symboliczną. Samica bonobo Zira mówi o drapieżnictwie jako o zorientowanej na cel agresji polegającej na kumulacji i gromadzeniu zasobów⁴⁷. Jolanta Brach-Czaina w tekście *Szympan* pisze: „stary, sztywny podmiot zostaje zdemaskowany nie po to, aby go unicestwić, lecz powiększyć. Zwycięzca chce wziąć całą pulę [...]. Nie spodziewam się, by filozofia miała nas wykić”⁴⁸. Taka perspektywa kieruje nas w stronę genocentrycznego redukcjonizmu, w którym filozofia stanowi kolejny, rozszerzony memetyczny układ sprzyjający zasadzie doboru, przystosowania i przetrwania ludzkiego genu; to, co być może pozwoli nam przetrwać zarówno w sensie indywidualnym, jak i gatunkowym⁴⁹. Doktor Zira mogłaby odpowiedzieć, że to sztuka jest jedynym obszarem, który pozwala skutecznie zakpić z produkowanego w antropologicznej maszynie podmiotu.

Zakończenie

Performance art ma za zadanie działać skutecznie — misyjny charakter tej sztuki jest jej warunkiem *sine qua non*. Ugruntowanie w aktualnym społeczno-politycznym kontekście, zespolenie twórcy i dzieła w działaniu i zaangażowanie widza w aktywny odbiór tworzy z performansu skuteczne narzędzie oddziaływania. Motywy i argumenty za zmianą performans często znajduje w najnowszej humanistyce, którą się inspirowa, ale i na którą wpływa. Jon McKenzie twierdzi, że nadrzędnym paradygmatem performansu kulturowego jest ciągłe poszukiwanie i podejmowanie nowych przedmiotów badań, nowych działań kulturowych, rozwiązań

⁴⁶ G. Agamben, *op. cit.*, s. 130.

⁴⁷ „[A] broader sense predation means ‘to plunder’, and in animal psychology it is understood as goal-oriented aggression for the accumulation of resources” — <https://www.artforum.com/inter-views/coco-fusco-talks-about-her-latest-performance-44278> (dostęp: 31.07.2019).

⁴⁸ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, Warszawa 2003, s. 120–121.

⁴⁹ R. Dawkins, *Samolubny gen*, przeł. M. Skoneczny, Warszawa 1996.

organizacyjnych i wynalazków technicznych⁵⁰. Odkrywanie nowych obszarów tematycznych wiąże się ze stosowaniem nowych metod badawczych i twórczych, te zaś potrzebują nowych metafor jako nośników treści. W wyniku tego tworzą się interdyscyplinarne narzędzia, które umożliwiają analizowanie podmiotów dotychczas pomijanych i marginalizowanych, zarówno w sztuce, jak i w nauce. Coco Fusco podejmuje aktualne i często pomijane w debacie publicznej tematy. Jej działalność dotyczy tożsamości etnicznej, kulturowej, płciowej i gatunkowej. W *Observations of Predation in Humans: A Lecture by Dr. Zira, Animal Psychologis* nakłada maskę zwierzęcia — samicy, po to żeby wyodrębnić z siebie zwierzę, którym jest, i uczynić je widzialnym. Dokonuje tym samym podwójnego przekroczenia, gatunkowego i płciowego, ponieważ myśląc o małpie, stajemy przed specyficznym problemem dysonansu poznawczego — małpa nie może być przecież kobietą. Kiedy zwraca się do nas małpa, jej „wygląd jest groteskowy, kształt — odpychający, profil — zwierzęcy, zapach — odrażający, a kolor skóry — wstrętny”⁵¹. Polityka małpiego spojrzenia to misja wizualizacji obecności słabych i wykluczonych. To gest zniesienia granicy między animalizacją człowieka a humanizacją zwierzęcia. Działanie, które zmierza ku zredukowaniu podziału, w warunkach, w których przekroczenie nie następuje ani w stronę animalizacji człowieka, ani też antropomorfizacji zwierząt, lecz w stronę zniesienia klasyfikacji, która oba te porządki ustanawia. Coco Fusco, nakładając maskę małpy, niweluje granicę między swoim kulturowo ludzkim i biologicznie nie-ludzkim wnętrzem a zewnętrznym wizerunkiem małpy, przebranej za kobietę naukowca. Naruszenie granicy jest możliwe wyłącznie w kontekście tego konkretnego działania. Wspólna przestrzeń wewnętrznego spotkania między performerką, małpą i kobietą powstaje dzięki performatywnemu aktowi przekroczenia dokonującemu się w działaniu twórczym, zmierzającym do rozpoznania w sobie tego, co ludzkie i nie-ludzkie. Linia podziału między trzema tożsamościami — performerką jako żeńskim osobnikiem *Homo sapiens*, performerką jako samicą człekokształtnej małpy i samicą bonobo jako kobietą naukowcem — odnowi się po ściągnięciu maski. Misja Coco Fusco polega na produkcji potrzeby choć chwilowego zawieszenia tej granicy. W świetle takiej interpretacji, parafrazując Agambena: „Performowanie jest [...] czymś więcej niż zwykłym obalaniem i znoszeniem separacji — to poszukiwanie dla niej nowych zastosowań, nauka igrania z istniejącymi formami rozdziału”⁵².

⁵⁰ J. McKenzie, *Performuj albo... Od dyscypliny do performansu*, przeł. T. Kubikowski, Kraków 2011, s. 362.

⁵¹ P. Boule, *op. cit.*, s. 113.

⁵² Cytat w oryginale brzmi: „Profanowanie jest [...] czymś więcej niż zwykłym obalaniem i znoszeniem separacji — to poszukiwanie dla niej nowych zastosowań, nauka igrania z istniejącymi formami rozdziału” — G. Agamben, *Profanacje*, przeł. M. Kwatarko, Warszawa, 2006, s. 110, cyt. za: A. Żychliński, *Zwierzę, którego nie ma*. Experimentum de hominis natura, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2009, nr 4, s. 59.

Performative missions of the *simius sapiens*: Coco Fusco on the Planet of the Apes

Abstract

The article examines performances of the Cuban-born artist Coco Fusco, who in her interdisciplinary projects raises issues related to national, ethnic, gender and genre identity. In a series of performances entitled *Observations of Predation in Humans: A Lecture by Dr. Zira, Animal Psychologist* from 2013, Fusco, inspired by the history of the *Planet of the Apes* film series and the latest research in primacy, takes on the role of Dr. Zira to teach anthropology from a non-human perspective, as a chimpanzee.

Keywords: performance art, primacy, documentation and visualization strategies in performance art, Coco Fusco

Bibliografia

- Agamben G., *Otwarte*, przeł. P. Mościcki, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 15.
- Bakke M., *Pandemiczne wspólnoty przenoszone drogą plastikową*, [w:] *Pandemia. Nauka, sztuka, geopolityka*, red. M. Iwański, J. Lubiak, Szczecin 2018.
- Bekoff M., Pierce J., *Dzika sprawiedliwość. Moralne życie zwierząt*, przeł. S. Szymański, Kraków 2019.
- Boulle P., *Planeta małp*, przeł. K. Pruska, K. Pruski, Warszawa 1980.
- Brach-Czaina J., *Blony umysłu*, Warszawa 2003.
- Braidotti R., *Four theses on posthuman feminism*, [w:] R. Grusin, *Anthropocene Feminism*, Minneapolis 2017.
- Cavaliere P., Singer P., *The Great Ape Project: Equality Beyond Humanity*, New York 1994.
- Dawkins R., *Samolubny gen*, przeł. M. Skoneczny, Warszawa 1996.
- Fusco C., *The Bodies That Were Not Ours: And Other Writings*, London-New York 2001.
- Fusco C., *On-line simulations/real-life politics A discussion with Ricardo Dominguez on staging virtual theatre*, „TDR/The Drama Review” 47, 2003, nr 2.
- Goodman M., Czelusniak J., Page S., Meireles C.M., *Where DNA sequences place Homo sapiens in a phylogenetic classification of primates*, [w:] J. Moggi-Cecchi, M.A. Raath, P.V. Tobias, G.A. Doyle, *Humanity from African Naissance to Coming Millennia*, Firenze 2001.
- Haraway D., *Animal sociology and a natural economy of the body politic: A political physiology of dominance*, [w:] idem, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York 1991.
- Haraway D., *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*, New York-London 1989.
- Hickok G., *Mit neuronów lustrzanych*, przeł. K. Cipora, A. Machniak, Kraków 2016.
- Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*, red. P. Blanchard, N. Bancel, G. Boëtsch, É. Deroo, S. Lemaire, C. Forsdick, Liverpool 2008.
- Massumi B., *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
- McKenzie J., *Performuj albo... Od dyscypliny do performansu*, przeł. T. Kubikowski, Kraków 2011.
- Nalewajk Ż., *Ironia jako alternatywa rozpaczy. Krytyka kultury w Sprawozdaniu dla Akademii Franza Kafki*, „Tekstualia” 2008, nr 3.

- Natterson-Horowitz B., Bowers K., *Zoobiquity: The Astonishing Connection Between Human and Animal Health*, New York 2013.
- Prüfer K., Munch K., Pääbo S., *The bonobo genome compared with the chimpanzee and human genomes*, „Nature” 28.06.2012, <https://www.nature.com/articles/nature11128> (dostęp: 7.08.2019).
- Przybysz P., *Wprowadzenie. Poznanie społeczne: lustrzane neurony, automatyzm a refleksje, rozpoznawanie umysłów*, [w:] *Formy aktywności umysłu. Ujęcia kognitywistyczne*, t. 2, red. A. Klawiter, Warszawa 2009.
- Radical Presence: Black Performance in Contemporary Art*, red. Y. Backer, N. Beckwith, F. Sirmans, V.C. Oliver, Houston 2013.
- Sánchez-Gómez L.A., *Human zoos or ethnic shows? Essence and contingency in living ethnological exhibitions*, „Culture & History Digital Journal” 2, 2013, nr 2.
- Singer P., *Etyka praktyczna*, przeł. A. Sagan, Warszawa 2003.
- Singer P., *The Expanding Circle*, Oxford 1981.
- Singer P., *Wyzwolenie zwierząt*, przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna, Warszawa 2004.
- Waal F. de, *Małpy i filozofowie. Skąd pochodzi moralność*, przeł. B. Brożek, M. Furman, Kraków 2019.
- Westfahl G., *The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy: Themes, Works, and Wonders*, t. 1, London 2005.
- Wolska D., *Zwierzę — (w)granica(ch) kultury. Kilka uwag i pytań*, „Prace Kulturoznawcze” 14, 2012, nr 2.

Źródła internetowe

- <http://www.ape-o-naut.org/famous/famous/reallife.html>.
- <https://www.bbc.com/news/science-environment-28258990>.
- <https://www.cocofusco.com/menu>.
- <https://www.cocofusco.com/two-undiscovered-amerindians>.
- <https://www.dailyserving.com/2015/02/from-the-archive-coco-fusco-observations-of-predation-in-humans-at-the-studio-museum-in-harlem/>.
- <https://frieze.com/article/six-things-we-learned-dr-zira>.
- <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2220?locale=en>.
- <https://www.nytimes.com/1995/06/06/science/chimp-talk-debate-is-it-really-language.html>.
- http://www.raimundhoghe.com/fr/fr_handicaps.html.
- <https://time.com/2977183/planet-of-the-apes-science>.
- <https://walkerart.org/magazine/coco-fusco-guerrilla-girls>.
- <https://walkerart.org/magazine/coco-fusco-planet-of-the-apes>.
- <https://www.youtube.com/watch?v=EHVBZh5HBgc&eurl=http%3A%2F%2Fwww.woostercollective.com%2F%2F>.
- https://www.youtube.com/watch?v=w_KrKig6IhY.

Filmografia

- Geneza planety małp*, reż. R. Wyatt, USA 2011.
- Planeta małp*, reż. F.J. Schaffner, USA 1968.
- TED Ethology: Primate Visions of the Human Mind*, reż. Coco Fusco, USA 2015.
- Ucieczka z Planety Małp*, reż. D. Taylor, USA 1971.
- W podziemiach Planety Małp*, reż. T. Post, USA 1970.