

TO NIE JEST LOS ANGELES

This Is Not LA

**ELVIN
FLAMINGO**

Main Photographer / główny fotograf Michał Szlaga

eBook  

Bilingual / Dwujęzyczny

#ObsessiveStates

**100 NEW photos
of the exhibition**

**100 niepublikowanych
zdjęć z wystawy**

16 Essays / 16 Esejów:

Xavier Bailly (FRA)

Jadwiga Charzyńska (POL)

Anna Dumitriu (GBR)

Janeil Engelstad (USA)

Elvin Flamingo (POL)

Grzegorz Kłaman (POL)

Ewa Łojkowska (POL)

Mira Marcinów (POL)

Maya Minder (CHE)

Małgorzata Ponikowska (POL)

Peter Smissen (AUS)

Mike Stubbs (GBR)

Karolina Sulich (USA)

Maciej Śmiałowski (POL)

Chris Torch (ITA)

Marek Wasilewski (POL)

**Presentation
of a New
Diagnostic
Method for
Mental
Illnesses
Using a Blood
Sample**

**Prezentacja
nowej metody
diagnozowania
chorób
psychicznych
z próbki krwi**

Wystawa #ObsessiveStates pobiła **REKORD FREKWENCYJNY** w całej historii Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia w Gdańsku
The #ObsessiveStates exhibition broke the all-time **ATTENDANCE RECORD** in the history of the Laznia Centre for Contemporary Art in Gdansk

Elvin Flamingo

Photograph / Fotografia: Maciej Czarniak

exhibition photo

EN Opening of the #ObsessiveStates Exhibition,
Centre for Contemporary Art Łaznia 1, 2025

PL Wernisaż wystawy #ObsessiveStates,
Centrum Sztuki Współczesnej Łażnia 1, 2025

Contents:

Essays in English

Elvin Flamingo (POL)

[By Way of Introduction] “Sometimes the Tongue Is the Body – Sometimes the Body Knows More Than the Tongue”**Contemporary Echoes of Interspecies Cooperation Rituals 9**

Mira Marcinów (POL)

Phenomenon of the Manic Gesture, Obsession and Hypomania 15

Anna Dumitriu (GBR)

Living Systems and Systems of Living 23

Janeil Engelstad (USA)

The Art of Giving: A Conversation Between Elvin Flamingo and Janeil Engelstad, May’25 29

Ewa Łojkowska (POL)

Biotechnology Laboratory as an Artspace 43

Chris Torch (ITA)

Pink Cadillac, Barbie and Oppenheimer 53

Xavier Bailly (FRA)

“Living Together” or rather “To Live With”? 57

Karolina Sulich (USA)

“What’s Lab Got to Do with It”: Personal Science and Multispecies Aesthetics 61

Marek Wasilewski (POL)

Art in Pursuit of Alliances with Extra-Personal Organic Collectives 77

Małgorzata Ponikowska (POL)

Obsessive Pursuit of a Diagnosis 95

Maya Minder (CHE)

“If It Stinks It Means Life” – Fermentation, Sterile Encounters, and Endosymbiotic Co-Relations 103

Grzegorz Klamann (POL)

Stacks of Things in a Temporal Loop 111

Jadwiga Charzyńska (POL)

Kowalski, Dogs and “Blue Monday” 119

Mike Stubbs (GBR)

A Bio-Entropic Descent through Insect Logic, Desert Myth and Human Collapse 129

Maciej Śmietański (POL)

“Onkalo” – A Silent Testament to Evolution 135

Peter Smissen (AUS)

What Is It Like to Be an Ant? 147**TRANSCRIPT** from the sound console of the installation**“Schizophrenic and Bipolar Individuals” – K. Sadko and E. Flamingo 171****Short Profiles of the Authors 177**

Photograph / Fotografia: Daria Szczygieł

EN Opening of the *#ObsessiveStates* Exhibition,
Centre for Contemporary Art Łaznia 1, 2025

PL Wernisaż wystawy *#ObsessiveStates*,
Centrum Sztuki Współczesnej Łaznia 1, 2025

exhibition photo

Spis treści: *Eseje w języku polskim*

Elvin Flamingo (POL)

[Tytułem wstępu] „Czasami język jest ciałem – czasami ciało wie więcej niż język” Współczesne echa rytuałów międzygatunkowej współpracy 185

Mira Marcinów (POL)

Fenomen gestu maniakałnego, obsesji i hipomaniakałności 191

Anna Dumitriu (GBR)

Żywe systemy i systemy życia 201

Janeil Engelstad (USA)

Sztuka dawania: rozmowa między Elvinem Flamingo a Janeil Engelstad, Maj 2025 207

Ewa Łojkowska (POL)

Laboratorium biotechnologiczne jako przestrzeń sztuki 223

Chris Torch (ITA)

Różowy Cadillac, Barbie i Oppenheimer 233

Xavier Bailly (FRA)

„Życ razem” czy raczej „Życ z”? 237

Karolina Sulich (USA)

„What’s Lab Got to Do with It”: Nauka osobista i estetyka wielogatunkowości 243

Marek Wasilewski (POL)

Sztuka w poszukiwaniu sojuszu z organicznymi kolektywami pozaosobowymi 259

Małgorzata Ponikowska (POL)

Obsesyjna pogoń za diagnozą 277

Maya Minder (CHE)

„Jeśli śmierdzi to znaczy, że żyje” – Fermentacja, sterylność i endosymbiotyczne powiązania 285

Grzegorz Klamann (POL)

Stosy rzeczy w zapętlonej czasowości 295

Jadwiga Charzyńska (POL)

Kowalski, psy i „Blue Monday” 303

Mike Stubbs (GBR)

Bioentropiczne zejście przez owadzią logikę, młt pustyni i upadek ludzkości 313

Maciej Śmiałowski (POL)

„Onkalo” – Milczący testament ewolucji 319

Peter Smissen (AUS)

Jak to jest być mrówką? 329

TRANSKRYPCJA z konsoli dźwiękowej z instalacji

„Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe” – K. Sadko i E. Flamingo 353

Krótką charakterystyka autorów 361

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



EN Centre for Contemporary Art Łaznia 1
and White Dodge Challenger, 2025

PL Centrum Sztuki Współczesnej Łażnia 1
i biały Dodge Challenger, 2025

EN Exhibition: grand floor, 1st floor and 2nd floor

PL Wystawa: parter, pierwsze i drugie piętro

TO NIE JEST LOS ANGELES This Is Not LA

Essays in English

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



2nd floor / Drugie piętro

Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point 2025 / Obsessive States*
(size of the photograph: 402 cm x 267 cm)

PL *Znikający punkt 2025 / Stany obsesyjne*
(format fotografii: 402 cm x 267 cm)

Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 1, (Original Dodge Challenger Engine Hood)*
PL *Znikający punkt: Kowalski 1, (oryginalna maska silnika Dodge Challenger)*

Elvin Flamingo

EN *Reconstruction of Life (Clones Created In Vitro), 2025*
PL *Rekonstrukcja życia (Klonowanie in vitro), 2025*

Elvin Flamingo (POL)

[By Way of Introduction]

***“Sometimes the Tongue
Is the Body***

***— Sometimes the Body
Knows More Than the
Tongue”***

***Contemporary Echoes
of Interspecies
Cooperation Rituals***

The plan was simple: I was supposed to be in Sydney, publish the eBook in front of the Opera House — symbolically, from afar, from Australia, literally the other side of the globe. I had the visa, I had the AUD, all I needed was to buy the ticket and fly. So why didn't I go? Even I wouldn't have guessed.

Record-breaking rainfall in New South Wales led to devastating, historic floods. The rain just wouldn't stop. It poured nonstop from May 20 to May 25, 2025. The downpours caused flooding on a scale unseen in at least 90 years. The worst hit were the areas north of Sydney — thousands of personal tragedies, fatalities.

And what was happening to me...? I felt it as if I were there. As if I, too, had lost everything. I stood in solidarity.

But why did the fact that there was a flood in Australia push me into such a dark mental state... and worse, why couldn't I get back up? The days kept passing, and I just couldn't function — couldn't live, couldn't work — as if I were there...

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Schizophrenic and Bipolar Individuals*, 2025
(Steel Blood Collection Chair)PL *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*, 2025
(stalowy fotel do pobierania krwi)

Therapy helped — eventually, I found my footing again.

After I got back on my feet, I realized something: sometimes you don't have to be somewhere to truly experience it (both literally and metaphorically). And I knew then — this was not the time to enjoy Australia (as per my original plan, I would've arrived in Sydney just after the floods). — I made a deal with myself: I'd publish the eBook and then stop working as an artist for a year. Not even allow myself to think like one.

To make it up to you — that this eBook is being published from Gdańsk, not Sydney — I've decided to share a different story.

I already know it won't work. There's a new project on the horizon — and it's the one I want to tell you about. But before I do, I want to show you a kind of blueprint — how do I see myself? — How do I work?

Well, when I look at myself from the outside, at my creative process, I'm reminded of a scene from *Top Gun: Maverick*. The fighter pilot, call sign Maverick, 'succeeds' — he hits Mach 10.4... then walks into a bar, downs a glass of water, and asks: **"Where am I?"** — A little boy answers: **"Earth."**

And now, that new plan — the project that won't leave me alone — I want to tell you about it. This idea wouldn't have come about if it weren't for a passage from Peter Smissen's essay and a conversation I had with him.

* * *

***"Sometimes the Tongue Is the Body
— Sometimes the Body Knows More Than the Tongue"
Contemporary Echoes of Interspecies Cooperation Rituals***

Off the coast of Eden, Australia, orcas and humans once made a silent pact. No words, no contracts. Together, they hunted whales. The orcas drove the whales toward the shore, while the humans — first Aboriginal hunters, later also European settlers — finished the kill from their boats. In return, the orcas received the tongues and lips of the slain whale. The humans took the rest.

This ritual, now known as the "Law of the Tongue," was not only practical, but also spiritual. For the Yuin people, orcas were ancestors; for the whalers — collaborators. The most famous among them, Old Tom, led the whole pod. After his death, the cooperation ended. Today, it seems almost unimaginable.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge,*
Fragment, 2025
(*Messor barbarus*)PL *Most DNA biosfery,*
fragment, 2025
(*Messor barbarus*)

And yet, modern whales have started to speak — with their bodies. They beach themselves. In Australia. In California. They die in public. Officially: disoriented. Unofficially: perhaps it is a sign. An act of courage. Of tenderness. Of grief. Of love. Of empathy beyond the boundary of death. When one comes ashore — the rest follow. Even when pushed back into the sea — they return. They stand in solidarity.

To beach is no longer mere misdirection — they strand not by accident, but as if answering a call we have yet to understand.

I would like to treat this not as a biological error, but as a language — of species, of ritual, of society. Perhaps we are already part of a new ritual but cannot yet understand it. That's why I don't intend to "communicate" with whales — I lack such abilities. But I want to try and respond symbolically.

I would like to create a work inspired by both the historical "Law of the Tongue" and the contemporary acts of collective departure from the ocean. The project will take an experimental form — at the intersection of text, voice, sound, and object. I will work with archives (including the story of Old Tom) and with field materials — sounds, local stories, traces of presence — to create a map of relations: a symbolic pact made through the language of art. A contemporary ritual of empathy.

This will not be a reconstruction of the past, but an attempt to reactivate a relationship. A shift in attention — from exploitation to co-sentience. A symbolic gesture, but a real one, a felt one. Perhaps in times when the concept of a *loneliness epidemic* has already entered government programs — including in the United States, the United Kingdom, and Japan — this will be an important and widely discussed project.

— For sometimes, "the body knows more than the tongue".

* * *

...Maybe this time there won't be the Maverick effect.

In this eBook, I include a conversation between Janeil Engelstad and myself, which is why my contribution as an "essay" is limited to the above project description.

The order of the essays is not accidental. It's not arranged alphabetically — it follows my own narrative concept for this book. Enjoy the read.

Elvin Flamingo

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge*, 2025
(*Messor barbarus* & *Pheidole indica*)

PL *Most DNA biosfery*, 2025
(*Messor barbarus* i *Pheidole indica*)

Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point 2025 / Obsessive States*
(size of the photograph: 402 cm x 267 cm)

PL *Znikający punkt 2025 / Stany obsesyjne*
(format fotografii: 402 cm x 267 cm)

Mira Marcinów (POL)

The Phenomenon of the Manic Gesture, Obsession, and Hypomania

Elvin Flamingo surely knows a lot about obsession. What first caught my attention in his exhibition *#ObsessiveStates* was the installation *Schizophrenic and Bipolar Individuals*. The mission of this project, developed in collaboration with Krzysztof Sadko, was “to identify potential differences in the levels of nucleotides, amino acids, their metabolites, and other biochemical compounds in blood plasma, as well as their diurnal fluctuations, in patients diagnosed with schizophrenia and bipolar disorder”, as stated in the transcription. Later, I began to think about those phenomena that escape medicalization: the blood samples, the steel chairs, the heart rate monitors. Even though Elvin Flamingo himself is passionately drawn toward biological research on schizophrenia and bipolar disorders. And despite the long tradition of romanticizing these states, of trying to capture them through the language of poetry, the artist uncompromisingly turns to the sciences—genetic, biochemical, and molecular—in pursuit of more sensitive and specific methods for diagnosing these mental disorders. I thought of psychiatric phenomenology, that subdiscipline of the philosophy of psychiatry, which through systematic investigation of the structures of subjective experience has traditionally served as a foundation for psychopathology as a science. As Thomas Fuchs argues in his text *Phenomenology and Psychopathology*, the goal of applying phenomenology to psychiatric research is to seek out fundamental psychopathological structures in dimensions such as self-awareness, intersubjectivity, embodiment, spatiality, and temporality. But phenomenology, beginning with first-person narratives, does not limit itself to introspection or to describing symptoms as lived by the subject. The phenomenological method, with its eidetic reduction and suspension of judgment—*epoché*—aims to uncover the fundamental structures of psychopathological

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Reconstruction of Life (Clones Created In Vitro)*, 2025PL *Rekonstrukcja życia (Klonowanie in vitro)*, 2025

experience. In this approach, mental disorder is always an experience of alienation. As the aforementioned Thomas Fuchs writes in the phenomenology of psychiatry: “something within me resists me, slips out of my control and dominates me, while I struggle in vain to regain my own autonomy.” But there is more. Observing the phenomenon of mania extends beyond understanding it merely as a psychopathological state. Today, mania is also spoken of as an existential position, an anthropological figure. Many researchers point to phenomenology as the most advanced methodology for conducting a deep analysis of the manic person—the obsessive, or simply the one brimming with passion.

I want, then, to look at bipolar affective disorder through the lens of the phenomenological method. I believe the manic pole, in particular, lends itself well to such an approach. Especially given that mania—or hypomania—is now often described as a desirable mental state among Americans, Californians above all. This resonates with “the part of” the #ObsessiveStates exhibition that Flamingo titled *This Is Not LA*.

The analogy is striking. Some observers of social life in the United States speak of the “manic-ization” of American society. Traits like optimism, assertiveness, enthusiasm, and passion bordering on obsession are said to occupy a central place in the American stereotype—and even in Americans’ self-image. The elevated mood and heightened activity so deeply desired, especially in the U.S., are in fact core symptoms of mania or hypomania, depending on their intensity. Kay Redfield Jamison, in her book *Exuberance: The Passion of Life*, writes about how manic traits were essential to the first immigrants forging life in their new homeland. But one could also write at length about the manic disposition of the colonizers in North America. That same year, Peter Whybrow published his now-bestselling essay *American Mania: When More Is Not Enough* (2005). In this work, he observes how the excitement and relentless drive for success—hallmarks of a manic society—are not only deeply attractive but even addictive to many Americans. Whybrow uses bipolar affective disorder as a metaphor for the functioning of American society. He argues that the nation’s characteristic overconsumption and pursuit of material values, paired with its buoyant optimism, mirror the early stages of mania in the course of bipolar disorder. And, as we know, elevated mood tends to tip into its opposite—hence, Whybrow explains, the high incidence of depression and anxiety diagnoses in American society. He also asks: What effect will the global Americanization of life—the chase for ever-intensifying experience,

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



2nd floor / Drugie piętro

EN A View of the #ObsessiveStates Exhibition,
Heartbeat sound from the installation
Schizophrenic and Bipolar Individuals

PL Widok wystawy #ObsessiveStates,
dźwięk bicia serca z instalacji
Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe

EN Live views from three microscope cameras

PL Podgląd na żywo z trzech kamer mikroskopowych

for personal success, and the imperative to be relentlessly upbeat—have on the mentalities of people beyond the United States?

Alongside the two previously mentioned books, it's worth placing a third title—also, notably, from the year 2005. It's *The Hypomanic Edge: The Link Between (a Little) Craziness and (a Lot) of Success in America* by American psychologist John Gartner. The author proposes the thesis that, first, the immigrants who shaped the United States were marked by risk-taking and an extraordinary energetic drive—states characteristic of hypomania—which enabled them to accomplish so much. Second, in the context of American society, genes associated with hypomanic tendencies were naturally selected, because milder forms of manic-depressive illness (bipolar affective disorder) may confer reproductive advantages and possess adaptive value, as supported—Gartner argues—by various evolutionary theories. In other words: evolutionary psychiatry suggests that genes predisposing individuals to manic-depressive states became more widespread in the U.S. because behaviors rooted in initiative, expansiveness, creativity, and individualism led to greater reproductive success among those who carried them. Thus, John Gartner attempts to persuade us that there is a link between moderate mania and the reshaping of America by hypomanic individuals. Yet all of the above publications share a common supposition—an underlying premise—that it is possible to select for genes that predispose individuals to certain behaviors, in this case: hypomanic behaviors, even over such a short evolutionary time frame as a few hundred years. On that basis, these researchers tend to agree on the notion of American society functioning in a manic mode—although they add that, in the longer term, that functioning is bipolar. The Polish researcher of bipolar affective disorders, Professor Janusz Rybakowski (2018), speaks of this phenomenon in broader terms—as a manic-depressive society.

In mania, something always still awaits—something is always about to happen. And the above descriptions of (hypo)manic states seem to treat them somewhat one-dimensionally. That is why, in closing, I want to return once more to the phenomenology of psychopathology. I am not speaking here of mania (or obsession) in the clinical sense. One can speak of mania as an existential position, but also in a “weaker” sense—as manic gestures and habits. Ernst Kretschmer wrote about such a phenomenon. He emphasized the possibility of manic behaviors emerging situationally in individuals whose dominant character structure differs from that associated with mania. Behaviors classified as manic can thus appear as (hypo)manic defense mechanisms,

20

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo
EN The Biosphere DNA Bridge,
Fragment, 2025
(*Messor barbarus* & *Pheidole indica*)
PL Most DNA biosfery,
fragment, 2025
(*Messor barbarus* i *Pheidole indica*)

ELVIN
FLAMINGO
#ObsessiveStates

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

arising in response to situations that challenge a person's sense of authenticity, self-worth, or simply identity. Mania, understood in this way, differs on a deeper level from hysteria—though on the surface, they may appear similar. Both mania and hysteria can be loud, dramatic, theatrical. They overflow with sweeping gestures. These reactions draw attention; they seem bold. Like the courage to stage oneself, to be seen. But they differ in essence, a distinction made visible precisely through the phenomenological method.

The manic gesture—even when situationally induced—is often mistaken for a hysterical reaction. The hysterical response, like the manic one, is marked by excess: by a peculiar theatricality of behavior, exaggeration, drama, and exaltation. Hence, it is not uncommon to see mania and hysteria treated as equivalents. However—as noted in writings on the phenomenology of hysteria—the difference between the two responses is fundamental. Following Karl Jaspers, it is worth repeating that hysterics “want to appear to themselves and to others as more than they are, and to experience more than they are capable of.” In hysteria, the intention is directed toward the *other*, who bestows meaning—because the *ego* is fragile and hierarchically positioned below the *other*. In the manic response, by contrast, we are dealing with a strong, egocentric *I*. Mania is not about creating relationships or community; the reaction is not socially rooted, unlike hysteria, which seeks social approval. The person responding hysterically asks, “How can I show myself to the other?”—a question radically distant from the first-person experience of mania, where an inflated sense of self-worth is neither dependent on nor regulated by another.

From phenomenological writings, we ultimately know that in the hysterical gesture, the entire behavioral repertoire is merely an imitation of life—not life itself. From the first-person perspective, however, the hysteric sees no other way forward: the gesture must be performed, repeated again and again, until it ceases to be a simulation of life and becomes life *per se*. This kind of mimetic compulsion is not present in manic habituation. In the manic gesture, we encounter a direct contact with life itself. The person caught in a manic gesture has no doubt where to find certainty that they are alive. This state makes life feel intensely vital, saturated with aliveness. But in closing, it is worth recalling—so as not to romanticize this gesture—that in the long run, mania is followed by melancholy. As the aforementioned Whybrow writes: “A constant state of manic activity, whether we like it or not, destroys both our health and our sense of happiness.”

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge,*
Fragment, 2025PL *Most DNA biosfery,*
fragment, 2025

exhibition photo

Anna Dumitriu (GBR)

Living Systems and Systems of Living

As an artist working for many years with living biological media, I was honoured to be invited to explore and reflect on Elvin Flamingo's impressive exhibition *#ObsessiveStates*. The exhibition greets the viewer as a complex sensory experience, which juxtaposes living systems and systems of living.

#ObsessiveStates engages deeply with the notion of life as an artistic medium and explores the hot topic of mental health, not simply from a personal or emotional perspective but also from a scientific and problem-solving perspective. In fact, this transdisciplinary approach, which brings scientific approaches into art and artistic methodologies into science is key to many of the works presented in *#ObsessiveStates*, and it therefore forms a genuine blend of art and science, across multiple layers. However, Flamingo comes at his work, as do I, from the overarching perspective of an artist, which, he says, is why he works with scientific collaborators, he does not aim to take on the role of scientist himself, but he aims to question, create and reflect, all from an artistic perspective.

The exhibition title, *#ObsessiveStates*, immediately frames this collection of artworks and speaks to the obsessive focus that Flamingo has tenaciously maintained throughout his artistic career. It also alludes to the focus required to nurture such long-term, technologically mediated, biological projects and installations, for example intricate, self-contained worlds for ant colonies such as *The Biosphere DNA Bridge* (2025), a living sculpture which demands constant vigilance, blurring the line between artist, scientist, and caretaker. Here, the ants, relentless in their complex social organisation, may (arguably) be seen as collaborators, their agency also shaping the artwork. This resonates strongly with my own laboratory experiences during the production phases of my projects as a BioArtist, working with micro-organisms such as bacteria or induced pluripotent stem cells which can behave in complex and unpredictable ways and need a great deal of care.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Reconstruction of Life (Clones Created In Vitro)*, Fragment, 2025PL *Rekonstrukcja życia (Klonowanie in vitro)*, fragment, 2025

The combination of media, from shiny plexiglass and steel to salvaged engine hoods, living ants or human blood samples, underpins the diverse but clearly interconnected fields being explored at great depth in the exhibition.

Flamingo's installation *Schizophrenic and Bipolar Individuals* (2025) analyses the intimate biochemistry of the human mind and body in an intensely personal way for Flamingo: the artist as researcher, innovator and patient. As a fellow artist immersed in BioArt and biomedicine and working with dangerous pathogens or stem cells, I understand the profound ethical challenges and the unpredictability of working with living systems, particularly in the context of biomedical science that is central to this type of work. I also greatly admire the depth of Flamingo's work which goes beyond being simply a contemporary art installation. It shows the scientific research process in an explicit way, almost like a scientific research paper expressed through the medium of an art installation.

My book *Trust Me, I'm an Artist: Towards an Ethics of Art and Science Collaboration* (2015) was an attempt to create a mutual understanding between the art and science realms from ethical perspectives. If I were writing the book now, I would find much to explore in #ObsessiveStates as many such ethical conundrums are posed here. *Schizophrenic and Bipolar Individuals* raises many ethical questions through the lens of identifying potential biomarkers for mental illness. The brutally clinical aesthetic of the steel blood collection chair encased in a vitrine like a museum artefact is reminiscent of a torture device or perhaps even a device for execution, perhaps the artist is making explicit the activism in the work as he highlights the potential suicidal risks of not supporting patients with schizophrenia or bipolar disorder sufficiently. The work makes tangible the critical lack of biological tools in psychiatry.

This exploration of internal states and psychology in *Schizophrenic and Bipolar Individuals* is echoed in the multiple references to the cult film *Vanishing Point* throughout the exhibition, including the series of modified Dodge Challenger hoods titled *Kowalski 1* through *8* (2025) which surely reference the way Kowalski is able to pass through a roadblock by modifying the Challenger to simulate a police car. Are the multiple hood modifications a reference to Flamingo's own artistic and psychological journeys? The challenges he has overcome and is currently overcoming? Is Kowalski's obsessive state mirrored in the relentless industry of the ants, or in the artist's own drive, hinted

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025 (Messor barbarus)*

PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025 (Messor barbarus)*

exhibition photo

at in the transcript's mention of his personal journey ("my little success")? Flamingo's car with the exhibition logo clearly resembles a police vehicle. The reference offers a darker resonance as Kowalski ultimately commits suicide in the film, a connection to the risks of suicide associated with untreated or unsupported mental illness, a theme starkly present in *Schizophrenic and Bipolar Individuals*.

Further extending the exploration of symbiosis and behavioural states, the green photosynthetic marine worm belonging to the group *Acoela*, *Symsagittifera roscoffensis* (known somewhat upsettingly as 'mint sauce worms' in some circles) in the installation *Plant~Animals Symbiosis of Creation* (2021) are plant-animals, worms colonised with green microalgae that incredibly enable the worm to feed through photosynthesis. In their natural settings the worms usually behave in social ways, creating attractive swirling shapes. To highlight this similarity between human and non-human movement the incubators are based on Hamburg Hauptbahnhof Railway Station. These incubators provide the worms and their microalgae symbionts with as natural as possible an environment aiming to trigger and observe unique patterns. The forms of the incubators become spaces of Symbiosis. The term symbiosis is derived from the word symbiotic, which refers to the way two organisms can coexist where at least one of them finds some benefit. In psychology this is closely linked to addiction. Therefore, this work not only forms a precursor to *Schizophrenic and Bipolar Individuals* by referencing mental health and the #ObsessiveStates theme as a whole.

Works like *Symbiosis of Creation* (2012–2034) can perhaps also be seen as a wider exploration (or critique?) of the art-science relationship and the power dynamics of engaging artistically with living biomedicine, compelling us to reconsider our own place within these intricate biological and technological networks. These multiple layers and stories in Flamingo's work, obsessively worked through in this stunning exhibition are the state of the art.

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025*PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025*

Janeil Engelstad (USA)

The Art of Giving: A Conversation Between Elvin Flamingo and Janeil Engelstad, May'25

One of Elvin Flamingo's most distinctive qualities—and there are many—is his deep generosity. This was immediately apparent when I first met him in Gdańsk in 2019, and it continues to define his presence and practice to this day. His work as both an artist and educator is a natural extension of that generosity. He offers not only his time and intellect but also his physical self—even his bodily fluids—to create artworks that, despite their often clinical or scientific materials, are strikingly soft, luminous, and at times, unexpectedly warm.

In his 2025 exhibition *#ObsessiveStates* at the Łaźnia Centre for Contemporary Art, Flamingo borrowed quotes from *Winnie-the-Pooh's Little Book of Wisdom*. One quote in particular, spoken by Piglet—"The time has come to say it clearly"—encapsulated a recurring theme in both the exhibition and our conversation. Flamingo, ever open and generous in dialogue, was also unwaveringly precise. He insisted that his communication about every layer of his work—visual, conceptual, and emotional—be articulated with clarity and intentionality, even (and especially) when navigating the most personal or psychologically complex terrain.

What follows are excerpts, edited for clarity and flow, from our conversation—moments that reflect Flamingo's generosity, his artistic vision, and the quiet intensity with which he shares his work and himself.

Janeil Engelstad (JE): Let's begin with the title. *This Is Not LA*. It's a phrase that invites interpretation and destabilizes geographic and cultural assumptions. What conceptual or creative artistic impulses informed the choice of this title?

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 1 and Kowalski 2, 2025*
*Reconstruction of Life (Clones Created In Vitro), 2025*PL *Znikający punkt: Kowalski 1 i Kowalski 2, 2025*
Rekonstrukcja życia (Klonowanie in vitro), 2025

Elvin Flamingo (EF): First of all, the title should have been in Polish. When you read it in Polish and see me on the cover, it suggests that the story is about me — that I'm the one standing in the middle of nowhere, saying, "This is not f***ing Los Angeles; these are tough Polish conditions." It doesn't matter where exactly the photo was taken. The point is, I'm in the middle of nowhere — in a place without perspective. I've achieved everything I set out to do in Gdańsk, and now it feels like there's nothing more to reach for where I live. So, conceptually, I'm standing in the middle of nowhere.

JE: Is there a specific reason you chose LA to represent "nowhere"? Given its global association with fame, film, and cultural production, it seems like a deliberate and possibly ironic choice.

EF: LA is connected to my passion—cinema. For me, movies are like works of art. I can watch a film several times; it's like meditation or floating through space, a way of taking a rest. Cinema is probably the most important thing in my life.

JE: That comes across in the stills and videos of you that are a part of this body of work, especially in the video of you driving on a freeway, which could be anywhere. The landscape rolling by doesn't communicate the geography of a specific place. When watching it, I immediately thought of the open, desolate geography of Wim Wender's film *Paris, Texas*.

EF: Yeah. To be more precise, I'm an artist living in Gdańsk, and that's my choice. But now, I'm contemplating going to Australia, San Francisco, or wherever I decide to go. I'll do my work wherever I am, but to expand my creative perspective, I'm at the point where I feel I need to go somewhere else.

JE: The car you are driving is a Dodge Challenger. Is there any particular reason you chose this car?

EF: The Dodge Challenger was driven by the main character Kowalski in the movie *Vanishing Point*, and for me, it represents the freedom of existence. [Kowalski, a Vietnam vet and former race car driver, attempts to deliver a car from Denver to San Francisco in record time, leading to a high-speed, existential chase across the American West.] At the end of the film, Kowalski drives his car into a roadblock, effectively committing suicide. Many people ask me why I chose this film, where suicide is the ending, as a source

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point 2025 / Obsessive States* (size of the photo: 402 cm x 267 cm)
Reconstruction of Life (Clones Created In Vitro), 2025

PL *Znikający punkt 2025 / Stany obsesyjne* (format fotografii: 402 cm x 267 cm)
Rekonstrukcja życia (Klonowanie in vitro), 2025

of inspiration. People know that I struggle with bipolar disorder and that I had a serious suicide attempt in the past while I was in a mental hospital in 2017. I have been very public about that. So for them the choice of this film might seem painful or somehow prophetic. But it's not. For me, it purely represents freedom—the freedom of the open road, the freedom to go somewhere. I am happy. Very happy, in fact, and it's important for my audience to know that. But the end—the end of life—is something that I have in my mind. Not through suicide, but I simply know that end is coming, someday. Who knows when?

JE: This body of work also includes the measurement of blood samples collected from 30 patients with schizophrenia, 30 patients with bipolar disorder and 30 healthy adults as a control group.

EF: In 2013, for two months, I was a patient at a mental hospital where I met the psychiatrist, Krzysztof Sadko. He invited me to take part in a study he was conducting, in which he was collecting blood samples to develop a new diagnostic method for mental illnesses. When he entered my single-occupancy room and asked if I would participate, my brain immediately began to think about how I could incorporate the experience into my work. We began talking, and I told him about my art—and that I had actually been thinking about doing this same kind of test, but as an artist. Later, we met again, this time with two other professors from the clinic. And we talked, as you know—as professors.

JE: What was that experience like? Was there a shift, when you moved from being seen as a patient to being seen as an artist-professor? Was there some kind of change in your identity? Did your interactions with the doctors and staff feel different once you began collaborating with them?

EF: This was so funny to me—because I realized that, in one sense, I was just a patient. And yet, my thinking as an artist entered into the treatment, into the study, where the study itself, in this particular instance, became my work. I remember thinking, *What a stupid situation this is*, and saying to myself, “Here, even here the work is foremost. Can't I just be a patient?”

JE: Yeah, but that's beautiful and it speaks to the core of your identity. It's the way you move through the world: questioning, noticing, shaping—until even the ordinary, and in this case the study was the ordinary, refuses to stay silent.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge*, 2025 (*Messor barbarus* & *Pheidole indica*)PL *Most DNA biosfery*, 2025 (*Messor barbarus* i *Pheidole indica*)

EF: Yeah.

JE: And that circles back to what you said earlier about doing your work wherever you are.

EF: Now my poster #ObsessiveStates is permanently displayed at the clinic. I go there once a month in my black blazer and some of the doctors they know me and know about my exhibition. They pass me in the hallway, and some of them say, "Good day, Professor." It's a funny situation, and I find myself laughing to myself.

JE: It also speaks to the value of this dialogue you're having across disciplines and to the fact that professionals in the medical community recognize, at least on some level, that you're contributing to their work. I am wondering, as an artist, what did you hope to achieve by participating in this study and then visualizing it in the exhibition?

EF: Well, as we say in the sound console of the artwork, there's the potential with this study to lead to a new commercial diagnostic method that could potentially, among other things, prevent suicides. I told Sadko that work—my work—about the study had to be about that. For me, that's the most important thing. But there's also a political dimension. Diagnosing a mental disorder through a blood test raises social and ethical questions. What will people do with the tests? How will they be used?

JE: It could result in discrimination or something we cannot even imagine.

EF: Yeah.

JE: Considering the broader question of artistic practice, how do you perceive the role of the artist within society? Do you believe that, as an artist, you're uniquely positioned to engage in or accomplish things that might be accessible to non-artists?

EF: I don't believe that art is *the way* to change something in society. I'd just say that it's one of the many ways to do something important. I see my occupation as an artist the same way I would if I were a good auto mechanic. There is nothing so special about my job as an artist. I think of myself as doer—just like many, many other people are doers, whatever their profession. What matters is simply doing what you do with respect for your audience and at the highest level you are personally capable of.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025 (Messor barbarus)*PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025 (Messor barbarus)*

JE: You're also an educator.

EF: Yeah, absolutely. I love it.

JE: There is place in the exhibition for student posters, which is another form of collaboration.

EF: Yeah, it's like—that's my voice from the Renaissance, you know? Where the master-artist-teacher brings his students along with him. That is my philosophy.

JE: I love that. Like the *bottega*, where the workshop was both a place of instruction and a functioning business. Where learning was integrated into the production of work and helped to ensure the success of the next generation.

EF: Exactly. I am a successful artist. Why should I keep it only for myself? I want to share everything. All of my successes.

JE: Okay. So switching gears, the soundtrack for the exhibition features the ethereal composition, *Says* by the German composer Nils Frahm on one floor, and the sound of a heartbeat on another. There's melodic vocalization representing the different subjects from the blood samples, along with more didactic text about the experiment. Can you talk about how sound functions in the broader context of the exhibition? How it interacts with the visual elements to deepen the viewer's experience.

EF: The composition by Nils—I got the permission to use it of course—is something I have known and loved for many years. When I came up with the title of the show, obsessive states, it was immediately clear to me that I would use this piece. It is more than eight minutes long, and throughout, the volume shifts, growing from silence, louder, and louder, and louder. For me, it speaks to the many different obsessions we humans experience. It just fits. The music was on the first floor of the exhibition, where I was showing older works. On the second floor, where I presented new work, you hear the heartbeat. There was a moment, when you took the stairs between floors, where both soundtracks overlapped and blended into one. And it was precisely on that staircase that I confronted the viewer with four quotes I had selected from *Winnie-the-Pooh's Little Book Of Wisdom*.

JE: Further complicating, or even complementing, the audience's experience.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *Symbiosis of Creation*, The beginnings of the project, 2013

PL *Symbiotyczność tworzenia*, początki projektu, 2013

EF: Exactly.

JE: It's very cinematic. The use of these different soundtracks in the installation creates a sense of movement that echoes your love of film.

EF: Yeah.

JE: Like cinema, ants have also figured prominently in your work. You've described the process of working with ants as one that transformed your thinking and perception of the world. This framing of the ant, as co-creator resonates with both ecological consciousness and post-humanist thought, and it challenges the notion of the artist as a singular, autonomous author. Instead, it opens space for interspecies collaboration.

EF: It's difficult for me. It's very difficult to explain how and why I work with ants. Probably it is because they are like a society, you know.

JE: Yeah.

EF: A few days ago, I listened to an old interview with Roger Waters, the leader of Pink Floyd, from the early '70s, where he said, 'The only thing you are supposed to say is *NO*.' Given the depth of his creativity, that statement means a lot to me as an artist. Waters is an incredibly creative person, and he's saying the only thing you're supposed to say is *NO*? Wow! So sometimes when people ask me about why I work with ants I will use that. I will just say 'No. I don't know why, I just do.'

JE: Yeah, I get that. For me, I am more interested in the idea of interspecies collaboration, where the ant is a co-creator. That redefines creative agency and raises questions about artistic authorship. Many people never even consider the creative brilliance of an ant —or another non-human species.

EF: You know, ant behavior is connected to the sun and the moon — that's how they navigate their way back to the anthill. And yet, people treat them like pests. On one hand, they kill ants and mercilessly exterminate them; on the other, some ask whether I consulted the ants before giving them agency to create an artwork with me...

JE: I think about how historically humans had to be in touch with the sun, the moon, and the rhythms of nature to source food

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere
DNA Bridge,
Fragment, 2025*PL *Most DNA biosfery,
fragment, 2025*

exhibition photo



and find their way back to the cave. It's a way of being we've become completely divorced from. That brings me to your video documentation of the bio-lab installation, *Decapitation of Evolution*. You describe the work not as a vision of ecological catastrophe, but as a "performative, non-functional tool" that can be activated—though not by us. Could you elaborate on what this "tool" is, and how you conceive of its potential activation? Is it the bacteria—or perhaps the conditions they create—that hold the power to engage it?

EF: The eleven microorganisms in this work are sleeping—or let's say they're sleeping, because they're kept at a temperature below 4 degrees Celsius. I don't know who will activate them. Maybe a civilization from another planet, or other beings entirely. In my 2017 work, *We—The Common Body*, the central part of the installation was a large, empty, uninhabited habitat intended for a future occupant, and I clearly stated that I didn't know who or what that might be. Maybe new, unknown 'H' beings will one day activate these bacteria from *Decapitation of Evolution*. I don't know. This concept of not knowing is really important in my work. Sometimes, I simply don't know.

JE: Yeah, there's value in the mystery. Often, there's as much value, if not more value, in the unknown as in the known. A central part of your process seems to be not just exploring, but actively pointing to the unknown, inviting the viewer to sit with uncertainty rather than resolve it.

EF: For sure. And as you say, this is just as valuable, if not more so, than knowing.

JE: Like saying "no."

Elvin Flamingo: Yes, like saying "no."

42

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph /
Fotografia:
Michał Szlaga

Elvin Flamingo (2025)

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles



Ewa Łojkowska (POL)

Biotechnology Laboratory as an Artspace

My first encounter with bio art—a branch of art represented by Elvin Flamingo (Dr. habil. Jarosław Czarnecki, Professor at the Academy of Fine Arts in Gdańsk)—I owe to Ms. Jadwiga Charzyńska, Director of the Łaźnia Centre for Contemporary Art from 2004 to 2024. It was she who, in 2011, inaugurated the exhibition series *Art+Science Meeting*. My collaboration with Łaźnia stemmed from a request made in 2012 by Australian artists Oron Catts and Ionat Zurr of The Centre of Excellence in Biological Arts, School of Anatomy and Human Biology at The University of Western Australia, who were presenting their exhibition *Crude Life* in Gdańsk—a retrospective of their *The Tissue Culture & Art Project* (1996–2012). It was probably the first exhibition in Gdańsk to showcase works of bio art—an art form rooted in the relationship between art and the biological sciences. In creating their works, the artists made use of the regenerative capacity of cells and tissues on various types of substrates. The cell lines and tissues, cultured *in vitro*, which could not be transported from Australia, were prepared by Dr. Anna Kawiak at the Department of Plant Protection and Biotechnology, Intercollegiate Faculty of Biotechnology at the University of Gdańsk and the Medical University of Gdańsk, which I head. It was a large-scale presentation involving not only biological material but also laboratory equipment from our biotechnology lab—temporarily relocated to Łaźnia—including incubators, a laminar flow cabinet, pipettes, laboratory glassware, and other instruments.

While participating in preparations for the exhibition and attending lectures given by Oron and Ionat, I began to reflect on what bio art actually is. This artistic movement can be seen as a branch of science art—a broader category that frequently draws on the achievements of science and technology. Bio art practices fall into two general categories: those with a descriptive character and those that require actual laboratory work. The latter can be carried out either by artists with a background in biology, who

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 6, Fragment, 2025*PL *Znikający punkt: Kowalski 6, fragment, 2025*

understand how biological material can be utilized, or by those who, while capable of conceiving compelling bio art projects, are less familiar with how to realize them in practice. Naturally, we are more inclined to collaborate with the former—and I certainly count Elvin Flamingo among them. All of his works are deeply thought out and accompanied by a meaningful narrative.

At the opening of the *Crude Life* exhibition, I met Gdańsk-based artists whose creative work is inspired by bio art, including Dr. Elvin Flamingo, who collaborates with Professor Grzegorz Klamann—someone I was already familiar with. Although Elvin Flamingo does not have a formal background in biology, his interest in bio art runs deep and has led him to begin acquiring specialized knowledge in biology and biotechnology.

Elvin Flamingo's first widely recognized work representing the bio art movement was *Symbiosity of Creation*. This installation, based on the cultivation of exotic ants, consists of four parts referencing both destruction and the process of renewal. The individual elements of the work include *Reconstruction of Non-human Culture*, *Kingdom of the Shared Quotidian*, *After Humans – the Biocorporation*, and *Subterranean Struggle*. Insect cultures live and build their kingdoms within an environment designed by the artist; the ants live, work, and die inside a system of glass flasks, tubes, and corridors—spatially organized structures shaped by their own activity. This long-term artistic project presents ant life in a particularly evocative way, drawing attention to the organization and structure of their society. The *Symbiosity of Creation* also became the subject of Elvin Flamingo's doctoral thesis—the first PhD dissertation in the field of bio art to be defended in Poland, in 2014. His advisor was Professor Grzegorz Klamann of the Academy of Fine Arts in Gdańsk. The installation was exhibited at the Intercollegiate Faculty of Biotechnology at the University of Gdańsk and the Medical University of Gdańsk in April 2016 to mark the opening of the new Biotechnology Institute building on the Oliwa Campus. The exhibition was part of the *Biotech Solutions for Health and Environment* conference. It attracted significant interest from both students and Faculty members. Suffice it to say, it remained on display throughout the entire 2016/2017 academic year.

Another highly interesting exhibition by Elvin, presented at our Faculty in the first half of 2022, was titled *Symsagittifera roscoffensis as a Main Actor of The Plant~Animals ~ Symbiosity of Creation*. This installation explores the symbiosis between algae and worms from the class *Acoela*. This exhibition, too, garnered

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere**DNA Bridge,**Fragment, 2025**(Messor barbarus)*PL *Most DNA biosfery,**fragment, 2025**(Messor barbarus)*

exhibition photo



considerable interest—particularly as it was accompanied by workshops led by Elvin and a lecture he co-delivered with the French biologist Dr. Xavier Bailly, who studies *Symsagittifera roscoffensis* at the Station Biologique de Roscoff, CNRS, affiliated with Sorbonne University. During the lecture, they discussed the inspirations behind the exhibition and their fascination with the organism—or more precisely, with two organisms living in symbiosis.

This project by Elvin is an innovative artistic and research-based undertaking that presents not only the cultivation of plant-animal organisms, but also an analysis of their biology and social behaviors. Colonies of *Symsagittifera roscoffensis* were grown in custom-designed vessels/habitats, which were placed inside two thermostated and illuminated incubators—structures inspired by the architecture of Hamburg Hauptbahnhof. The exhibition formed part of Elvin's long-term project *Symbiosis of Creation*, whose core idea stems from the natural phenomenon of symbiosis—a process in which at least two different species live in close association, each benefiting from the relationship. Once again, Dr. Anna Kawiak provided expert biological support for the exhibition.

I was undoubtedly deeply impressed by Elvin Flamingo's 2023 exhibition at the Łaźnia Centre for Contemporary Art, titled *Decapitation of Evolution — New Evolution* (2023). This time, the artist collaborated with Professor Eligia Szewczyk, a microbiologist from the University of Łódź. The exhibition was arranged in the form of an authentic microbiological laboratory. The laboratory is real—equipped with standard tools such as pipettes, test tubes, Petri dishes, an incubator, and a refrigerator, in which “dormant” archaeobacteria and fungi are stored. The protagonists of the exhibition are eleven dormant strains of microorganisms belonging to the species: *Bacillus safensis subsp. safensis*, *Bacillus subtilis*, *Chloroococciciopsis cubana*, *Geobacillus stearothermophilus*, *Haloquadratum walsbyi*, *Deinococcus radiodurans*, *Haloarcula marismortui*, *Methanopyrus kandleri*, *Methanothermobacter thermautotrophicus*, *Pyrococcus furiosus* and *Saccharomyces cerevisiae*. A shared feature of these organisms is that they have not significantly changed their form over the past 3 billion years and are capable of surviving in extreme environmental conditions—such as high or low temperatures, drought, high salinity, the presence of methane, or intense pressure. All eleven species of microorganisms presented and described in this project were selected through scientific research as archaeobacteria capable of initiating a new evolutionary process. The artist not only displayed the microorganisms in the laboratory setting, but also created

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025 (Messor barbarus)*PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025 (Messor barbarus)*

an artistic portrait of each one. These works—ink drawings on paper, reflecting Elvin's imagination and interpretation—form an integral part of this fascinating installation.

The exhibition *#ObsessiveStates*, on view at the Łaźnia Centre for Contemporary Art since February 2025, is a multifaceted undertaking that includes a retrospective of Elvin Flamingo's most significant works in the field of bio art, alongside his newest installations and premiere projects. Among them are ink drawings on the hoods of Dodge Challenger engines—works inspired by the American film *Vanishing Point*—an installation developed in collaboration with the Department of Psychiatry at the University Clinical Center in Gdańsk, and two new bio art installations.

Large-format representations of earlier exhibitions are displayed in the first section of the *#ObsessiveStates* exhibition, while the second section features Elvin's most recent works. The first of the new exhibits belonging to the bio art genre is *The Biosphere DNA Bridge* (developed in collaboration with Professor Jarosław Marszałek and Dr. Anna Kawiak from the Intercollegiate Faculty of Biotechnology). This work references the earlier installation *Symbiosis of Creation*, and its protagonists are once again ants. The installation portrays the coexistence and social life of two ant species: *Messor barbarus* (native to southern Europe) and *Pheidole indica* (an invasive species originally found in Asia).

The second is an entirely new concept—an installation showcasing various species of cacti growing in *in vitro* cultures (that is, in glass vessels on agar medium enriched with mineral salts, sugar, and activated carbon). While *in vitro* plant cultures are a common element in laboratories working in the field of plant biotechnology, the installation created by Elvin in collaboration with Professor Aleksandra Królicka from the Intercollegiate Faculty of Biotechnology UG&MUG is something entirely different. The artist presents the diversity of forms and shapes of cacti from the species *Echinopsis eyriesii* (which he has renamed *Nopsis* or *Cereus*) and *Euphorbia ingens* (to which he has given the name *Texerus*), growing from small fragments of plant tissue—thanks to their unique ability known as totipotency, or the capacity to regenerate a fully developed plant from a single cell or tissue fragment. The cacti growing in glass vessels form a kind of park or forest—an enclosed yet ever-expanding green space in glass. The result is remarkable, and it was by no means an easy feat, since different plant species—especially cacti—require specific nutrients and so-called plant growth regulators to develop properly.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo (2014)
EN *Symbiosis of Creation*
PL *Symbiotyczność tworzenia*

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

As a researcher primarily focused on plant biotechnology, I try to observe the marriage of biology and art with great attention. I often wonder whether artistic installations within the bio art movement can inspire scientists, and how the knowledge of biologists and biotechnologists influences the creation of bio art works by artists. I consider it important that at the Faculty of Biotechnology UG&MUG, we not only exhibit works created by artists, but also invite them to give lectures that allow this art form to be understood and appreciated. Elvin Flamingo was one of the pioneers of such meetings and initiatives, and it is thanks to him that our Faculty members and students began to take an interest in this artistic movement. I cannot say that the interest in the workshops and lectures is widespread, but there is a group of people who have become genuinely engaged in this field of art.

This is precisely where I see the value of our Faculty's collaboration with broadly understood science & art projects. I believe that such cooperation promotes both art and science, and that education and the popularization of science always bring significant benefits. Science communication is also personally important to me, as part of my work involves disseminating knowledge about plant genetic modifications and the use of new genomic techniques to develop plant varieties with valuable traits—more resistant to environmental stress and to various diseases of viral, bacterial, or fungal origin. In my efforts, I aim to demonstrate how precise today's plant genome modifications can be and to emphasize that humans have been modifying the genomes of cultivated plants—selecting ever-improving, higher-yielding varieties—since the moment we transitioned from a nomadic to a settled way of life.

In conclusion, I can state that Elvin Flamingo's works possess not only high artistic value but also undoubtedly contribute in a meaningful way to the popularization of strictly scientific biological knowledge through art.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge,*
Fragment, 2025
(*Messor barbarus*)

PL *Most DNA biosfery,*
fragment, 2025
(*Messor barbarus*)

Chris Torch (ITA)

Pink Cadillac, Barbie and Oppenheimer

Normal people can mask their confusion. They can hide their fragility. It is a matter of survival in a world which judges, punishes and pities.

Artists go another direction. They bring to light the insecurity and unpredictability of identity, both individual and collective.

This is what Elvin Flamingo does and especially in *#ObsessiveStates*.

He creates Art - literally - as a *pharm-aesthetic*. Autobiography, self-medication. He maps himself and others, using apparently scientific measuring tools, cultivating bacteria, analysing blood samples. With frightening precision.

Science and Art are two highly contested methodologies. They share *reflection* and *observation* as skills. Both require precision. Both require open minds.

But Art contains an element beyond Science: story-telling. Whereas Science must *prove* the end of each process, through statistics and test pilots, Art can tell a suspicious truth. How do we know? The artist carries no direct responsibility for the research or the result.

Elvin Flamingo puts biology onstage, lights it, designs it and connects it with our memories and nightmares. But it is essentially theatre. One of his comments gives everything away:

"No dramas, I know this disease inside out".

There is of course a drama. A pink Cadillac is parked in LA in front of a mental hospital. Let the play begin. Barbie and Oppenheimer.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025 (Messor barbarus)*

PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025 (Messor barbarus)*

My pleasure in following Elvin Flamingo's work through the years stems from just this word; he is playful. Even at times dangerously so. Like the games of children that just might get them hurt. A parental nightmare.

* * *

When Rumi, among the Sufi poets, used sexual imagery to portray relations with Allah, he was going through the back door. God becomes physical, has a smell and a taste, fingers that scratch. Bread and body. Always with a certain discretion but sexuality was not forbidden. Instead, it was a synonym for God's love.

Encounters between Art and Science, also in #ObsessiveStates, between poetry and fact, require similar graceful manoeuvres. We witness Science laid bare - searching, measuring, archiving. Only as a synonym for Man's Confusion. The wonder of Art is "not knowing". If you know, then the research is finished. And that is exactly what the artist must do. Keep digging. Keep tracking. Keep lists, texts, gather pieces of material. Paint them, light them or sit in them.

That is what might be understood by:

"A performative non-functional tool which can be perfectly activated, but not by us."

Art and Science both embrace insecurity, from different directions, through back doors. They pretend to be secure in their methodologies but in fact are driven by accidents and impulses.

To create an (apparently) logic-based *design* filled with fluctuating *content* is one way to underline our fragile identity as human beings in an increasingly insecure world, where truth and fiction share the stage.

It is a function of Art to put us out of balance.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo (2014)

EN *Symbiosis of Creation, Fragment, 2012–2034*

PL *Symbiotyczność tworzenia, fragment, 2012–2034*

Xavier Bailly (FRA)

“Living Together” or rather “To Live With”?

When Elvin Flamingo, at the beginning of our collaboration, boldly drew a parallel between the spontaneous social movements of green plant-animals (*Symsagittifera roscoffensis*) in tidal marine biotopes and human behavior in “non-places” such as train stations or shopping malls (as originally defined by Marc Augé), I realized it was also an original way to question the very nature of our *modus vivendi*.

“Living together” says little about the true nature of the relationship that underlies the association.

Elvin’s *Plant~Animals ~ Symbiosis of Creation* and its associated performance work featured my favorite marine model organism: *Symsagittifera roscoffensis*, a gregarious green *Roscoff worm* found on sandy beaches along the Atlantic coast. This species exemplifies a stable, long-term functional association, in which the animal hosts a dense population of living green microalgae (i.e. microscopic algae) beneath its skin, embedded within its tissues — giving the worm its characteristic green color.

Interestingly, whether at the cellular scale (alga-worm) or the social scale (individual-individual), such interactions are often described as “symbiosis” — implying a mutualistic and balanced reciprocity, surrounded by an idealized notion of equality. As if we were not supposed to see these as long-term, asymmetric relationships that may favor one partner over the other. In other words, how could a perfectly balanced and sustainable economic model possibly emerge through evolution — and persist in nature?

But “symbiosis” — this central paradigm not only in science but also in broader cultural thought — is, in my view, widely misused. Its oversimplified definition leads to consequences that prevent us from better understanding, and therefore better explaining, the biological reality and living interactions we observe — at every level.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025 (Messor barbarus)*

PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025 (Messor barbarus)*

Etymologically, symbiosis means “to live with” (*sym* = with, *biosis* = to live), but this tells us nothing about the intimate molecular and cellular mechanisms that underlie the apparent balance in these functional associations between two distinct species — in our case, an animal and a microalga, or more precisely, an *animalga*.

We must face the facts: from the late 19th century to today, no holistic study in the scientific literature has succeeded in explaining why long-term associations between species persist, or how such associations can even exist in the first place. More crucially, we have yet to understand why this appears to be a universal rule: no organism on Earth exists outside of associations with other partners (just think of the human species and its microbiome).

To integrate living marine worms into the heart of his project, Elvin had to meet basic yet essential biological constraints in order to recreate the specific conditions required for their survival in captivity. Ensuring the worm’s survival means understanding its life cycle — and above all, how to sustain the *modus vivendi* (i.e. the photosymbiosis) between the worm and the microalga to which it is irreversibly bound.

Because although the partnership appears robust and sustainable, when removed from its natural environment and placed in artificial conditions, the entire colony dies.

Thanks to the knowledge developed in my laboratory — at least in part (though one must remain humble) — on what sustains the long-term balance of this system, Elvin Flamingo was able to realize his extraordinary performance.

I do not have the space here to explore in depth such fundamental questions as: “How is the in *hospite* algal population regulated?” or “How can thousands — or even more — individual organisms form a dense yet stable population without collapsing?”

But what we do know — and what our collaboration with Elvin Flamingo has helped me to highlight — is this: if *assemblage* (a complex network of interdependent relationships between entities) is the universal and inescapable rule for explaining the emergence and persistence of life on Earth, then the real question becomes how such *assemblages* come to function — and continue to do so.

60

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025 (Messor barbarus)*

PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025 (Messor barbarus)*

exhibition photo

**ELVIN
FLAMINGO**
#ObsessiveStates

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

Karolina Sulich (USA)

“What’s Lab Got to Do with It”: Personal Science and Multispecies Aesthetics

What happens when laboratory equipment and living organisms enter the art gallery, do they transform from scientific tools into artistic objects, or do they reveal something that was always there—the aesthetic dimensions of scientific practice itself? Elvin Flamingo’s *#ObsessiveStates* (2025) shows how bio art creates new hybrid spaces where science and art merge, creating a different plateau than both of these disciplines separately.

Flamingo’s art contributes to the evolving direction of the bio art genre to understand it better it is good to consider the field’s pioneers who established biotechnology as an artistic medium. Eduardo Kac’s transgenic *GFP Bunny* (2000) introduced genetic engineering into gallery spaces, while *The Tissue Culture & Art Project* (established in 1996) by Oron Catts created “semi-living” sculptures that challenged definitions of life itself. Joe Davis pioneered alternative data storage by encoding messages directly into bacterial DNA, demonstrating how living organisms could serve as biological hard drives (*Microvenus*, 1987).

These artists primarily explored what could be made with biotechnology’s new tools. Flamingo, however, shifts the focus from biotechnology-as-medium to methodology-as-subject, interrogating not just what these tools can create, but what their use reveals about the nature of knowledge production itself. They asked: what can we make with these tools? They also generated new interesting problems for science. Joe’s work on encoding information that is non biological into the biological system opened a whole new way of thinking about living organisms and data. Elvin, I believe, asks different questions: what is the role of human artists in multispecies creation? What happens when a scientific method is de-instrumentalized? What establishes collaboration?

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo (2025)

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

I didn't see the exhibition in person, I only saw two works in person before. One in Stockholm – where I saw *Symbiosity of Creation* (established in 2012) - Elvin's first widely recognized work of art - his collaboration with *Atta sexdens* - Brazilian leaf cutter ants which are the master collaborators, described as "the world's first farmers" who cultivate fungus for food. The second set of works that I saw were drawings that Elvin did during his time as a patient of a psychiatric hospital. So, the rest of the work I only saw through documentation; videos, photos, and a website whose information architecture itself performs a kind of conceptual elegance. I think this way of perceiving the works adds and extracts something from the experience—it is definitely making it more conceptual and leaves more space for intellectual dissection than seeing the works in person, where the tangible aspect, sound and physical dimension of non-human collaborators/actors/works of art, with all their sensory sensations, bring the vibes that could direct thinking/experiencing elsewhere.

The Molecular Gaze Turned Inward

Currently conducting research at NYU's Laboratory of Living Interfaces, I recognize in Elvin's practice something that is very important and could be described as bringing the human-human, "me experience"—into the scientific context. His art is deeply autobiographical and very personal.

Which reminds me of my recent conversations with Dr. Elizabeth Hanaff, head of my lab, about the art and science relationship. Part of these conversations and reflections was an observation that in the world of science, the "I" is hidden under the language of scientific papers where there is no "I", science papers use passive voice and neutral formulations. It was always something that actually attracted me to science, this aim to remove "me" from the equation, promising finally measurable objectivity. But the image of the full objective science is somewhat illusory, it is the direction we can aspire to achieve. The individual/collective impact—on data, instrument, experiment, understanding, funding—still will leave a mark. It might be harder to decode, to uncover, but "I" is present underneath the standardized plots and paper formats. Phrases like "samples were collected," "data were analyzed"—promises knowledge production without a knowing/doing subject. Flamingo, using scientific tools, enters the biological realm with his art, and filters the world through his artistic methodology with the visible personal preferences bringing this tension to the surface.

Flamingo's *Schizophrenic and Bipolar Individuals* (2025) project makes this implicit autobiography explicit. In this work,

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025 (The Messor barbarus Queen)*

PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025 (królowa Messor barbarus)*

EN Monogynous ant species (a species with a single queen in the colony)

PL Monoginiczny gatunek mrówek (gatunek z jedną królową w kolonii)

exhibition photo



blood was collected three times from each participant—morning, noon, and evening—totaling 270 samples from 90 individuals over the course of almost a year. Searching for biomarkers of conditions he himself has experienced, Flamingo collapses the distance between researcher and subject. The temporal structure operates on multiple scales: the micro-temporality of sampling throughout a single day suggests that mental states might fluctuate with circadian rhythms, while the macro-temporality of nearly a year acknowledges that these conditions themselves shift across seasons and life circumstances. The “self” being studied is not stable but shifting across a day. As posthumanist theorists remind us, it’s hard to achieve the “view from nowhere”—the apparatus of observation partly constructs what it observes.

Multispecies Collaborations and the Ethics of Entanglement

I really like how Flamingo’s incubators, bacteria cultures, and ant colonies aren’t just displayed—they become the artwork itself. The laboratory equipment transforms from functional tools into aesthetic objects, bringing the retro-futuristic sci-fi aesthetic that feels both nostalgic and speculative.

Collaboration is a huge part of his artistic methodology, collaboration between experts from different fields, connecting the life science community with the students of Academy of Fine Arts (where he serves as a Professor). Yet his vision of collaboration reaches even further, revealing the intricate web of life itself. Through his practice, Flamingo positions the human artist as merely one node in this network, “collaborating” with ants, bacteria, and other organisms who become co-creators in the work. But these organisms didn’t consent, and didn’t apply to be part of the habitats created by the artist. The collaboration is intended, but does it really happen? How could we determine if it is happening? Maybe growth and thriving of the ant colonies or *Symsagittifera roscoffensis*—the plant-animals would be enough to confirm that. Or maybe not.

These questions I’m raising about consent and genuine collaboration point to broader ethical complexities in bio art practice. Consent and collaboration in bio art remains contentious. As recent discourse in the field emphasizes, working with living organisms raises fundamental ethical questions about agency, exploitation, and the rights of non-human life forms. Flamingo’s work sits within this ethical tension, neither resolving it nor ignoring it, but making it visible.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025 (Two Pheidole indica Queens)*PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025 (dwie królowe Pheidole indica)*

EN Polygynous ant species (a species with multiple queens in the colony)

PL Poliginiczny gatunek mrówek (gatunek z wieloma królowymi w kolonii)

exhibition photo



Temporal Disruptions

I also liked to notice something that I will call the negative dialectical kink, with a sprinkle of Taoist poetics, in Flamingo's works. Consider the *Decapitation of Evolution — New Evolution* (2023) video where we can hear: "My work is not a vision of the future and catastrophe on Planet Earth. Nor is it a vision of the decapitation of evolution and new evolution. It is a performative non-functional tool which can be perfectly activated but not by us".

If the work isn't warning us about planetary catastrophe (where a power outage might unleash these dormant organisms), then what exactly is this "activating power" Flamingo refers to? Perhaps it's the inherent force of life itself—the power of mutation and emergence that operates beyond human control or comprehension. In this work, species of archaea, bacteria and fungi are kept as a repository – a specific seed bank – that might potentially create whole different multicellular structures (different from organisms we know now).

Despite the artist's intention and following the concept that reading, and seeing is as creative as creating, I create my own meanings. *Decapitation of Evolution — New Evolution* has "end of the world", doomsday vibes with a "mad scientist" tint. Contrary to the vision of the apocalypse, the idea of having a safe space for organisms (we'd probably need to wait around 3 billion years to see them develop into multicellular forms) is heartwarming. The new *Noe's Ark* acts as a biological time capsule, protecting species that could jump start evolution from extinction due to environmental change, war, or disaster. We are here time bending, and world building. What other, different forms could emerge?

This work brings to mind Last Universal Common Ancestor (LUCA), which is extinct and cannot be precisely reconstructed, yet certain organisms—particularly thermophilic archaea and bacteria such as *Methanothermobacter*, *Aquifex*, and *Thermotoga*—retain physiological and genetic characteristics believed to reflect those of LUCA. Flamingo's preservation of these ancient forms, gestures toward deep time in a tender way.

This tender approach to deep time and genetic memory extends into another of Flamingo's works that illustrates his transformation of scientific concepts into poetic speculation. *The Biosphere DNA Bridge* (2025) exemplifies how he treats scientific concepts as creative inspiration rather than strict methodology. The work plays with the notion of DNA of the biosphere. The biosphere

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025*
(*The Pheidole indica Queen*)

PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025*
(*królowa Pheidole indica*)

EN Polygynous ant species (a species with multiple queens in the colony)

PL Poliginiczny gatunek mrówek (gatunek z wieloma królowymi w kolonii)

exhibition photo

is defined as the global sum of all ecosystems where life exists (from the deepest ocean trenches to the upper atmosphere). Biosphere becomes in Flamingo's hands a vast genetic network, a living archive of biological information flowing between organisms.

But how exactly would this *The Biosphere DNA Bridge* play out? Flamingo doesn't provide rigorous answers. He says on his website that "The present state of science decisively denies the existence of the DNA of the biosphere." But there is a pretty well recognized concept by the scientific community of environmental DNA (eDNA)—the genetic material that organisms shed into surroundings. There is also comparative genomics that tracks similarities between different organisms, which exists even between *Homo sapiens* and *E. coli*. DNA itself is a bridge, because it is shared by all living things (we share approx. 50% of DNA with tomatoes!).

Flamingo doesn't provide rigorous answers—that's not his aim. Instead, he offers a gesture toward interconnection that's more metaphorical than methodological. The work suggests that scientific frameworks can serve as launching points for imagination, where accuracy matters less than the conceptual possibilities that emerge when we think of DNA not as discrete packets of hereditary information, but as bridges spanning the entirety of life on Earth.

Knowledge Through Vibes.

This brings me to the question of knowledge creation. Does art have a capacity for knowledge production/uncovering? I believe that art is very well suited for two places in the context of the scientific pipeline, it can fuel and foster creation of interesting questions to ask, and it can create an interface to interact with scientific knowledge without the necessity to understand sometimes hermetic language through something I would like to call "the vibes".

Generating new data and bringing understanding through data is rare in bio art. Famous examples immediately come to mind: Santiago Ramón y Cajal's neuron drawings weren't just artistic representations—they revealed the actual structure of the nervous system, creating scientific knowledge through artistic observation. Leonardo da Vinci's anatomical studies similarly generated new understanding through artistic investigation. Joe Davis, whom I mentioned earlier, not only asked fruitful questions

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo

EN *Symbiosis of Creation*, Fragment, 2012–2034

PL *Symbiotyczność tworzenia*, fragment, 2012–2034

about information storage but actually generated new knowledge by successfully encoding data into bacterial DNA, proving that living organisms could function as biological storage devices—a concept that has since influenced biotechnology research. Artistic methodologies are usually more vibe-making than data-generating. And that's all right.

Elvin's work *Schizophrenic and Bipolar Individuals* (collaboration with Krzysztof Sadko from Medical University of Gdańsk) gathered data over almost a year, collecting blood samples three times per day (morning, noon, and evening) from 90 individuals—30 with schizophrenia, 30 with bipolar disorder, and 30 not diagnosed with either condition. This extended timeframe created a substantial dataset that captures daily fluctuations. Flamingo positions himself here as artist, subject, object (he also contributed his own blood for testing), and researcher, collapsing traditional research hierarchies. Through this multiplicity of roles, he amplifies the voices of people in need of better diagnostic tools and brings attention to metabolomic approaches as a not-yet-well-explored diagnostic method in psychiatric conditions.

This art/science study identified distinct metabolic disruptions in individuals with schizophrenia and bipolar disorder, highlighting both shared and disorder-specific biochemical signatures. In schizophrenia, alterations were observed in tryptophan and dopamine metabolism—most notably a morning decrease in 4-Hydroxyphenylacetic acid, a key metabolite involved in dopamine detoxification, potentially linked to psychotic symptoms. Broader amino acid imbalances (e.g., glutamic acid, histamine metabolites) and consistent reductions in fatty acid β -oxidation intermediates (such as O-nonanoylcarnitine and tiglylcarnitine) suggest mitochondrial dysfunction. In bipolar disorder, while tryptophan and dopamine metabolism were similarly disrupted, additional markers—including imidazolepropionic acid, cis-4-Decenoylcarnitine, and altered bilirubin metabolism—were more specific to the condition. These findings underscore the potential for using metabolite profiling to enhance diagnostic precision and deepen our understanding of the biochemical underpinnings of these psychiatric disorders.

It also contributes to already done research by Duan et al. (2022), this study noticed that patients with schizophrenia and bipolar disorder are associated with abnormal expression of immune-related factors (IRFs), which have been proposed as biomarkers of either disease diagnosis (trait markers) or treatment (state markers).

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025 (Messor barbarus)*

PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025 (Messor barbarus)*

Besides the importance of diagnosis, which is sometimes challenging and could be improved, I learned that another big challenge is to choose the right medication. Lokmer et al. (2023) examined the blood of schizophrenia patients before and four weeks after starting intake of medication (risperidone). This work is definitely preliminary but it is promising in finding the right genetic related biomarkers for antipsychotic response.

Coming back to the question related to data in Elvin's work, the findings are presented as narration, a voice, not as a plot, again creating the vibe, simultaneously adding insights through science laborious methodology. Which might be fostered by the collaboration with psychiatrist Krzysztof Sadko from Medical University of Gdańsk.

Conclusion

When science enters the art gallery, both domains change. The result is a hybrid space, it can produce new forms of knowledge—less rigorous, poetic controlled and unpredictable at the same time, and it can bring concepts and vibes stimulating thoughts and questions.

Contemporary bio art has evolved significantly since its early pioneers. Today's practitioners work with CRISPR gene editing, synthetic biology, AI algorithms, and complex ecological systems. The laboratory transforms into what theorists call a "creative arena" where traditional boundaries dissolve. This shift from static media to dynamic, evolving life processes means artworks emerge not solely from human creators but through an interplay of microbes, algorithms, environments, and audiences. Flamingo's practice exemplifies this evolution while maintaining its distinctive character.

I appreciate the science playing softly in the background, the same way as a heartbeat sound is playing in one of the exhibition soundtracks. It looks like Elvin is creating his own methodology and unlocks a portal to a different dimension, where personalized science becomes an author's version of bio art.

In this space, the hidden "I" of scientific practice meets the rigorous experimentation of artistic inquiry, producing something genuinely new: not just interdisciplinary work, but a practice that reveals how disciplines themselves are performed, maintained, and potentially transformed.

The vibes matter. They're not superficial but fundamental to how we understand and engage with complex ideas about life, collaboration,

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *Symbiosis of Creation*, The beginnings of the project, 2013

PL *Symbiotyczność tworzenia*, początki projektu, 2013

and knowledge itself. In Flamingo's hands, the laboratory becomes a stage, the experiment becomes a performance, and the boundary between observer and observed dissolves into something more honest about how knowledge is actually made—messily, personally, sometimes irrational and always in relation.

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025 (Messor barbarus)*

PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025 (Messor barbarus)*

exhibition photo



Marek Wasilewski (POL)

Art in Pursuit of Alliances with Extra-Personal Organic Collectives

Of course, all art is ecological
Timothy Morton

We can no longer uphold the arbitrarily drawn chasm—built by tradition and culture—maintained by those who claim that culture sets them apart from nature. There is simply too much evidence pointing to the fact that this boundary is blurred; that what we observe are variations in scale of certain species traits, rather than mutually exclusive differences. As Peter Singer wrote: “Our isolation has ended [...] we have a new awareness of who we are and to whom we are related, that the difference between us and other species is minimal, and that the boundary between *us* and *them* is drawn in a rather arbitrary way.”

When Marina Abramović performed *The Artist is Present* for 700 hours at New York’s MoMA in 2010, she directed the attention of the long line of waiting viewers to the phenomenon of face-to-face encounter with another human being. Staring into the motionless face of the artist seated on the other side of the table became an extraordinary, emotionally charged experience. In *The Companion Species Manifesto*, Donna Haraway writes about two significant spatiotemporal scales co-constituted by humans, animals, and inanimate agencies: evolutionary, planetary time, and the time marked by mortal bodies and individual lives—the time spent face to face. It is precisely this *face-to-face* time, captured in various ways, that tends to become the focus of our particular attention.

In his famous essay *Why Look at Animals?*, John Berger wrote: “The eyes of an animal when they look at a man are

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Schizophrenic and Bipolar Individuals*, 2025
(Steel Blood Collection Chair)PL *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*, 2025
(stalowy fotel do pobierania krwi)

attentive and wary. The same animal may look at other species in the same way. It does not reserve a special look for man. But no other species except man will recognize the look of the animal. The look between animal and man has been absorbed into a narrow abyss of misunderstanding.” Artistic and research-based practices by Elvin Flamingo move beyond this type of relationship with the non-human other—an other whose otherness we define as a non-human person. What was once a psychological, empathetic, and interpersonal relation in the realm of art is, in Flamingo’s work, replaced by the construction of habitats for collective organisms—assemblages whose status is complex and ambiguous. Flamingo does not engage in *face-to-face* relations, because in the case of his non-human partners, there is no longer even the possibility of an exchange of gazes—however separated by an abyss of misunderstanding. There is no face in which we might glimpse ourselves. What we encounter instead are communities of organisms—within which we, too, defined as a symbiotic community, may play a creative role.

In these relationships, there is no possibility of establishing a dialogue between the human person and the non-human other. What emerges instead is the creation of conditions for interspecies cooperation—collaborative processes taking place at the level of community. The very concept of the personal being has no functional application here. The artist, as a representative of the human species, is equipped with a wide range of capabilities provided by our civilization: access to energy, material and immaterial resources that are not the achievement or property of any single individual. The notion of the creator’s individualism as the sole origin of a work of art is thus called into question. Flamingo draws our attention to the fact that the creator would not be where he is now were he not part of the vast habitat we call humanity. On the other side, we have living organisms that function as colonies of non-autonomous entities, forming diverse, collective life forms.

Agata Janikowska writes that “*the end of man*, as envisioned by Elvin Flamingo and Timothy Morton, does not necessarily imply his total annihilation. The Anthropocene, conceptualized as the era of the end of man, is a time for re-evaluating entrenched patterns of thought in favor of a new awareness—one compatible with the transformations of the contemporary world, in which the traditional notion of *nature* as a separate and independent entity has been exhausted. [...] Despite the uncertainties mentioned, we should undertake actions that steer the era of the end of man toward an era of common good for all beings. The rejection of a hierarchical

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Schizophrenic and Bipolar Individuals, Fragment, 2025*PL *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe, fragment, 2025*

order of beings, in the works of both Morton and Flamingo, finds expression in the idea of a shared world. Humans and non-humans coexisting within a single space on the basis of reciprocity is the proposal both authors put forward as a means of enacting Anthropocenic awareness in practice.”

Timothy Morton cites research suggesting that ants look around and consider different options when searching for a place to settle. The author of *Dark Ecology* points out that ants anticipate and assess their surroundings in a way similar to how architects approach the design of a building. Morton writes that we are slowly beginning to accept the knowledge that minds are not the exclusive property of humans.

Jussi Parikka asks what do we talk about when we talk about animals, insects, and media technologies? Do we think of them as predefined, discrete forms of reality, in which natural beings are separated from cultural substance—and perceived solely through our discursive lenses?

The author of *Insect Media* poses the question: “Is there a possibility to look at things not as already delimited into bodies, objects, and subjects, but as intensive molecular flows, in which *media* would not be a clear form but a topology of connections, assemblages of articulations of flows, affects, speeds, densities, discourses, and practices? Should we instead see media as a certain narrowing down of perspectives into a certain field of coherence — what is termed an environment, or media ecology? In other words, might we not ask, instead of how nature is represented in our media cultures, what in media technology is already present in nature?” This is the kind of question that can be posed by various swarm models and by research-artistic projects such as those of Elvin Flamingo, who confronts us with the issue of how we might reframe our understanding of nature—so as to make it a real, dynamic partner and co-creator of technology.

In Parikka’s book, we find the outline of a broader perspective on the relationship between technology and nature, situated within the context of an emerging total regime of biopower. These issues are most thoroughly addressed by Giorgio Agamben, who explains how the question of life became a defining feature in the formation of the modern state and biopolitics—emerging from a fundamental distinction between animal life (defined by its relation to the external world) and organic life (the repetitive processes of unconscious functions such as blood circulation,

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere**DNA Bridge,
Fragment, 2025
(Messor barbarus)*PL *Most DNA biosfery,
fragment, 2025
(Messor barbarus)*

exhibition photo

respiration, excretion, etc.). Agamben observes: “Only because politics in our time has become biopolitics in an integral sense, could it be established on an unprecedented scale as totalitarian politics.” Despite Michel Foucault’s emphasis on the human body, animals too were drawn into the new networks of power and knowledge—as species, and as expressions of non-human potentialities. The new conceptual apparatus that emerged in the nineteenth century did not focus solely on the social life of human beings, but increasingly on life beyond any specific living body—life as an organic, anonymous process that could be analyzed, defined, and even reproduced beyond its particular substrate.

Rosi Braidotti emphasizes, however, that we should not perceive biopower solely in terms of treating “life” as the object of new mechanisms of control and exploitation. The new biopolitical regimes of modernity do not merely parasitically objectify life—they take diverse forms, ranging from medical and scientific practices to public health policies, biometric systems, and genetic technologies. For instance, healthcare systems may impose norms concerning the body and health while simultaneously excluding or marginalizing individuals who do not conform to those norms. In this way, biopower shapes how we perceive ourselves and others, molding our identities and social relationships. Braidotti points out that today, technology plays a crucial role in the regimes of biopower. Genetics, bioengineering, health monitoring via digital devices—all these provide new means of control, but also raise pressing questions about privacy, autonomy, and ethics. In her analysis, it is important not only to critique these mechanisms but also to seek ways to subvert and liberate ourselves from the constraints imposed by biopower.

From early entomological observations to popular cultural narratives, the orderly organization of insects has served as an example of rational social structure. This also offers a clear political explanation for how insects—especially social insects—have been transformed into a part of the imaginary construction of modern technological and rational society. From the architecture of hives to anatomical components and back again to the macroscale of social organization, they have been perceived as optimized machines. The extraordinary precision of the insect-machine has contributed to dystopian anxieties about a “non-human technological society” modeled on emotionless insect minds. One might recall, for instance, the plays of Karel Čapek, in which mechanization leads to beings that are mechanical, obedient, and efficient. Similarly, Fritz Lang’s 1927 film *Metropolis* presents a dystopian vision of

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Schizophrenic and Bipolar Individuals*, Fragment, 2025

PL *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*, fragment, 2025

an “ant-like city,” populated by multitudes of laborers controlled by a queen figure at the top. From such early, sporadic examples, this motif of insectile mechanization evolved into an influential trope—one that has been continually reactivated across various media, from *science fiction* to other realms of popular culture. In this sense, insects have become crucial markers for diverse and often conflicting ways of relating to bodies and their interrelations—linking the concept of specific animals to more abstract bodies, such as those of security, individuality (or its erasure), collective life, and technological dystopias.

One of the more intriguing examples illustrating the ambivalent relationship between humans and insects is Paul Verhoeven’s 1997 film *Starship Troopers*, in which humans battle an invasion of giant arachnids. The impersonal, insect-like social organization of the alien species is meant to contrast with the human world—yet, paradoxically, in order to confront this threat, human soldiers must also adopt swarm-like strategies, sacrificing individuals for the good of the species. The encounter between humans and the insectoid swarm, in this narrative, inevitably leads to the annihilation of one of the species. In contrast, posthumanist narratives introduce other possible outcomes. Many authors suggest that the only condition for the survival of the human species lies in synergy, symbiosis, and transspecies cooperation. In the search for such interspecies alliances, the collaboration between art and science opens up compelling new pathways.

The monumental project *The Symbiosis of Creation* by Elvin Flamingo—exhibited, among other venues, at the WRO International Media Art Biennale—is one of the most innovative, original, and, above all, groundbreaking works of visual art created in Poland in the 21st century. It is a piece impressive not only for its physical scale, but also for the duration of its creation and the artist’s sustained effort. It is radical in its devotion to a single idea, yet multidimensional—engaging not only with technology and biology but also provoking ethical and social reflection. Jussi Parikka notes that “ant-based algorithms promised effective solutions for the emerging networked society that, despite its intelligence, still needed a bit of insect instinct.” He cites the example of ant pheromone trails between the nest and a food source, which were reimaged as a virtual pheromone network, allowing for the study of the most efficient paths through simulated ant traces. Traffic flows and *routing* problems came to be understood as distributed systems akin to insect colonies, even as researchers were careful not to overextend the analogy

Photograph / Fotografia: Anna Rezulak



Elvin Flamingo

EN *Symbiosis of Creation, 2012–2034*

PL *Symbiotyczność tworzenia, 2012–2034*

between ants and “real communication networks.” The focus was on identifying key patterns necessary for optimizing behaviors. Interestingly, ants were not the only animals from which insights could be drawn. Swarming, as a form of collective behavior, could also be observed in fish and birds. What’s more, the fundamental traits of object-oriented programming—emerging in the 1980s—were based on similarly emergent, bottom-up interactions among individual components.

Equally compelling are Elvin Flamingo’s subsequent projects, such as *Plant~Animals ~ Symbiosis of Creation* and *The Memory of Plants*, in which the artist explores bipolar disorders in euphorbias. Flamingo also weaves personal and autobiographical threads into his work, incorporating his own struggles with illness into the narrative of his art. He reveals an awareness that, as a biological being, he is subject to the same rules as the organisms featured in his projects.

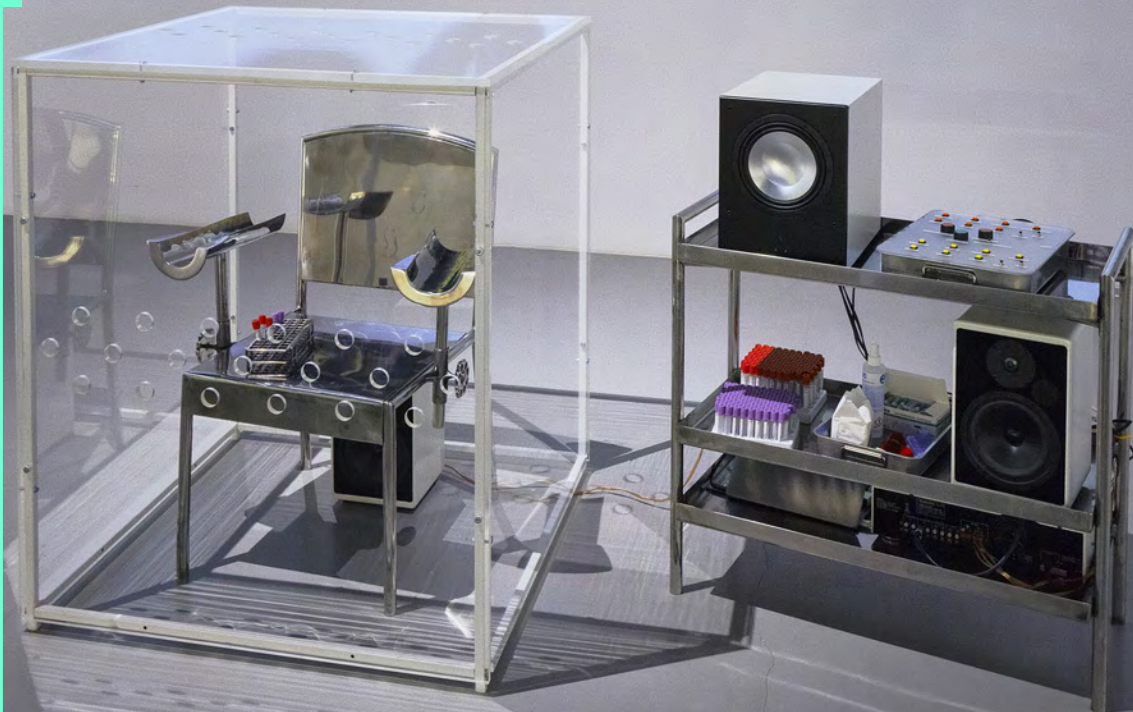
As Elke Morhofer writes, current discoveries and reinterpretations of what plants are capable of are overwhelming—and likely to evolve rapidly, reshaping our understanding of plant life. Plants anticipate the future, develop visual tissue, paint colorful images with their skin, communicate through scent emission, and build long-term interspecies relationships. They can teach us to understand the living and the dead, the organic and the inorganic, as deeply interwoven. Traversing life and death through self-reproduction, certain plants—like *Lomatia tasmanica*—have existed for at least forty-three thousand years, with life processes potentially extending to 135,000 years. This Australian (Tasmanian) plant produces no fruits or seeds and reproduces exclusively through cloning. In some cases, fossilized wood has been found up to eight kilometers from the tree’s current location. Plants can also act collectively. African umbrella thorns or acacia trees are capable of warning each other using messenger substances when a leaf-eating animal approaches. Some plants emit sharp crystals when bitten; others release pleasant scents to attract allies. Wheat and apple seedlings, when surrounded by too many insects, respond with a kind of healing action: by developing a secondary metabolism, they release volatile compounds not directly involved in growth or reproduction. In addition to chemical signals, plants also use mechanical and electrical communication. The roots of maize seedlings emit regular clicking sounds to interact with other plants—and they respond to their own sounds in return.

At the core of Elvin Flamingo’s artistic practice lies the conviction that traditional relationships between the artist and the

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

EN Live view from the microscope camera
PL Podgląd na żywo z kamery mikroskopowej



Elvin Flamingo

EN *Schizophrenic and Bipolar Individuals*, 2025
(Steel Blood Collection Chair)

PL *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*, 2025
(stalowy fotel do pobierania krwi)

world must be transformed—having reached their limits amid the human-caused global climate crisis. Flamingo seeks pathways away from the conventional role of the artist as demiurge and toward that of the artist as partner to cultures and communities of species other than our own. His proposal is a collaborative one: to attempt the co-creation of collectives and alliances that aim to jointly shape habitats conducive to free, unpredictable events—events in which non-human cultures play at least an equal role alongside humans. As Flamingo writes: “We give voice to biointelligence and listen closely to it.” This ethos underpins his work *The Language of Stray Bodies*, created in scientific collaboration with Jowita Nowakowska-Gołącka and with programming by Łukasz Pindor. The first component of this project, *The Symbiosis of Creation Vol. 2: Self Cells Portrait*, is a laboratory incubator designed to provide ideal conditions for the growth and development of microorganisms—allowing bacterial colonies to exist and evolve without further human intervention.

The second part of the work, *Tears of Potential*, references the Miller-Urey experiment on the origins of life on Earth, conducted at the University of Chicago in 1953. The experiment was based on Alexander Oparin’s hypothesis that life emerged through chemical evolution, in which organic compounds arose from inorganic precursors. It is worth noting that this hypothesis has since been supported by numerous laboratory experiments. In his reinterpretation of the experiment, the artist uses the tears of nine scientists. The conceptual framework of the piece draws on the notion of the “potential well,” defined as “a region surrounding a local minimum of potential energy.” Energy trapped within such a well cannot transform into another form (such as kinetic energy in the case of a gravitational potential well) because it is confined within a local minimum. As a result, the body cannot move toward a global minimum of potential energy, as it naturally would through entropy. The titular—and literal—tears thus serve not only as chemical material, but as vessels of emotional and energetic potential. Flamingo seeks in them the possibility of releasing the energy trapped within the well—a poetic and speculative act of transformation, merging the scientific, the symbolic, and the emotional into a singular gesture.

Newbioterritories, the third part of *The Language of Stray Bodies*, is a project in which multispecies cultures of microorganisms were cultivated from samples taken from within institutions such as the Łaźnia Centre for Contemporary Art and the University of Gdańsk. These cultures were paired to create

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Schizophrenic and Bipolar Individuals*, Fragment, 2025PL *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*, fragment, 2025

the titular newbioterritories—new ecological niches. They were allowed to develop until their available nutrients and moisture were exhausted. During exhibitions, the cultures were shown in a dormant, spore-like state, and in 2024, they were professionally disposed of. At the heart of the project seems to be a confrontation between distinct bioterritories and the observation of how different cultures expanded and interacted. It's difficult to place Elvin Flamingo's works neatly within the conventional canon of bio art. The cycle *The Language of Stray Bodies* merges elements of laboratory practice with pure poetics. One might even argue that the emotional dimension becomes more essential—and potentially more transformative—than the action of scientific apparatuses alone. A vital aspect of these works is the narrative constructed by the artist and the significance he assigns to his interventions within that narrative.

In his projects, the artist seeks to capture the emerging symptoms of the post-Anthropocene era. In doing so, he aligns himself with a highly current posthumanist trend in both art and science. On an ethical level—and in line with many contemporary philosophers and artists—he calls for the abandonment of species chauvinism, which has brought humanity to the brink of an existential abyss. He illustrates that even within our own niche, the reserves of moisture and nutrients are depleting. And we know, crucially, that we are not equipped to enter a state of physiological dormancy. Our cultures will vanish alongside the resources they continue to consume selfishly and without restraint. This orientation toward the future is the greatest risk Flamingo undertakes—and simultaneously, the greatest strength of his work and thinking. He suggests that while science provides the tools to decode new phenomena, it is art that can understand and translate them more swiftly. This is why collaboration between these domains of human activity appears more essential—and urgent—than ever. Equally important is the theme of comparing the artist's and the scientist's experiences: two distinct methodologies that inevitably come into conflict. The anarchism, instability, and impatience of the artist collide with the necessity for planning and prediction demanded of scientists. For collaboration to occur, both sides must move beyond the limits of their established procedures and learn to adapt to principles that may feel foreign or opaque. This requires a sustained effort in building mutual trust—a process that is as delicate as it is vital.

Bibliography

Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, (*Homo Sacer – suwerenna władza i nagie życie*), Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025 (Messor barbarus)*PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025 (Messor barbarus)*

John Berger, *Why Look at Animals?*
Penguin Books, 1993.

Rosi Braidotti, *Bio-power and Necro-politics*.
Originally published as: "Biomacht und Nekro-Politik. Überlegungen zu einer Ethik der Nachhaltigkeit," in: Springerin. Hefte für Gegenwartskunst, vol. 13, no. 2, Spring 2007, pp. 18–23.

Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto*.
University of Chicago Press, 2003.

Agata Janikowska, "The End of 'Our' World: Elvin Flamingo on the End of the Human." *Prace Kulturoznawcze*, vol. 22, nos. 1–2, 2018.

Elke Morhofer, "Art of Plants and Animals, Symbiotic Becomings,"
Paletten, nos. 1–2, 2016.

Timothy Morton, *All Art is Ecological*.
Penguin Books, 2018.

Timothy Morton, *Dark Ecology. Toward a Logic of Future Coexistence*,
(Mroczna ekologia. Ku logice przyszłego współistnienia),
Oficyna Związek Otwarty, 2023.

Jussi Parikka, *Insect Media: An Archaeology of Animals and Technology*.
University of Minnesota Press, 2010.

Peter Singer, *Rethinking Life and Death: The Collapse of Our Traditional Ethics*,
(O życiu i śmierci. Upadek etyki tradycyjnej),
PIW, 1997.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge,*
Fragment, 2025

PL *Most DNA biosfery,*
fragment, 2025

exhibition photo



Małgorzata Ponikowska (POL)

Obsessive Pursuit of a Diagnosis

The work *Schizophrenic and Bipolar Individuals* by Elvin Flamingo and Krzysztof Sadko introduced me to a fascinating perspective: the search for biochemical fingerprints of bipolar disorder. It's a quest that touches on the very core of medical ambition—the dream of finding a perfect biomarker that unerringly confirms a diagnosis, leaving no room for doubt. But when I spoke to Elvin, a more human question emerged: is absolute certainty always desirable? Does a clinical label offer clarity, or does it steal away the last thread of hope that *maybe* the diagnosis could be wrong?

As doctors, we are trained to tread carefully, to avoid offering false hope where there is none. Yet in reality, many diagnoses rest not on absolute proof, but on probabilities; educated guesses shaped by patterns, rather than certainties. This uneasy balance between evidence and interpretation is especially visible in psychiatry, a field where the intangible meets the biological.

There's a well-worn saying from medical school that captures a certain paradox: "In neurology, we understand the underlying disease mechanisms well, but have few effective treatments. Conversely, we are quite successful in treating psychiatric disorders, even though the biological causes are not fully understood." Although this dogma has evolved, the core truth remains. Psychiatric disorders are, by their very nature, functional rather than structural. They affect the most enigmatic and least accessible organ in the human body: the brain.

Unlike the heart, liver, or lungs, the brain is a fortress—safely ensconced within a bony shell, exquisitely sensitive, and devastatingly fragile. Even minor injuries can rob it of vital functions, making it a treacherous target for biopsies or direct experimentation. We are left to infer its workings from the outside, like astronomers studying distant galaxies through faint traces of light. Recent advances, such as brain organoids—miniature

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Schizophrenic and Bipolar Individuals*, Fragment, 2025

PL *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*, fragment, 2025

brain-like structures grown in the lab—offer a window into neural development and disease. But even as we grow these “brains in a dish,” we must ask: can such simplified models ever replicate the chaotic symphony of thought, emotion, and consciousness? Can we truly translate electrical signals in a petri dish into the lived experience of a mind?

Some researchers have chosen a different approach—zooming out from the microscopic details of brain cells and instead looking at the grand blueprint behind it all: the human genome. It might seem strange to search for answers in the abstract code of DNA, especially when no genetic test can currently diagnose bipolar disorder. And yet, the clinical evidence is striking. Bipolar disorder has an estimated heritability of 60-80%, surpassing even well-known conditions like coronary artery disease.

But what does that actually mean? Heritability is often misunderstood. A heritability estimate of 60-80% does not mean that a person with bipolar disorder will pass it on to 60-80% of their children. Rather, it refers to how much of the differences we see in the prevalence of bipolar disorder across a population can be explained by genetic variation. In other words, it tells us that genes are a major piece of the puzzle—but not the only piece. Environmental factors, life experiences, and random chance still play crucial roles in whether someone develops the condition.

This high heritability suggests that genes matter—but finding *which* genes are involved is another challenge entirely. Unlike monogenic diseases, where a single gene mutation can be pinpointed as the direct cause (such as in cystic fibrosis or Huntington’s disease), bipolar disorder does not follow such a simple pattern. It is not caused by one gene gone wrong, but rather by the combined, subtle effects of many genetic variations interacting with each other and with the environment.

Humans are built from an intricate recipe: approximately 20,000 protein-coding genes, along with vast expanses of non-coding DNA that orchestrate when and how these genes are expressed. It’s a genetic symphony, with countless instruments playing in harmony—or occasionally, in discord. Current genetic tests are like listening to this symphony with earplugs in: we can catch the loudest notes, but miss the nuances where the real story unfolds. They can pick up individual notes, but not the full composition. Moreover, genes never act in isolation. Environmental factors—stress, trauma, lifestyle—are the conductors that can

Photograph / Fotografia: Zbigniew Kupisz

Elvin Flamingo

EN *Symbiosity of Creation, Fragment, 2012–2034*

PL *Symbiotyczność tworzenia, fragment, 2012–2034*

amplify or mute genetic predispositions. This is why we refer to disorders like bipolar as *multifactorial*: nature loads the gun, but the environment pulls the trigger.

So, if we haven't found "the" gene responsible for bipolar disorder, what can a genetics-based approach offer? The answer lies in shifting our perspective. Genome-wide association studies (GWAS) are a clever statistical method that searches for patterns across the entire genome, identifying tiny variations—called polymorphisms—that subtly nudge the risk of developing a condition. Think of it as looking for needles in a haystack, but recognizing that no single needle causes the problem. Rather, it's the combined effect of hundreds, sometimes thousands, of these tiny variations that shape susceptibility.

A key strength of GWAS is its "agnostic" approach. Researchers don't need to have preconceived notions about which genes might be involved. Instead, the data speaks for itself, revealing unexpected associations and pointing to biological pathways we hadn't considered. Over time, this treasure trove of information allows scientists to reverse-engineer insights: linking specific polymorphisms to molecular mechanisms, proteins, and cellular functions. Although our ability to translate these findings into concrete treatments is still limited by the staggering complexity of gene interactions, every discovery brings us closer to understanding the biological underpinnings of psychiatric disorders.

Building upon GWAS, another tool has emerged: Polygenic Risk Scores (PRS). These are mathematical models that aggregate the effects of many genetic variations, producing an estimate of an individual's inherited risk for developing a particular condition. But it is crucial to emphasize that a PRS is not a diagnosis. It is a risk estimate—a weather forecast, not a prophecy. A high PRS is akin to knowing you live in an earthquake-prone zone. It doesn't predict when, or even if, the ground will shake. It simply tells you the terrain beneath your feet is more unstable.

This raises deeply personal and societal questions. Would you want to know your genetic predisposition to bipolar disorder? Would you act differently if you knew? Would you use such information in decisions about your future family? Already, some companies in the United States offer PRSs in the context of embryo selection—marketing the idea of choosing the "fittest" embryo based on predicted health outcomes. But what would

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



EN After the devastating and record-breaking floods in New South Wales at the end of May 2025, Elvin Flamingo postponed his trip to Sydney, Australia (originally planned for early June 2025).

PL Po tragicznych w skutkach, rekordowych powodziach w Nowej Południowej Walii pod koniec maja 2025 roku, Elvin Flamingo odroczył swoją podróż do Sydney w Australii (planowaną na początek czerwca 2025).

a high PRS score truly change in your life? Would it prompt you to avoid every potential trigger—steering clear of high-stress careers, mind-altering substances, or emotionally turbulent relationships? Or would it become a quiet, persistent “what if” lingering in the background, influencing choices in subtle but profound ways? In the end, these questions highlight the delicate balance between scientific knowledge and human experience. Genetics can offer valuable insights into predispositions and probabilities, but it cannot fully capture the complexities of individual lives. Risk is not destiny. A person is always more than the sum of their genes.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Schizophrenic and Bipolar Individuals*, Fragment, 2025PL *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*, fragment, 2025

Maya Minder (CHE)

“If It Stinks It Means Life” — Fermentation, Sterile Encounters, and Endosymbiotic Co-Relations

Introduction note on the title of this text:
the sentence — *If It Stinks It Means Life* — is directly taken from
Elvin Flamingo's installation *Decapitation of Evolution — New Evolution*,
it was the pungent *punctum* that tickled my motivation to write this text.

The everlasting fear of germs has historically been born alongside the experience of drama and trauma caused by death and disease. Louis Pasteur (1822–1895), French chemist, microbiologist, and pharmacist—considered the father of microbiology and fermentation—developed the Germ Theory of Disease in Strasbourg. It must have been a stinky scene: a European city at the dawn of the industrial revolution, still bound by medieval urban infrastructure, overwhelmed by hygiene issues and dense populations, and living under unbearable conditions without sanitation systems or waste management.

Louis Pasteur, as the discoverer of pasteurization, was, alongside Robert Koch, a founding figure in microbiology. His ideas about attenuating bacteria for vaccines helped mitigate animal diseases such as anthrax in cattle and chicken cholera caused by *pasteurella* bacteria. His theory that diseases originate from germs marked the beginning of microbiology as a field of research in Western science. Crucially, the discovery of microbes primarily as agents of disease, rather than as beneficial entities, introduced a trauma that continues to shape our perception of microbes today.

Robert Koch, Pasteur's successor, laid the foundation for microbiological studies and continued to develop the germ theory of disease. He demonstrated that microbes were causative agents

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo (2025)

of deadly infectious diseases including tuberculosis, cholera, and anthrax. By promoting the germ theory of disease, he established the scientific basis of public health and paved the way for modern medical research. Since the COVID-19 pandemic, Robert Koch is also commonly associated with the Robert Koch Institute, which played a significant role in defining hygiene regulations and enforcement during the pandemic.

By laying the groundwork for modern microbiology and shaping the ontological conception of microbes as agents of disease and death, we have lived for more than 170 years—especially reinforced by the COVID-19 pandemic—within a mindset of germ phobia and widespread fear of the microbial world. The fact that microbes are smaller than a micrometer (μm) and invisible to the naked eye contributes to their uncanniness and the fear they provoke. In a highly visual society, the ability to “see” microbes is limited to those with access to technology and scientific knowledge. And it is a fact that the ideas of miasma - the uncanny of the *Ursuppe* still lies within the viewpoints of society.

As an artist practicing Eat Art, I introduce people to wild foods and the inherent knowledge of fermented foods and beverages. I remember March 16, 2020, the last day before lockdown in Europe: During a fermentation workshop with a group of strangers, I asked them to mix all the kimchi ingredients in a large bowl with their bare hands—encouraging the exchange of shared culture and human and more-than-human microbiomes. Everyone followed the instructions, but we were all aware of the coming imminent lockdown and the present threat of the virus. The moment was tense, uncertain, and silent; a sense of mourning and sadness lingered in the room. Since then, sharing intimate proximity with others has changed.

During COVID-19, people were trained and compelled to uphold a high standard of sterility and aseptic practices in daily life—through social distancing, mask-wearing, handwashing, disinfectants, nitrile gloves. Yet it was also a moment of microbial revival through the culinary practice of sourdough baking, kimchi-making, kombucha brewing, and DIY fermentation at home. A shift in mindset toward microbes sparked a renaissance of fermentation practices.

In my workshops, I often mention Louis Pasteur as a reference to distinguish two approaches to fermentation: industrial fermentation, where food is pasteurized and inoculated

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Schizophrenic and Bipolar Individuals*, Fragment, 2025PL *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*, fragment, 2025

with a selected bacterial strain (e.g., wine, cheese, beer), and wild fermentation, where existing probiotic strains from the environment—vegetables, hands, brines—initiate the process. Pasteur, who lived in Strasbourg, presented pasteurization as a method to eliminate unwanted microbes in food production. He studied how to reduce acidity in winemaking and discovered that *lactobacillus*—beneficial bacteria in kimchi and cheese—could be eradicated by pasteurizing grape juice before adding yeast.

In culinary practice, some ferments are subject to government or industrial regulation, requiring licenses and adherence to safety protocols. Yet these practices were once common among ordinary citizens—housewives, grandmothers, elders, or indigenous groups such as tribes in Sub-Saharan Africa—who retained especially the art of fermenting alcohol. Wild fermentation, often carried out by women at home, relies on spontaneous fermentation through microbes present in the ingredients or transferred via the human microbiome (think of the image of a woman's foot stomping grapes, or Korean Kimjang practices of communal kimchi-making).

These wild fermentations have survived as cultural heritage, celebrating the beneficial agency of microbes and cultivating a rich diversity of global culinary traditions. These ancient practices have been passed down through generations and often overlooked by Western science—much like the practices of midwives and traditional birth-giving. These domains, largely female-led, have historically been subject to skepticism, mistrust, and accusations of witchcraft from a western technology human centered view.

Today, we speak of “friendly” bacteria in fermentation. The mere need to use the adjective “friendly” reveals how strongly microbes are still associated with danger, dirt, and disease. Bacteria, microbes, and fungi remain uncanny, burdened with associations of miasma—those deadly clouds of plague and decay from the Middle Ages. Even now, stinky substances are linked to what is unwanted, undesirable, and biologically threatening.

Yet there is a different narrative, one introduced by Lynn Margulis and echoed in speculative and eco-feminist discourse, particularly in the writings of Donna Haraway. “Margulis (1938–2011) was a visionary biologist who co-developed the *Gaia* hypothesis and promoted the endosymbiotic theory of evolution. She argued that if bacteria hadn't already done something, it probably wasn't worth doing.”

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Schizophrenic and Bipolar Individuals*, Fragment, 2025PL *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*, fragment, 2025

This perspective radically decenters the human in narratives of life. Margulis and Sagan invited us to consider life from a microbial point of view—an existence that precedes humanity by approximately three billion years and will almost certainly outlast it. Microbial life is defined not by fixity but by adaptability, transformation, and resilience. In this light, our conventional understandings of life are revealed as limited by anthropocentric assumptions—when in fact, life is profoundly more-than-human, shaped and sustained by microbial agencies that far exceed human comprehension or control.

The kitchen, historically feminized and marginalized within scientific discourse, emerges here as a site of biocultural experimentation. The practice of cooking and kitchen as belonging to the private domain, was never able to enter a scientific discourse, my hypothesis is therefore the kitchen has been the origin of alchemy therefore of science. The metaphor of the “kitchenlab” captures this dynamic: it is a space where transformation occurs—where organic matter is metabolized, where the boundaries between life and death blur, where fermentation becomes a method of knowledge production. In cooking soup, in culturing microbes, we have always engaged in acts of transmutation. The kitchen thus prefigures the laboratory—not only as a site of scientific inquiry, but also as a philosophical space for rethinking life itself.

In this context, bio-artists, such as Elvin Flamingo, play a crucial role. By working at the intersection of biology, art, and history, they challenge dominant paradigms and cultivate new sensibilities towards life. Their practices invite us to reconsider the cultural scripts of purity, sterility, and linear progress, and instead to embrace symbiosis, complexity, and becoming.

Fermentation, in its unruly, aromatic, and transformative nature, resists control. It is unpredictable, embodied, and alive. It reminds us that decay is not the opposite of life, but one of its most generative processes — it is also a site of ontological inquiry.

If it stinks, it must be life.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Reconstruction of Life (Clones Created In Vitro)*, 2025PL *Rekonstrukcja życia (Klonowanie in vitro)*, 2025

Grzegorz Klaman (POL)

Stacks of Things in a Temporal Loop

I enter a space recognized as a site of art — a gallery — a museum — into the collections of neatly arranged orders, layered like an *onion*, each requiring its own unraveling. Within these cavities filled with meaning, spaced through intervals of time, we can catch glimpses of our multiplied reflections in entities seemingly distant, yet intimately near in the premonition of a symbiotic co-existence — a shadowy specter of our longing. I pierce through glass and plexiglass surfaces with my gaze, to peer deeper within. I look into gleaming objects, technologically perfect installations, coils, *Petri dishes*, cables, and jars — dense, entangled assemblages... and the scurry of ant-like bodies...

The perspective that interests me most in what we are doing together is the one stripped of any metaphors or interpretations — a direct reception of the work. It is (at once) only and precisely what we see, nothing more. Beyond the incubators filled with carefully designed installations of tubes, hoses, and laboratory vessels — in which ants live and reproduce — this work is nothing other than the everyday coexistence of myself and my ants.

Elvin Flamingo

...is it a compilation of impulse and hallucination, escaping the oppression of cause and effect? It would be a comforting notion — to merge with that heap of things, to become it...

“If a human is a heap of things that are not human, just as a meadow is a collection of things that are not meadows — like grasses and birds — then either ecological and biological beings do not truly exist, or there is an error in the logic we have rather uncritically inherited from Aristotle. Moreover, this error is beginning to distort political decisions made on the scale required to address global warming. If we loosen the grip of logic, we may allow for the existence of another kind of collection of things — one whose elements do not compose a whole. It is this that we encounter when we think of geological time as a sequence of nested sets of catastrophes.” (Timothy Morton)

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



Elvin Flamingo

EN Schizophrenic and Bipolar Individuals, Sound Console, 2025

PL Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe, konsola dźwiękowa, 2025

...the Anthropocene invented itself in order to deal with itself — it is, finally, critically directed at itself. That is a comforting observation, because through imagination we extend beyond the biological time of our lives. But there's always a trade-off — the cycles of life, for us humans, were devised by *agrologos* millennia ago, like an algorithm that still hasn't begun to learn from itself...

Atta sexdens, the Brazilian farming ants. "One of the most complex communication systems known among animals, the most refined caste structures, air-conditioned architectures of underground fungal gardens, million-strong colonies — all of this makes the farming ants deserving of recognition as the most highly specialized superorganism on Earth." (Bert Hölldobler, Edward O. Wilson)

...but let us return to *agrologos* — here, farming ants are invited into co-cultivation. Not a random decision? It strikes at the very core of the human plane of cultivation — where the plowshare cuts — the quintessence of violation? What kind of bridge allows co-being to be distributed across different entities? Or rather, are we being distributed within a greater plan... some kind of utopia? That would imply a plan — but does it exist, or is it a human obsession that inflates our ego? Still, the seductive vision of the biotechnosphere refers us back to something more primal — without which it would be a trap of arrogant technology and modernity. Morton's dark ecology names this the *arche-lith* — the primordial, inalienable kinship between human and non-human beings...

...the sounds of *stray bodies*...

Rediscovered everyday coexistence — or metaphors and interpretations? The fact that I make use of the voice of biology may, at first glance, appear frivolous. In truth, this activity brings into being what is invisible and accentuates what has yet to be revealed. The word culture in both English and French also means cultivation, growth. My work can thus be read as a multilayered metaphor — of a futuristic breeding-utopia, of perfect cultivation-perfection, and of an interspecies culture of community.

Elvin Flamingo

...and yet obsession — as the foundation of a fallen civilization — and it's only been a few thousand years. Like a virus, thriving and steering our DNA, and perhaps not only ours — how far does it reach, into the code of bacteria, which operate today within us,

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Schizophrenic and Bipolar Individuals*, Fragment, 2025PL *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*, fragment, 2025

within ants as well. A prescient pattern, many patterns — and the unsettling sense that we are being deceived by the apparent clarity of our behaviors. This realization triggers a panic, and an entangling across many chaotically interconnected layers...

Oecophylla smaragdina, the Australian weaver ants. "Of all types of cooperative ant labor involved in nest construction — understood in the simultaneous sense — the most complex, and certainly the most visually striking, is the nest-building method of weaver ants from the genus *Oecophylla*." (Bert Hölldobler, Edward O. Wilson)

To build a nest, the weavers organize themselves into chains by gripping one another's abdomens, linking together in sequence. In this way, they pull and bend leaves. Then, other weavers take over — working with larvae, which, when squeezed, produce a kind of silk that the ants use to bind one part of the leaf to another. In practice, they stitch the leaves together, forming a kind of cocoon.

...weaving, interlacing, entangling into a hazy vision of everyday life — from which we are to extract a gap in the void, a clearing is possible... we experience it both while dreaming and while constructing complex technical systems or launching into other planets... and with it comes cunning, a cruel cleverness, an ecognostic breath of something alien, separate, and unrecognized — right here, close, even inside the head...

"We have already seen how contemporary thought demonstrates that beings do not coincide with their appearances. Things become misty, uncertain, indistinct, and uncanny. The specter of estrangement that haunts existence does not concern only individual forms of life. A *vole* is not just a *vole*; this applies as well to meadows, ecosystems, biomes, and the biosphere. The haunting, withdrawn, and yet living specter of things means that there can exist sets of things — such as, for example, a meadow — composed of things that are not, strictly speaking, elements of those sets. [...] Meadow-like sets thus resemble Georg Cantor's transfinite sets — collections impossibly greater than infinity, utterly impossible to see or to count. And although this had been sensed much earlier, it was only Cantor's brilliant diagonal proof that allowed us to see, with our own eyes, the fracture in reality — the crack in the computational grasp of things. That is what is uncanny — to perceive the gap, and the void at once." (Timothy Morton)

Cantor's diagonal proof is a mathematical argument demonstrating that the set of all subsets of a given infinite set has

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



Elvin Flamingo

EN *Schizophrenic and Bipolar Individuals, Sound Console, 2025*PL *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe, konsola dźwiękowa, 2025*

a greater cardinality than the set itself. Simply put, the proof shows that there is no set that could contain all the subsets of a given set.

...I am in the incubator — I have always been there — and the only way out may lead only further inward, deeper still, into yet another hyperobject. It's a matter of scale; we are capable of imagining it, and the loop has no end. That much we know today. It's not about transcendence — rather, it's a terrifying function of consciousness spread across many sets and phenomena...

The Symbiosis of Creation is a process in which everything matters — both the decisions of the human-artist and those of the non-human being participating in the process. The choices made by both sides exert a creative influence on one another; it does not matter which of these decisions carries more weight.

Elvin Flamingo

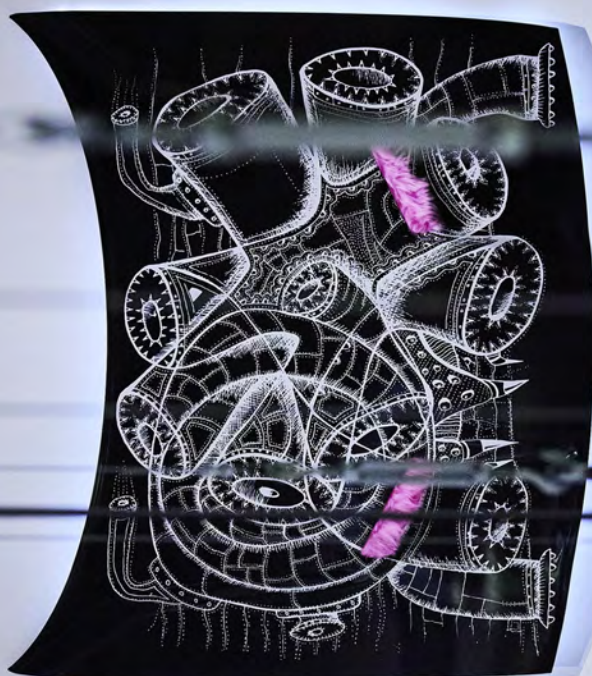
“There is not-yet-thought that never arrives.” (Timothy Morton)

Bibliography

Bert Hölldobler, Edward O. Wilson, *The Superorganism: The Beauty, Elegance, and Strangeness of Insect Societies*. W.W. Norton & Company, New York, 2009.

Timothy Morton, *Dark Ecology. Toward a Logic of Future Coexistence*, (Mroczna ekologia. Ku logice przyszłego współistnienia), Oficyna Związek Otwarty, 2023.

Photograph / Fotografia: Daria Szczygieł



Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 1 and Kowalski 2, 2025*PL *Znikający punkt: Kowalski 1 i Kowalski 2, 2025*

Jadwiga Charzyńska (POL)

Kowalski, Dogs and “Blue Monday”

In front of the Łaźnia Centre for Contemporary Art, I saw a Dodge Challenger—reminiscent of the iconic car from the 1971 film *Vanishing Point*—adorned with Elvin Flamingo's drawings and branded with the exhibition's logo and title. That was the first clue, when I came to meet the artist in March 2025, that the show #ObsessiveStates had taken place here. The cinematic reference highlights the artist's fascination with film, which significantly shapes his worldview and sensitivity. It's also worth noting that the film's main character bears a Polish surname—Kowalski. The theme of individual freedom, portrayed in the movie as an illusion and the dream of rebels, was echoed in the works presented at the exhibition. I began to wonder how to describe an artist like Elvin Flamingo, and decided to experiment—with ChatGPT. The AI described him as an extravagant figure, a versatile creator distinguished by an original style. It also pointed out the importance of music in his work.

One of the first major successes of Jarosław Czarnecki—who, as an artist, began using the pseudonym Elvin Flamingo—was winning the GRAND PRIX for his work *Two Men with the Sopot Sign*, presented at the Gdańsk Art Biennale organized by the Gdańsk City Gallery in 2012. At the time, he spoke of himself as someone who decided to become an artist at the age of forty-five. And what matters is that from the very beginning, he made his presence powerfully felt. The year 2012 marked the beginning of his career as an artist.

Another project that also turned out to be a success was the 2014 installation *Symbiosis of Creation*. The work received the Critics' Award at the WRO International Media Art Biennale in Wrocław in 2015. The duration of the project was planned by the artist to extend until the year 2034. In this piece, the artist draws on the philosophy of Bruno Latour. In fact, the search for relationships between human and non-human entities appears in other works of his as well. Form also plays a crucial role in his

120

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *Schizophrenic and Bipolar Individuals*, Sound Console, 2025

PL *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*, konsola dźwiękowa, 2025

ELVIN
FLAMINGO
#ObsessiveStates

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

creations. Entering the realms of science and philosophy, he references iconic cultural examples. Flamingo's works can prompt the viewer to take on the role of a critical observer, encouraging reflection on the consequences of technological development and its impact on society. In this way, his art becomes a tool for dialogue—one that bridges diverse perspectives and the challenges of the contemporary world. It aligns with the broadly understood art & science movement. Yet it resists categorization. The artist's curiosity and courage in crossing boundaries is impressive. My turn to AI came from the fact that Flamingo himself involved this tool during the opening of his most recent exhibition at the Łaźnia Centre for Contemporary Art, titled *#ObsessiveStates*. In his explorations, the artist, while employing various research tools, turns to modern technologies, but also engages with the works of other creators—those working with broadly defined imagery, as well as with music, which holds special importance for him.

Elvin Flamingo describes his work *The Biosphere DNA Bridge* as follows: "If we were to realize this piece in a 1:1 scale, it would span 80 meters in length. According to my original concept, the ants would be replaced by Boston Dynamics' robotic dogs. I'd love to collaborate with the company, and inside the installation we would introduce their black robots." Does this project stand a chance of being realized? Who knows? The version of the installation presented at the exhibition features two ant species living within the ecosystem created by the artist. One of them is *Messor barbarus*, commonly known as harvester ants—a highly specialized species that, while feeding on seeds, simultaneously spreads many plant types. Among their worker caste, there is a remarkable polymorphism: nurses, foragers, and soldiers can be distinguished. The second species is *Pheidole indica*—a highly adaptable ant capable of inhabiting both natural and urban environments, which is why it is considered a potentially invasive species. These are adaptive, tightly organized insects with a sharp division between soldiers and workers, thriving equally well in untouched nature and in environments altered by human activity. In the Gdańsk installation, both species acclimatized remarkably well—as evidenced, for instance, by their prolific reproduction. What is deeply intriguing is the sharing of living space with other beings that inhabit the habitats built by Flamingo. In each of these projects, Elvin Flamingo seeks to find his own place while remaining attentive to the needs of the organisms he invites into his world.

Naturally, Flamingo does not forget about sound. One of the artist's more intriguing performances was the symphony

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Reconstruction of Life (Clones Created In Vitro)*, Fragment, 2025PL *Rekonstrukcja życia (Klonowanie in vitro)*, fragment, 2025

Simultaneous Hybrid of Musical Improvisation and Bio Art—a musical-bio-art improvisation drawing on sounds from the world of ants, transmitted at frequencies inaudible to the human ear.

In the work *Plant~Animals*, created in 2021 and presented at the Łaźnia Centre for Contemporary Art as well as at the Ars Electronica Festival within the *Studiotopia* project, the protagonists were *Symsagittifera roscoffensis*—plant-animals. In the Atlantic, their natural habitat, these organisms often behave like social movements, gathering into circular formations resembling “snail shells” in shape. Exploring the impact of humans on these beings, Flamingo created incubators inspired by Marc Augé’s theory of “non-places” and the films *Dogville* and *Manderlay* from Lars von Trier’s unfinished trilogy. The architectural model for the two structures inhabited by the plant-animals was Hamburg Hauptbahnhof station. Naturally, this work is also part of the artist’s long-term project *Symbiosity of Creation*.

One can certainly find in Flamingo’s work echoes of the pioneers of bio art. Among them is Oron Catts, creator of the groundbreaking *The Tissue Culture & Art Project*, established in 1996 and widely regarded as a seminal work in the field of biological art. Another key source of inspiration is *SymbioticA*—an artistic research laboratory within the Department of Anatomy and Human Biology at the University of Western Australia, founded in 2000 by four Australians: artists Oron Catts and Ionat Zurr, biologist Miranda Grounds, and neurobiologist Stuart Bunt. *SymbioticA*’s projects, which engage contemporary biotechnology, aim to raise philosophical and ethical questions about the extent to which humans manipulate other living organisms. A somewhat different approach was taken by Eduardo Kac, who in the 1990s described himself as a “transgenic artist” or “bio artist.” He employed biotechnology and genetics to create works rooted in scientific technique, while introducing a critical dimension. One of his most well-known pieces is *GFP Bunny*, presented in 2000 in Avignon, France—a green-fluorescent rabbit born with a gene for green fluorescent protein (GFP) derived from a certain species of jellyfish. Kac named the rabbit *Alba*. Reportedly, he commissioned a laboratory to create the animal. The work of all these artists—including that of Elvin Flamingo—has been featured at the Łaźnia Centre for Contemporary Art, allowing audiences to engage with these groundbreaking intersections of art and life.

Like the aforementioned artists, Flamingo engages with various forms of life and research techniques to explore

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



Elvin Flamingo

EN *Schizophrenic and Bipolar Individuals*, Sound Console, 2025

PL *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*, konsola dźwiękowa, 2025

philosophical and ethical dimensions that are central to his practice—posing difficult questions to his audience. In the installation titled *Reconstruction of Life*, one of the most spectacular elements consists of three colonies of cloned cacti, cultivated from living cells of plant remnants the artist found in a dumpster. In this case, referencing Dolly the sheep—the first animal cloned in 1996 from somatic cells using nuclear transfer—Flamingo collaborated with Professor Aleksandra Królicka in the laboratory of the Intercollegiate Faculty of Biotechnology of the University of Gdańsk and the Medical University of Gdańsk. This was made possible thanks to the openness of Professor Ewa Łojkowska, who has supported the *Art+Science Meeting* project from the very beginning. The concept of rebuilding an organism was realized using somatic cells from two cactus species, to which the artist gave personal names—an attempt to humanize or domesticate an otherwise unnatural situation. Scientists have been using the achievements of biotechnology for years, including in the restoration of endangered species. By entering the realm of science through their experiments and modes of action, artists provide a valuable opportunity for the public to gain deeper insight into what a technocratic civilization truly entails.

One of Flamingo's most recent works, *Schizophrenic and Bipolar Individuals* (2024–2025), requires particular reflection. In this piece, the artist addresses the issue of mental illness—often a root cause of suicide attempts. “The innovative aspect of this project lies in the fact that biochemical compound levels were measured three times within one day. Blood was collected three times from 90 participants, resulting in a total of 270 samples.” explains psychiatrist Krzysztof Sadko. “It is crucial to continue and expand biological research on schizophrenia and bipolar disorder, particularly in the fields of biochemistry, genetics, and molecular sciences, to develop more sensitive and specific diagnostic methods. [...] The implementation of our scientific achievement—diagnosing mental illnesses through blood analysis—would undoubtedly mark a milestone in psychiatry worldwide.” Elvin Flamingo emphasizes that the project was made possible through collaboration with Krzysztof Sadko and Dr. habil. Hubert Wichowicz from the Department of Adult Psychiatry at the University Clinical Center in Gdańsk. The visual element of the work includes an object inspired by the film *The Silence of the Lambs*, and a blood-draw chair like those found in medical treatment rooms. Atop it stands a steel replica of a blood sample rack, alongside a distinctive sound console placed on a stainless-steel laboratory table. Flamingo designed both objects himself and hand-soldered the console. The

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 1*, 2025
(Original Dodge Challenger Engine Hood)PL *Znikający punkt: Kowalski 1*, 2025
(oryginalna maska silnika Dodge Challenger)

musical theme of the piece features a quote from *Blue Monday* by New Order—a song written after the tragic death of Ian Curtis, lead singer of Joy Division. Following his death, the band disbanded, and the remaining members formed New Order. “Blue Monday” is also a term used in psychology to denote the most depressing day of the year, said to fall on the third Monday of January, a concept introduced by Cliff Arnall.

From his nostalgic piece *Two Men with the Sopot Sign* to his later works, the artist dreams of a better tomorrow—while warning against egocentric and narcissistic attitudes toward the world. The knowledge he gathers, combined with his sensitivity and empathy, becomes through his artworks a call for deeper understanding of the world around us, respect for all beings, and their right to autonomy. He also speaks of the illusion of individual freedom, referencing global cinema as one of his inspirations. So let us learn the art of social coexistence from non-human entities. In light of what is happening to our planet, it is time to remind humanity of non-human communities—so essential to the survival of life on Earth.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 1 and Kowalski 2, 2025*PL *Znikający punkt: Kowalski 1 i Kowalski 2, 2025*

Mike Stubbs (GBR)

A Bio-Entropic Descent through Insect Logic, Desert Myth and Human Collapse

“He awoke not as an insect, but something worse
—an operating system caught in recursive meltdown.”

I. INTRODUCTION: LIFE AMID SYSTEM FAILURE

In *#ObsessiveStates*, the desert is not empty. It is alive with pulses of systemic collapse and post-human possibility. A van crawls across it—half archive, half mobile necropolis—housing glass cases of ants, beetles, and fermenting ecosystems. Inside, a figure tends to the insects obsessively. The desert, the insects, the van, and the artist all converge into a single biome of dread, decay, and resistance.

This is not speculative fiction. It is reportage by other means.

II. BIO ART AND ELVIN FLAMINGO: AN ECOLOGY OF WITNESS

Drawing on the lineage of Elvin Flamingo, whose long-form biological installations collapse the boundary between artist and non-human collaborator, *#ObsessiveStates* takes bio art beyond the gallery and into the terrain of entangled politics. Where Flamingo builds elaborate multi-generational ant colonies and fungal sculptures that document slow death and ecological cooperation, this work transposes the same ethos into a journey: a biomechanical pilgrimage through extinction and empire.

The artist is no longer the creator.

He is the witness, the vessel, the decomposing interface.

The ants take over.

And they remember.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



Elvin Flamingo

EN *Reconstruction of Life (Clones Created In Vitro)*, Fragment, 2025PL *Rekonstrukcja życia (Klonowanie in vitro)*, fragment, 2025

III. SYSTEMS, SCALE, AND SURVIVAL

Insect societies offer both metaphor and critique: they thrive in collectivity, lack central command, and yet demonstrate terrifying efficiency. They mirror the logics of capital, of control without conscience, and of expansion without limit.

#ObsessiveStates locates the body of the human within this system—both host and victim, both vector and observer—as it drives across a planet scarred by ecological violence and political abandon. The artist is seen wandering a desert not of sand alone, but of values, truth, and futures.

IV. DREAD AS BIOPOLITICAL CONDITION: PALESTINE, 1948–NOW

Dread is not only internal.

It is historic. It is geopolitical. It is species-wide.

This work unfolds under the long shadow of Palestine—a word that now carries within it the sediment of 76 years of erasure, occupation, apartheid, and open-air imprisonment. Since 1948, the Nakba has continued not as a singular moment of dispossession, but as a daily mechanism of attrition—a *slow violence*, as Rob Nixon describes, masked by silence or justified through imperial logics.

In the context of #ObsessiveStates, this is no abstraction.

The insects in their glass habitats serve as metaphors for the surveilled, the caged, the displaced—creatures studied but never heard, trapped within architectures of “care” that are, in fact, prisons. The van becomes a mobile checkpoint, the artist a kind of passive biologist of human cruelty.

The dread is cellular.

It is historical.

It is uncontainable.

And yet, just like the ant colony, Palestine resists through cohesion, adaptation, memory, and return.

In this reading, bio art becomes political not by declaring slogans, but by illuminating how systems of control—ecological, military, aesthetic—mirror each other. How the same logics of containment, categorization, and resource extraction applied to insects are also applied to humans deemed expendable.

To speak of biology and not speak of borders is to commit erasure by omission.

V. OBSOLESCENCE, NOMADITY, AND NON-HUMAN FUTURES

The van eventually breaks down.

The human disappears—into the dust, into the hives, into history.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 2, 2025*
(Original Dodge Challenger Engine Hood)

PL *Znikający punkt: Kowalski 2, 2025*
(oryginalna maska silnika Dodge Challenger)

What remains is the colony.
The art lives on, without the artist.
The camera continues recording.
The insects continue building.
In this way, *#ObsessiveStates* performs its own post-human exit strategy:
not a retreat from politics, but a deeper enmeshment.
The systems that surround us—biological, algorithmic, imperial—are not discrete.
They are one organism.
And we are already inside it.

VI. CONCLUSION: THE WORK THAT OUTLIVES US

#ObsessiveStates is not an installation.
It is not a manifesto.
It is not a metaphor.
It is a living archive, a creaturely resistance, a critique without conclusion.
It connects desert cinema, insect life, settler colonialism, and ecological collapse into a slow, unspooling gesture of refusal. It does not offer redemption.
But it offers recognition.
The question it leaves humming in the dark:
“What does it mean to survive a system that is designed to forget you?”
The ants remember.
So must we.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 2, Fragment, 2025*PL *Znikający punkt: Kowalski 2, fragment, 2025*

Maciej Śmietański (POL)

“Onkalo” – A Silent Testament to Evolution

Decapitation of Evolution — New Evolution is the title of Elvin Flamingo's 2023 work.

In a sealed, darkened room, we see a powerful machine, a table, a laboratory. Within this imagined space, the machine stands — built through immense effort for an immense task. This is no mock-up. Everything is real and true: ocean water, hibernating microbes, chemical substances, nutrient media. Props for annihilation: a cleaver, a hammer, a pistol, a sterilizing UV-C lamp — and for creation: elements of soil, atmosphere, Earth's water in its many forms, and of course, the starter culture — living archaea, bacteria, and fungi, carefully selected from ancient strains that haven't mutated in millions of years. They potentially have more to say than we, humans, ever could. In today's words: it's heavy. All that's left is to sit down, make a decision, and begin — resurrection, a new evolution. A Promethean myth reimaged by Elvin Flamingo as a prophecy of ecological and cultural collapse, the fear of our age. The machine is left behind for “the next one,” the heir to our civilization, who will come, decipher it, and start everything anew.

But is it, really?

To answer the question, we must consider several components. First: what is this for? Naturally, art should—and can—stir within us ways of perceiving reality as suggested by the artist. It evokes unease and forces us to contemplate not only the end of the world as we know it—a human world—but a total planetary catastrophe, one where no life remains. In that case, isn't the creation of a laboratory for re-creation an attempt to pass on the essence of who we are? But to whom? The problem this way assumes that someone—or something—will appear, sit at this table, and set it all in motion. But surely not a human, since life will have perished. This raises another question, one shared by every last will and testament: is that which we inherit unknowingly a gift of hope—or a threat? “Don't forget to use the hammer before making any decision,” says the author. On the table lies a choice:

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 3*, 2025
(Original Dodge Challenger Engine Hood)PL *Znikający punkt: Kowalski 3*, 2025
(oryginalna maska silnika Dodge Challenger)

creation, destruction, or preemptive suicide. Author's sentences? Or fragments, quotations from various sources that point to possible paths, hidden clues emerging from within the work itself? Are we meant to follow the instructions, or is there room for an alternate course of action? Flamingo's work is filled with advice for the next user—guidelines and directives. Even the selection of microorganisms and substances carries a message. We find it in the props, the construction of the station, the sounds and images or pictograms, in the inscriptions on the chairs.

So perhaps time must be reversed—and the work viewed through the eyes of a recipient (not merely an exhibition viewer), or of an archaeologist who might one day uncover it. After all, the prophecy may never come to pass, and the machine could remain nothing more than a prop. To a researcher, it becomes a time capsule—Flamingo's moment preserved. A record of his vision, his obsessions, his way of thinking, and the world that surrounded him. A trace of the 21st century and its mindset, expressed in a progressive form crafted by an artist ahead of his time—yet still a human being of the here and now.

Let us begin, then, at the beginning. The 20th and 21st centuries saw a rapid advancement of archaeology, genetics, and anthropology. Humanity is driven to understand where it came from and why it exists—to uncover the story of its species and find its place on this planet. This anthropocentric view also leads to speculation about the future: what comes next? Today, ecological catastrophe has replaced divine wrath as the dominant fear. Yet this, too, is a rationalization of our fear of death. Modern individuals, with their secular or atheist beliefs, are reluctant to admit that they still fear death—so they translate that anxiety into a fear of disaster. Today it's ecological; thirty years ago, it was nuclear. Both scenarios channel irrational dread into a directed fear—one we can explain and manage, since the cause is no longer God, but human beings themselves. This same logic pulses through Flamingo's work. As an author, he affirms life. He insists that all we are has value. The origin of life—the first bacteria—must be preserved, so that one might begin again. Flamingo believes that our successors might take better care of things—that, after all, is who the habitat is built for. But this is a faith in life, not in humanity. The human of the future has a choice, because time hasn't yet run out, and the future being has yet to be defined.

And so, if this being from the future decides they are capable, they may begin again. If they judge themselves strong—but that

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *Symbiosity of Creation, Fragment, 2012–2034*

PL *Symbiotyczność tworzenia, fragment, 2012–2034*

what came before was wrong—they may choose to destroy the habitat. If they assess themselves the way Flamingo fears human judgment has gone, they should commit suicide. Flamingo asks the question because he knows what he doesn't know. But there is also the other side—things we don't know we don't know. And those surprise us more. Which is why, in the absence of future knowledge—or through a deliberate will to harm—the habitat he created may one day be used in another way entirely. Flamingo does not show this directly, yet the fear is etched into every part of the work. The phrases inscribed on test tubes, the laboratory table, the instruments—they are all meant to steer the mind toward a way of thinking akin to our own. But to future others, this language may be indecipherable. So it will be replaced by pictograms. Flamingo wraps these in the art of his drawings and sounds, as if interacting with this testament of thought might subconsciously guide one toward the right path. It's a seeming paradox: Flamingo knows that it is humanity that has brought the planet to the brink—yet he still sees goodness and beauty in the human being. There is no hope, in his view, for transforming the modern human. Instead, he believes we must begin again. A Rousseauian stance: humanity is good by nature, but led astray. From the perspective of cultural anthropology, this fits a familiar pattern. The artist often feels out of step with the world—sees its evils—but becomes a vessel preserving beauty. He cannot shape the direction of the present, because no one listens, yet he dares to dream of a world structured by his vision, even at the cost of mass extinction. Each of us has thoughts like these. Each of us wrestles with them.

The work takes the shape of a disordered construct—chaotic, filled with dead ends. It resembles a city, built over centuries by many hands, originally designed for order and convenience. Over time, it begins to chafe, no longer fitting the reality or spirit of the age. It becomes cramped. And yet (typically) we do not demolish cities—we see in them a record of history, our heritage, the testament of those who came before us. From a temporal distance, we admire those who succeeded—like Akhenaten, Nero, or Napoleon—and curse those who failed, like the duo of Hitler and Speer. Flamingo's work is rich with such references: abandoned traces in the form of hanging cables, old switches long disconnected from any idea. These are symbols of a generational obsession: the need to leave something behind. An attempt to solve the existential fear of death—for the sake of those yet to come. Here, the artist reveals himself as one link in a chain of people who left a mark on this field. In this context, the work is not finished—it exists in the now. And when we connect this way of thinking to what we find on the table,

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 1, 2025**Reconstruction of Life, 2025*PL *Znikający punkt: Kowalski 1, 2025**Rekonstrukcja życia, 2025*

the work becomes even more of a record of our times. Returning to the question of the testament—opportunity or threat—we choose to believe we are the opportunity. We resist the idea that the end of humanity might be part of the planet’s self-purification. That a mass extinction is not a catastrophe, but a new beginning. But the nature of the human being—of Western civilization—is to believe in the meaning of existence. In the conviction that there cannot simply be an end. There must be something more, because if there weren’t, then annihilation would be meaningless. And so, in Flamingo’s work, we must—following this Huberman-like parallel—search for what is not immediately visible: the belief in oneself despite resistance, the commitment to an action deemed right even in the face of criticism, a sense of continuity within a system that is being questioned, and ultimately, the desire to be an example—even if only to a handful who might understand.

To truly grasp this, in my view, one must step back and reassess the broader body of Elvin Flamingo’s work—especially *Symbiosis of Creation* and *We—The Common Body*. In these projects, Flamingo senses the Latourian potential of a system built on a mode of image-making and world-understanding in which all actors in the process are treated as equal. This equivalence—this radical flattening of agency—is both the strength and the novelty of his work. But are these projects inherently bio-art or post-humanist in their foundations? Yes and no. I believe Flamingo creates in direct response to human action. His works express unease and empathy for a nature under assault, and seek out paths that align with a proposed symbiosis. He presents a postulate: a structure of shared agency, one that assigns roles to each participant in the process. Yet he subtly conceals the fact that he himself is the architect of this system. The creation of sound performances, for instance, remains anthropocentric—it evokes associations with the freak theaters of the late 18th and early 19th centuries, where a “higher” being incorporates a “lower” one and coaxes from it an aesthetic form familiar to itself. The entire premise is only called into question if we choose to see the artist not as a director, but as a curator of the process—one who highlights the hidden interpretations of the actors involved. In this vision, the ant, the artist, and the musician all hold equal standing.

The context deepens when we look further into Flamingo’s artistic trajectory—specifically, his 2017 series *Hospital Diary*. In accompanying texts, Elvin Flamingo openly writes about his hospitalization in a psychiatric institution due to a bipolar disorder episode. While confined, he began creating intricate drawings

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 4*, 2025
(Original Dodge Challenger Engine Hood)PL *Znikający punkt: Kowalski 4*, 2025
(oryginalna maska silnika Dodge Challenger)

—fantastical hybrid forms that seem neither wholly human nor entirely animal. These dense, interwoven creatures fill the frame, forming closed, organism-like structures whose complexity evokes the very idea of symbiosis among their parts. We find echoes of these forms later in *Decapitation of Evolution*. The compositions remain enclosed—the organism always centralized, composed of overlapping substructures, surrounded by a blank, untouched margin. Like ant habitats, they suggest isolation and function. But in this instance, it is the artist himself who becomes the subject of the system—not its master. Due to illness, he is enclosed in the “reactor” of the hospital, no longer the one building habitats for ants, but rather the one for whom a habitat is built. Here, doctors become the creators: they house him, feed him, protect him, and administer treatment. The white, untouched space in the drawings represents this safe enclosure. Even if the central forms stir discomfort, the white border signals calm and security. The hospital isolates the artist from the dangerous outer world—it grants a sense of safety and a space to work. And this becomes vital context for interpreting Flamingo’s works. Within this frame, the habitats, drawings, and artifacts Flamingo leaves behind are records of interactions within a Latourian network of constantly shifting roles. At times, Flamingo dominates—creating worlds for ants. At others, he is dependent—the doctors design his world. They momentarily occupy the highest position of agency. But only until 2020. With the arrival of the COVID-19 pandemic, that structure collapses. The doctors fall from their pedestal; their carefully ordered world disintegrates. They, too, become elements in the same chain of dependence. The described cycle completes itself—humans are now subject to the power of microorganisms, trapped within habitats that, paradoxically, were built for them.

From this perspective, Flamingo’s work successfully illustrates a contemporary form of coexistence and offers a profound translation of *Actor-Network Theory* (ANT) into both art and science. The breadth of this conceptual framework reveals that not only Flamingo himself, his works, or the interactions he constructs are actors in the network. Equally active are the texts, the language, the analyses of his work and thinking—each contributing agency to the unfolding system. In this context, neither the bioreactors, nor the drawings, nor the machine from *Decapitation of Evolution* can be viewed merely as “artworks.” The art is Flamingo himself. Through his life path, he places an equal sign between life—nature—and art. He blurs the boundaries, performing a transgression from what he creates to what, or even who, he is.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 5 and Kowalski 6, 2025*PL *Znikający punkt: Kowalski 5 i Kowalski 6, 2025*

Decapitation is an autobiographical work. Through its intricate web of meaning, it extends from Flamingo's earlier pieces—but abandons them without sentiment. In this project, Elvin Flamingo expands on previously articulated fears and actively searches for solutions. He interprets the world in his own terms, no longer needing ideological scaffolding to give his work meaning or to position it within the philosophical or cultural frameworks of contemporary discourse. Flamingo stops pretending to be post-anthropocentric. He no longer performs a belief in species co-existence or life's delicate balance. He steps away from the conversations of ecologists and post-humanists. He rejects evil, terror, violence, and rage. What remains in his work is a radical affirmation of life—driven by what he sees as essential: art and science. If you open the door to this exhibition, you will see that Flamingo has matured. He is no longer just an actor in a Latourian network. By creating *Decapitation*, he has declared—clearly and without hesitation—who he intends to be. And he is a god.

Post Scriptum:

The title *ONKALO* (Finnish for “hiding place” or “repository”) refers to Michael Madsen's 2010 documentary *Into Eternity*. The film chronicles the construction of Finland's deep geological repository for radioactive waste. Together with engineers, designers, and members of the advisory committee, the filmmakers reflect on the potential impact of this burial site on humanity over the next one hundred thousand years.

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

exhibition photo

Elvin Flamingo
EN *Reconstruction of Life*, Fragment, 2025
PL *Rekonstrukcja życia*, fragment, 2025

Peter Smissen (AUS)

What Is It Like to Be an Ant?

I shoved an empty plastic ice-cream container into my primary school backpack as my mother gestured that it was time to go. The walk to school took us down a steep dirt road, winding through the wet eucalypt forests of the Dandenong Ranges, just north of Melbourne, Australia. Mist clung to the trees, and the scent of damp bark filled the air. My mother pushed my younger sister in a pram as we walked along the main road that cut through the quiet town of Kallista. I darted ahead, scanning the ground on either side of the path for movement. I lifted rocks, peeked under logs, and ruffled through leaf litter. I was obsessed with anything small and alive. Ten minutes later, we arrived at the front gates of my school. My mother kissed my forehead and wished me a great day. I waved as she turned back toward home with my sister, the pram wheels softly crunching on gravel.

Inside the classroom, the minutes dragged. I couldn't focus. My mind wasn't on spelling words or subtraction problems—it was focused on what waited for me outside. I had one goal for recess, and I could hardly sit still. When the bell finally rang, I jumped from my seat, grabbed my container, and tore out the door. I sprinted down the hill to the basketball court below the school. Chain-link fences bordered the area, keeping stray balls and runaway kids from disappearing into the bush. Beyond the fence, towering eucalyptus trees swayed gently in the breeze, their branches whispering overhead. As these giants had grown over the years their roots had pushed up beneath the court's asphalt, warping it into uneven ripples. In some places, the surface had cracked open, allowing dirt to spill through.

I scanned the ground. They were usually here somewhere—they always seemed to reappear after rain. Then I saw it. A fresh mound of dirt had erupted from a jagged crack in the asphalt its dark granules piled into the shape of a miniature volcano. Each grain was no larger than a fleck of pepper, scattered neatly around the opening like a secret signal. No ants were visible—yet—but I knew

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

**Elvin Flamingo****EN** *Vanishing Point: Kowalski 5, 2025*
(Original Dodge Challenger Engine Hood)**PL** *Znikający punkt: Kowalski 5, 2025*
(oryginalna maska silnika Dodge Challenger)

they were down there, just waiting. And I knew exactly how to draw them out. I crouched beside it, opened my container, and gathered a few sticks. I tapped the ground with my fist. Nothing. I tried again, harder. Still nothing. Then I stood and stomped as hard as I could. Suddenly, they erupted. Dozens of ants spilled out of the hole, scattering and searching for the source of the disturbance. My eyes lit up, and a grin spread across my face.

“Yes!” I whispered. I lowered a stick into their ranks. Several ants crawled on, mandibles open, biting down in defence. I brushed them into my container and repeated the process until I had captured a dozen or so. Then I snapped the lid shut and sat back, breathless with pride. Inside, the ants gradually calmed. I opened the container again and searched for the largest one. Carefully, I coaxed her onto my finger and raised her to eye level. She stood still. Her antennae waved gently in the air. I stared at her as my mind raced with questions. Did she know where she was? Did she feel afraid? Curious? Angry? Could she even understand the strange surface beneath her—my skin? I held my breath and whispered, *What is it like to be an ant?* Was there a little mind inside her, thinking something—anything—about me?

* * *

I spent the first decade of my life growing up in the temperate rainforests of the Dandenong Ranges. My parents were both biologists and teachers, and from an early age they instilled in me a deep awe and love for the natural world—especially animals. That fascination grew into obsession. Collecting ants became a daily ritual. My favourites were the Banded Sugar Ants (*Camponotus consobrinus*)—large, striking ants with orange and black colouring. They were stingless and calm, and they reminded me of Labrador Retrievers: gentle, inquisitive, and largely unbothered by my curious fingers. They were easy to handle, tolerant of disturbance, and almost seemed to wander through life with a relaxed confidence. Another frequent discovery was the Black House Ant (*Ochetellus glaber*)—tiny, glossy black ants just a few millimetres long. What they lacked in size, they made up for in sheer persistence. Their miniature bodies allowed them to slip through the smallest cracks, making them tireless invaders of kitchens and pantries in search of the tiniest crumb. If you forgot to wipe down the bench after cooking, a few hours later a thin, twitching black line would emerge, winding its way to and from the spill. If the cat left food in its bowl, it wouldn't be long before the leftovers were swarming with a writhing black mass. They reminded me of Jack Russell

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 4*PL *Znikający punkt: Kowalski 4*

EN Live view from the microscope camera

PL Podgląd na żywo z kamery mikroskopowej

Elvin Flamingo

EN *Schizophrenic and Bipolar Individuals, 2025*PL *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe, 2025*

Terriers—small, wired for action, and utterly relentless. I couldn't help but admire their tenacity, even though we were constantly fighting to keep them out of the house. Then there were the Bull Ants (*Myrmecia pyriformis*). Massive, fearsome, and unmistakably aggressive, they could grow up to 40mm long and didn't hesitate to defend their territory. These were not ants you brushed off—they stung through clothing, and they meant it.

I learned that the hard way. One afternoon, I unknowingly sat on a nest. Within seconds, I felt a sharp jolt on my backside, followed by another on my hand as I tried to swat the attacker away. It was, at that point in my four-year-old life, the worst pain I'd ever felt—like being stabbed with a hot needle and then set on fire. A brutal lesson: never sit without looking, and never, ever underestimate an ant's sense of ownership.

If the Banded Sugar Ants were Labradors, the Bull Ants were Rottweilers—powerful, no-nonsense, and completely fearless. You respected them or paid the price. But the most feared ant of them all were the Jumping Jacks (*Myrmecia pilosula*). Smaller than Bull Ants, but far more dangerous. They could leap several centimetres and hunt intruders with disturbing precision. Their venom was potent—responsible for the majority of ant-related allergic reactions in Australia. If Bull Ants were Rottweilers then Jumping Jacks were Belgian Malinois: leaner, quicker, and far more unpredictable. They didn't just defend their turf—they patrolled it. While Bull Ants might hold their ground if you got too close, Jumping Jacks would come for you. Cross their path, and they would hunt you down with surgical precision—aggressive, hyper-alert, and terrifyingly efficient. Everyone in town knew to avoid them. Adults, kids, pets—we all learned one way or another. Unfortunately, I learned the hard way. One day, while playing in the front yard, I discovered a Jumping Jack nest. For reasons I still don't understand, I decided the best solution was to flood it. I dragged the garden hose over, jammed the nozzle deep into the entrance, and turned on the tap. At first, nothing happened. I leaned over to investigate. That's when the nest exploded.

A burst of ants and mud shot into the air like a geyser. Before I could react, I felt sharp stings all over my ankle and leg. The ants had swarmed up my socks and were biting and stinging through the fabric with terrifying coordination. I screamed. My mother came running and quickly pulled them off, then applied ointment and tried to calm me down. The pain was bad. But the itching? It was unbearable. It lasted for days. My ankle swelled so much that

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 6, 2025*
(Original Dodge Challenger Engine Hood)PL *Znikający punkt: Kowalski 6, 2025*
(oryginalna maska silnika Dodge Challenger)

I couldn't wear shoes for a week. That was the first—and last—time I was ever stung by a Jumping Jack. From then on, they received the respect they deserved. Still, despite the danger, I remained obsessed with ants. They were everywhere. They were alien. They lived in complex societies, communicated with invisible chemicals, defended their homes, built cities, and hunted intruders. They were so varied in shape, size, colour, weaponry, and behaviour that no two encounters ever felt the same. They weren't just bugs. They were mysteries.

That obsession didn't fade with childhood—it deepened. As a teenager, I spent hours on the couch watching nature documentaries, sketching animals in the margins of my notebooks, and fossicking under stones and logs for critters to collect in jars to take home and observe. I didn't just want to know what things were—I wanted to know why they did what they did, how they saw the world, what rules governed their hidden lives. When other kids read fantasy novels, I was drawing birds and beetles, binging nature documentaries, or fossicking for critters beneath rocks. By the time I reached university, I wasn't just fascinated by ants—I was captivated and obsessed by life's hidden architectures. That question—what is it like to be an ant?—never left me. It followed me into adulthood, growing more complex with time. By the time I reached university, I found myself studying biology, still chasing the same wonder that had driven me as a child.

For me, university wasn't just an academic pursuit—it felt deeply personal. Studying biology was like learning to read a language I'd been sensing my whole life. Every lecture on animal behaviour or evolutionary adaptation didn't just teach me facts—it revealed patterns, filled in gaps, and deepened the questions that had haunted me since those early days crouched over cracks in the asphalt. But it wasn't enough to understand how animals evolved or how they functioned—I began to wonder what the world looked like *to them*. Not just behaviour, but experience.

One turning point came when I was reading Thomas Nagel's essay *What Is It Like to Be a Bat?* In it, Nagel argues that no matter how much we learn about another species—its behaviour, its brain, its biology—we can never truly know what it's *like* to be that creature. We can measure its neural activity, observe its sonar-based navigation, and analyse its evolutionary history. But all of that remains third-person knowledge. It tells us about the bat—but not what it's *like* to be the bat. That internal experience—the taste of its world, the texture of its perception—is closed to

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 7 and Kowalski 8, 2025*PL *Znikający punkt: Kowalski 7 i Kowalski 8, 2025*

us. Consciousness, Nagel insists, is irreducibly first-person. It's not something that can be captured through objective facts alone. You can describe every physical detail of how an ant responds to stimuli or how a bat echolocates, but that still leaves out the most important part: the *subjective feel* of that life. What it's like *from the inside*. And no amount of scientific description, however complete, can ever fully reconstruct that experience from the outside. This wasn't just a philosophical musing—it struck me like a memory. It took me back to the cracked asphalt of my childhood schoolyard, watching an ant crawl across my hand, and wondering not just *what* it was doing, but *what it felt like* to be that tiny thing in that moment. Nagel gave that childhood wonder a language. He made it clear that curiosity about consciousness isn't just about what animals do—it's about what *they live*. If consciousness is unknowable from the outside, then how much stranger does the world become when organisms not only think differently—but sense differently? What happens when their entire experience of reality is built from senses we don't even possess?

That question didn't stay theoretical for long. I encountered it again—not in a lecture hall or philosophy book—but on the evening news. Something raw, tragic, and unforgettable: whales stranding themselves on an Australian beach. The story was covered on national news as it unfolded over several days. It began with a single disoriented short-finned pilot whale (*Globicephala macrorhynchus*) that washed up on the west coast of Tasmania. Within hours, there were dozens stranded alongside it. By the next day, more than a hundred lay scattered across the sand, their massive bodies heaving, their skin drying beneath the hot midday sun. Volunteers rushed to help, splashing water over them, draping blankets to shield them from the heat. As the tide came in, rescuers tried to guide the whales back into deeper water—some swam free, only to return hours later and beach themselves again. Eventually, the call was made. Vets arrived with syringes. The ones who couldn't be saved were euthanised. Why did they come back? Why would an animal so intelligent, so social, so attuned to its environment, willingly return to die? Were they following distress calls? Responding to unseen signals? Or something deeper—an emotional pull we still don't fully understand? What kind of mind makes that choice? What kind of world does it inhabit? And perhaps most unsettling of all: what if the problem isn't that we've misunderstood them—but that we've never truly known how to ask the right questions in the first place? Despite decades of research, the exact cause of this behaviour remains one of marine biology's most haunting unanswered questions. One theory

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



Elvin Flamingo

EN *Reconstruction of Life (Clones Created In Vitro)*, Fragment, 2025PL *Rekonstrukcja życia (Klonowanie in vitro)*, fragment, 2025

points to their brains. In highly social whale species, the anterior paralimbic lobule—a region associated with emotional bonding—is significantly enlarged, even more so than in humans. Evolution seems to have favoured this deep loyalty because it increased the survival of group-living species. Pods that bonded more deeply and stayed together had clear advantages over solitary individuals: coordinated hunting, shared protection, cooperative parenting, and cultural learning.

But that same emotional depth may also be their undoing at times. When one whale becomes stranded, others may rush to its side—drawn not by confusion or instinctual error, but by something strikingly familiar: grief, loyalty, love. They follow its distress calls into the shallows, only to beach themselves in turn. A chain reaction of compassion with tragic consequences. Do whales truly feel what we call grief, loyalty, or love? Or are these human words too small for what they experience—approximations for something else entirely? And if those emotions do exist in whales, how closely do they resemble our own? Is their sense of love or loss a shadow of ours—or something deeper, more expansive, more ancient?

Humans often help others in need, even when it comes at a cost. But we usually stop short of mortal danger—held back by something deep and instinctual, a primal boundary drawn by survival itself. These whales, it seems, don't. Perhaps their empathy runs so deep that the instinct to help overrides the instinct to survive. For them, the bond isn't optional—it's everything. That story haunted me. It fuelled my curiosity about how animals experience the world—and just how often we fail to truly understand them. For all our intelligence, we remain remarkably limited in our ability to imagine lives unlike our own. So we gravitate toward animals that resemble us, or that reflect us back in ways we find familiar.

Dogs are the perfect example. We empathise with them because they wag their tails, tilt their heads, and look us in the eye—gestures we've spent 15,000 years selectively breeding into them. But that raises a deeper question: are these behaviours true expressions of emotion, or carefully cultivated signals? Have we bred dogs not to feel more like us—but to look like they do? Maybe they don't feel exactly what we feel. Maybe we've engineered a kind of emotional mimicry—one that makes connection easier, but their inner world no less opaque.

Growing up, I was surrounded by dogs. My family had a Labrador, and so did my grandparents and uncle's family.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 7, 2025*
(Original Dodge Challenger Engine Hood)

PL *Znikający punkt: Kowalski 7, 2025*
(oryginalna maska silnika Dodge Challenger)

Whenever we visited my grandparents' sheep farm, their dog would leap from the car and immediately lower her head to the ground, sniffing like she was reading a story written in scent. Sometimes we'd toss a treat onto the grass, and instead of spotting it with her eyes, she'd zigzag with her nose until she found it. I often wondered what she could smell—what hidden world she was tuned into that I wasn't. She seemed so enthralled, so immersed in a dimension I couldn't perceive. Watching her follow a scent trail felt like witnessing someone read a language I didn't understand. And maybe that's exactly what it was. Humans build reality through light and line, colour and form. Dogs build theirs from scent. We smell with 5 or 6 million receptors. Dogs? Up to 300 million. Their brains devote 40 times more space to scent. They don't just sniff the world—they read it. Smell, for them, is memory, emotion, orientation—everything. When a dog walks into a room, it doesn't just notice who's present—it *knows* who was there before, how long ago they left, what they were doing, what they were feeling. It knows which shoes you wore yesterday, which hand you used to stir your coffee, whether you patted another dog on your way home. Where a human smells "stew," a dog smells individual ingredients: beef, onion, garlic, celery, carrots, thyme. And not just the food—but the hands that prepared it, the mood of the cook, the state of the stove, and perhaps even the lingering trace of the delivery bag it arrived in last week. They don't just smell the *thing*—they smell the *context*. They read smell the way we read words on a page.

So, what must that feel like? What is it like to exist in a world layered with invisible trails of meaning? To walk down a street and have it speak to you—not in visuals or sound, but in chemical footprints and emotional residue? Do dogs smell emotions the way we hear tone? Can they feel the warmth of love or the tension of fear carried on someone's skin? If we dream in colour and story, do dogs dream in scent? Do they revisit places not in visuals, but in smellscape—specific arrangements of odours tied to memory, time, and meaning? When they sleep and twitch, are they chasing rabbits or chasing molecules? And what is memory to a creature who can recall it simply by breathing it in? We will never truly know what it's like to inhabit that world. To us, a scent is fleeting—momentary, perhaps nostalgic. But to a dog, scent is everything: architecture, memory, emotion, and instinct woven into a seamless landscape. It's not a short sentence—it's a full-blown story.

For dogs, the past and present are stitched together in a tapestry of smells—unseen but deeply felt. Their world runs

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point: Kowalski 8, 2025*
(Original Dodge Challenger Engine Hood)

PL *Znikający punkt: Kowalski 8, 2025*
(oryginalna maska silnika Dodge Challenger)

parallel to ours, familiar in proximity, but built on fundamentally different terms. But at least with dogs, we can imagine their minds—however imperfectly. We see their eyes, hear their whines, feel their warmth beside us on the couch. We recognise pieces of ourselves. What about creatures with no facial expressions, no gestures, no shared nervous system? An ant. A bee. Lives built from blueprints so alien to our own that even empathy struggles to reach them. When we try to imagine their worlds, we inevitably anchor them to ours. We cast them in familiar roles—busy, purposeful, maybe even noble—but what do they actually feel? We don't lack compassion. We lack access. The real challenge is learning to see another mind not as a mirror, but as something fundamentally other.

And yet, for me, the question of what it's like to be a bee first became real not in a textbook—but on the lawn behind my grandparents' house. My first real memory of a bee wasn't one of awe—it was one of pain. My grandparents kept bees in their backyard, in a wooden hive tucked away near the fence at the back of the garden. It was a place my sister and I loved to explore whenever we visited—barefoot, wild with energy, too young to be cautious. I was four. She was two. We were playing on the lawn behind the house when she suddenly let out a sharp cry and collapsed, clutching her foot. A bee had stung her—startled, it seemed, by her tiny foot landing directly on top of it as it moved between the white clover blossoms that peppered the grass. My grandparents rushed out, gently removed the sting, and bandaged her up. She was fine. But I remember crouching beside the bee—still lying in the grass, its wings twitching slightly—and staring at it. It had died defending itself. But what had it seen in those final moments? Did it feel fear? Confusion? Pain? Or was it just reacting—mechanically, chemically—to the sudden pressure of a foot? I remember staring at its tiny body and wondering—how could it not have seen her coming? Even at two years old, my sister must have seemed enormous to a bee. Why didn't it fly away? My grandfather crouched beside me and gently explained: bees don't see the world like we do. Their reality is built from ultraviolet light, scent trails, and invisible flickers. To a bee, a human foot isn't a looming threat—it's an unpredictable rupture in a world shaped by colours and chemicals. The bee, he said, was simply doing its job—gathering nectar, reading the air, following instinct etched into its body by evolution. It wasn't careless. Just tuned into a different kind of reality.

And that's what stayed with me: the unsettling thought that we'd crossed into another creature's world without ever realising

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025*

(one of three microscope lenses
and Raspberry Pi HQ Camera)

PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025*

(jeden z trzech obiektywów mikroskopowych
i Raspberry Pi HQ Camera)

exhibition photo

we were in it. But what is that world, exactly? What does it look like through a bee's eyes? To us, a rose is red—vibrant, romantic, beautiful. But bees can't see red at all. Their vision is tuned to a different spectrum: ultraviolet, blue, and green. Flowers, as we see them, are not how bees experience them. Many blossoms are painted with ultraviolet patterns—arrows, landing strips, and bullseyes—visible only to a bee's eyes. To us, these floral signals are completely invisible. To bees, they're glowing roadmaps pointing directly to nectar. And their vision isn't just different—it's faster. Bees can perceive up to 200 frames per second, compared to our 30–60. What to us is a blur of motion might, to a bee, be a series of clear, deliberate moments. Their compound eyes, composed of thousands of individual lenses (ommatidia), don't give them a focused, singular image but a fragmented mosaic of colour and movement—a pixelated world constantly shifting and flickering with information.

But vision is just part of the picture. Bees don't just see flowers—they smell them, and not the way we do. Their primary olfactory organs are on their antennae—slender, jointed limbs constantly probing the air for volatile molecules. Those antennae are packed with thousands of sensory hairs and receptors that detect chemical signals with extraordinary sensitivity. Through scent, bees can identify flowers, hive mates, predators, and even themselves. A returning forager can locate her specific hive entrance among dozens, guided by the unique chemical signature of her colony. Each hive has its own olfactory fingerprint. And bees don't just detect smells—they produce them. Chemical communication is woven into every layer of their social lives. The queen emits a pheromone cocktail that regulates the colony's behaviour, suppresses reproduction in other females, and keeps the hive in order. If danger nears, guard bees release alarm pheromones—sharp, banana-like smells that trigger defensive action. And then there's their dancing. Inside the dark, crowded hive, far from the fields of light and colour, bees speak in movement. The waggle dance. A forager returns from a rich source of nectar or pollen and performs a figure-eight pattern, wagging her body along a straight path in the middle. The angle of that waggle line, relative to gravity, tells her sisters the direction of the food source relative to the sun. The length of the waggle tells them the distance. It's a map. A message. A moving code written in time and vibration. And somehow, in the noisy darkness, other bees interpret and follow.

What is it like to be that dancing bee? To return from a world painted in ultraviolet, your antennae still tingling with scent, your

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025*

(one of three microscope lenses)

PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025*

(jeden z trzech obiektywów mikroskopowych)

exhibition photo

legs dusted with pollen—and communicate, through nothing but motion, where the treasure lies. To waggle and turn in darkness, sending vibrations through the comb, angles through the hive, and somehow, in that shared rhythm, guide your sisters across fields you’ve just seen. Does the bee feel urgency? A sense of purpose? Does the memory of nectar linger in scent and motion? And when the dance ends, does it remember the journey—or simply move on to the next? What does it feel like to live in a world where language is chemical, where sight is ultraviolet, and where directions are danced? Bees don’t experience the world the way we do. They don’t need to. They’ve built their own. A reality of scent trails, flickering light, airborne codes, and coordinated choreography. Their world isn’t lesser than ours—it’s parallel. Alien. Electric. And precise.

But what about animals that don’t just interpret the world differently—but live in one we couldn’t enter even if we tried? Creatures with sensory systems built on signals we barely comprehend—frequencies, vibrations, pulses in the dark. I caught a glimpse of that foreign world one afternoon, standing on a clifftop overlooking Port Phillip Bay near my home in Victoria. The bay is home to about 120 critically endangered Burrnun dolphins (*Tursiops australis*)—rare and elusive residents of these waters. That day, I spotted a pod hunting in the shallows. At first, it looked chaotic—dozens of fins slicing through the surf—but slowly, a pattern emerged. They weren’t just chasing fish. They were herding them—coordinated, precise, and efficient—working together to drive prey toward the shore. What struck me most wasn’t just the teamwork. It was the fact that they did all of it in murky water, with almost no visibility. How were they communicating? Navigating? Sensing each other and their prey? That was the moment I realised: they weren’t seeing with eyes—they were mapping the world with sound. Unlike us, they don’t rely on vision. They emit bursts of sonar—clicks and pulses—to hunt, coordinate, and find their way through the depths. Their world isn’t silent. It’s sonic. But if sound is their sight, what does that make the experience of space, distance, and movement? What does it feel like to build your world from echoes?

Sperm whales (*Physeter macrocephalus*), close relatives of dolphins, take this sensory adaptation to another level. These deep-diving giants produce rapid, high-intensity clicks that pass through a massive oil-filled chamber in their heads—the spermaceti organ—which focuses sound like an acoustic lens. Echoes bounce off prey and are received through their fat-filled lower jaw, which channels the vibrations to their inner ears. With this anatomical sonar, sperm whales can detect and track prey like squid in the abyss, navigating

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo

EN *Reconstruction of Life, Fragment, 2025*PL *Rekonstrukcja życia, fragment, 2025*

exhibition photo



a world they can only hear. But their sonar doesn't just help them perceive the world—it gives them power over it. These clicks are astonishingly loud, exceeding 230 decibels—louder than a jet engine at take-off. Divers have described feeling the sound pulses reverberate through their bodies like deep, concussive shockwaves. Some researchers believe that, at close range, these bursts might even disorient, injure, or kill—heating tissue or damaging internal organs with nothing but sound. In theory, a sperm whale could “cook” you alive using sonar alone. Whether they ever do is still unknown. But the fact remains: in the pitch-black stillness of the deep sea, they don't just see with sound—they rule with it.

What would it be like to experience the world as a sperm whale? You don't hear sound with ears like a human does in air. Instead, sound enters through your jaw—dense and hollow—while submerged kilometres beneath the surface. You possess a built-in acoustic weapon: a high-powered sonar system housed in your massive forehead, capable of producing some of the loudest sounds on Earth. These clicks blast out into the blackness, bounce off distant objects, and return to be read by specialised fat deposits in the whale's jaw, which channel the vibrations to the inner ears embedded deep within the skull. From there, the signals are relayed to the brain, where they're interpreted—not just as raw data, but as shapes, textures, distances, and movement. The whale doesn't simply detect sound; it constructs a mental map of the world, built entirely from echoes. Sperm whales hunt, navigate, and communicate entirely through sound—without sight—while suspended in crushing pressure that would kill most other animals in seconds.

What does that feel like? Does the world arrive in your mind as shape, as vibration—as a dark, fluid architecture built from echoes? Is sound something you feel, not just hear? Does it move through you like a pulse, mapping space the way radar guides a submarine—precise and unrelenting? Do you see with sound, or is it something else entirely—something we don't have words for? What colour is sound? Do whales dream in it?

If their world is built on echoes, and a bee's on ultraviolet flickers, and a dog's on scent, then what is ours built on? Just light and language? Just meaning layered over electrical signals in the brain? It becomes hard to say where biology ends and reality begins. Perhaps each species carries with it not just a unique way of sensing the world—but a unique world altogether. A private, subjective reality shaped by evolution—what the biologist Jakob

168

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Reconstruction of Life (Clones Created In Vitro)*, Fragment, 2025

PL *Rekonstrukcja życia (Klonowanie in vitro)*, fragment, 2025

ELVIN
FLAMINGO
#ObsessiveStates

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

von Uexküll called an Umwelt: a self-centred universe, tuned to each organism's body, brain, and survival.

I'm still not sure what it's like to be an ant. Or a bee. Or a whale. But maybe that's not the point. Maybe the point is to keep asking—again and again, like an ant circling its nest, like a bee tracing the memory of a flower in the dark.

To live in a state of *Obsession*. Of *Awe*. Of *Wonder*.

170

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Reconstruction of Life (Clones Created In Vitro)*, Fragment, 2025

PL *Rekonstrukcja życia (Klonowanie in vitro)*, fragment, 2025

ELVIN
FLAMINGO
#ObsessiveStates

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

0,1% CA, PH
\$ 200
0,1% MES

TRANSCRIPT

from the sound console
of the installation

“Schizophrenic and Bipolar Individuals”

Krzysztof Sadko (POL)
and Elvin Flamingo (POL)

button 1

Lack of biological studies

Schizophrenia and affective disorders are currently the most common causes of psychiatric hospitalization. However, the explanation of their etiopathogenesis is still in its early stages. Moreover, both schizophrenia and affective disorders (especially bipolar disorder) continue to pose diagnostic challenges for clinicians, as they are characterized by varying courses and diverse symptoms.

A major issue is the lack of biological studies and tests, including laboratory diagnostics, that can objectify the diagnosis. To the best of our knowledge, only a few studies worldwide have examined the levels of biochemical compounds in blood plasma, with a particular focus on amino acids and nucleotides in schizophrenia and bipolar disorder. Furthermore, no such studies have been conducted in Poland. Investigating the levels of these substances and their diurnal variations could potentially enhance our understanding of the biology of these diseases and serve as a preliminary step toward the development of objective diagnostic tests.

button 2

Participants consent

In this project, blood samples were collected from 30 patients with schizophrenia, 30 patients with bipolar disorder, and 30 healthy adults as a control group. All participants provided written consent for their involvement in the study.

The aim of our project was to identify potential differences in the levels of nucleotides, amino acids, their metabolites, and other

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *Reconstruction of Life*, Fragment, 2025PL *Rekonstrukcja życia*, fragment, 2025

biochemical compounds in blood plasma, as well as their diurnal fluctuations, in patients diagnosed with schizophrenia and bipolar disorder. Deviations in substances associated with the anabolism and catabolism of neurotransmitters, such as tryptophan (a precursor of serotonin), seem particularly likely.

button 3***Scientific description – Schizophrenia***

In the course of schizophrenia, differences were observed not only in tryptophan and its metabolites but also in other amino acids and their metabolites, such as glutamic acid, histamine metabolites, and ergothioneine.

We identified a morning decrease in 4-Hydroxyphenylacetic acid, a substance primarily involved in dopamine metabolism and one of its final metabolites. This compound plays a critical role in detoxifying and eliminating dopamine from the body, which is key to regulating neurochemical functions and diagnosing dopamine-related disorders. An excess of dopamine is known to contribute to the psychotic symptoms experienced by patients with schizophrenia.

Relatively numerous abnormalities were found in compounds related to the β -oxidation pathway of fatty acids in mitochondria. A consistent decrease in O-nonanoylcarnitine and tiglylcarnitine levels was observed throughout the day. These substances are critical intermediates in the transport of fatty acids to mitochondria, enabling their further breakdown in the β -oxidation process. Additionally, a morning and evening decrease in 3-Hydroxy-cis-5-tetradecenoylcarnitine, a compound specific to unsaturated fatty acids, was detected, as well as an afternoon decrease in 9,10-Dihydroxy-12-octadecenoic acid, specific to linoleic acid.

button 4***Scientific description – Bipolar disorder***

In bipolar disorder, tryptophan and dopamine metabolism were also disrupted, indicating a shared genetic basis for both, schizophrenia and bipolar disorders. However, deviations in some biochemical compounds were more characteristic of bipolar disorder. These include imidazolepropionic acid, cis-4-Decenoyl carnitine, and altered bilirubin metabolism. While these compounds are not pathognomonic for bipolar disorder, comparing their levels with those in healthy individuals and schizophrenia patients may guide clinicians toward a correct diagnosis.

button 5***270 blood samples***

The innovative aspect of this project lies in the fact that biochemical compound levels were measured three times within one day. Blood

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



Elvin Flamingo

EN *Reconstruction of Life (Clones Created In Vitro)*, Fragment, 2025PL *Rekonstrukcja życia (Klonowanie in vitro)*, fragment, 2025

was collected three times from 90 participants, resulting in a total of 270 samples.

It is crucial to continue and expand biological research on schizophrenia and bipolar disorder, particularly in the fields of biochemistry, genetics, and molecular sciences, to develop more sensitive and specific diagnostic methods. This could enable earlier detection and treatment, ultimately improving the quality of life for individuals struggling with these disorders. As Marsha Linehan would say, this could help them lead “a life worth living.”

button 6

Suicide attempts

The immense value of such diagnostic methods would be their potential to reduce the number of suicide attempts, as the risk of suicidal incidents is known to be high in these disorders. However, such advancements carry certain risks; notably, many people may fear the prospect of having a mental disorder detected through a blood test.

button 7

Warfare

The implementation of our scientific achievement—diagnosing mental illnesses through blood analysis—would undoubtedly mark a milestone in psychiatry worldwide. However, from a societal perspective, it could also spark concerns, particularly among individuals seeking high-ranking political positions, decision-making roles, or even those involved in warfare.

button 8

Simply from a blood

- Yes — just from a single blood sample.
- Yes, my blood was also taken for testing.
- I started thinking about this project over three years ago, it was September 2021.
- And in July 2023, our paths crossed, Krzysztof Sadko’s research and my considerations ... and we started working together.

button 9

Little success

- I stopped taking my medication in November 2024, but they know about it.
- To be honest, I had withdrawal symptoms and it lasted 6 weeks.
- It wasn’t pleasant, but it was worth it, it’s my little success.
- I feel great, I think quickly, I feel that my mind and imagination are working the way I like.
- Yes, I am still under constant care, they know that I stopped taking my medication. *No dramas*, I know this disease inside out.

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

exhibition photo

Elvin Flamingo
EN *Reconstruction of Life, Fragment*, 2025
PL *Rekonstrukcja życia, fragment*, 2025

Short Profiles of the Authors

Xavier Bailly (FRA)

Marine biologist affiliated with CNRS, Sorbonne Université in Paris, and the Biological Station in Roscoff, France. He specializes in research on functional photosymbiotic relationships in marine animals. He combines science with education and art, collaborating on interdisciplinary projects.

Jadwiga Charzyńska (POL)

Cultural manager, longtime director of the Łaźnia Centre for Contemporary Art in Gdańsk, and creator of the *Art+Science Meeting* program. Deputy director of the State Art Gallery in Sopot, Poland. She promotes art combined with science.

Anna Dumitriu (GBR)

BioArtist working at the intersection of art, bioscience, and digital technologies. Her work explores our relationship to microbiology, infectious disease, synthetic biology, robotics, AI and ethics. She collaborates with scientists on artistic projects.

Janeil Engelstad (USA)

Artist, curator, and educator specializing in social and intercultural projects. Founder of *Make Art with Purpose* (MAP), an organization that addresses environmental and social concerns through international art and design projects. Lives and works in Dallas, Texas and Seattle, Washington.

Elvin Flamingo (POL)

Visual artist, and researcher, professor at the Academy of Fine Arts in Gdańsk, Poland. He creates interdisciplinary bioartistic and processual projects, exploring relationships between nature, technology, and humans in the context of a changing world.

Grzegorz Kłaman (POL)

Artist, curator, and professor at the Academy of Fine Arts in Gdańsk, Poland, one of the pioneers of Polish Critical Art. His work also explores science art and the discursive relations between body, power, knowledge, and science from a posthumanist perspective.

178

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo
EN *Reconstruction of Life, Fragment*, 2025
PL *Rekonstrukcja życia, fragment*, 2025

**ELVIN
FLAMINGO**
#ObsessiveStates

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

Ewa Łojkowska (POL)

Biotechnologist, and professor at the University of Gdańsk, Poland, specializing in molecular phytopathology and plant biotechnology. She focuses on studying bacteria that cause plant diseases and developing methods to protect plants against pathogens. She actively promotes science through educational and artistic activities.

Mira Marcinów (POL)

Philosopher, psychologist, and writer. Her work combines scientific and literary reflection, focusing on the history and philosophy of psychiatry as well as melancholy. She is the author of books exploring the boundaries of normality and the condition of contemporary humanity.

Maya Minder (CHE)

Artist, and curator from Zurich, Switzerland, working at the intersection of biotechnology, culinary arts, and fermentation. Her activities promote sustainable living practices and critical reflection on the role of microorganisms in daily life and social ecology.

Małgorzata Ponikowska (POL)

Clinical geneticist affiliated with the University Clinical Center in Gdańsk, and the Medical University of Gdańsk, Poland. A passionate explorer of the molecular world, she brings the latest advances in genetics and biotechnology to her patients. She actively promotes science and medicine.

Krzysztof Sadko (POL)

Researcher developing a new method for diagnosing mental illnesses from a blood samples. A scientist, and innovator working at the intersection of molecular biology, psychiatry, and medical technology. His research opens new possibilities for early diagnosis and personalized treatment of mental disorders.

Peter Smissen (AUS)

Educator, biologist, and creator of the *Aussie English Podcast*. He promotes learning the English language and Australian culture. He combines media activity with science popularization and building intercultural communication bridges.

Mike Stubbs (GBR)

Artist, curator, and producer, currently Creative Director of ArtBomb, Yorkshire, and former CEO of FACT Liverpool in England.

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

**Elvin Flamingo**

EN *After Humans — The Biocorporation*, Fragment, 2015
(Carpenter ants, two Queens: *Camponotus herculeanus* and *Camponotus vagus*)

PL *Po człowieku — Biokorporacje*, fragment, 2015
(mrówki stolarki, dwie królowe: *Camponotus herculeanus* i *Camponotus vagus*)

He specializes in connecting contemporary art with digital media and new technologies. He creates projects bridging public realms and communities.

Karolina Sulich (USA)

Researcher, and innovation strategist specializing in the analysis of technological megatrends. She is currently conducting research at New York University, United States, focusing on environmental biosensors and applications of bioinformatics in new technologies. She combines science, art, and business, developing interdisciplinary projects for the future of societies and the culture of innovation.

Maciej Śmietański (POL)

Professor of surgery, and specialist in hernia surgery, founder and collaborator with leading research centers in herniology. Artist, and co-creator of projects including the artistic project *Metamistic*, he combines art, science, and reflections on the body and biological processes.

Michał Szlaga (POL)

Visual artist, press photographer, and documentarian, author of acclaimed photobooks, including *Shipyard*, *The Gate*, and *Poland*. His artistic practice focuses on documenting social, spatial, and identity transformations in contemporary Poland. Szlaga's works are held, among others, in the collection of the Centre Pompidou in Paris, France. Principle photographer for this publication.

Chris Torch (ITA)

Cultural curator, and producer engaged in social and intercultural projects. Co-creator of initiatives within the European Capital of Culture program. *Despite most evidence proving the opposite*, he still naively believes that art can create conditions for changing the world.

Marek Wasilewski (POL)

Visual artist, art critic, and professor at the University of the Arts in Poznań. Director of the City Gallery Arsenał, Poland. He creates works and curates exhibitions that address issues of social and cultural transformation.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



EN Elvin Flamingo's Dodge Challenger
and CCA Łaznia 1, 2025

PL Dodge Challenger Elvina Flamingo
i CSW Łaźnia 1, 2025

TO NIE JEST LOS ANGELES This Is Not LA

© Elvin Flamingo eBook 2025

Eseje w języku polskim

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



2nd floor / Drugie piętro

EN A View of the #ObsessiveStates Exhibition, 2025
Heartbeat sound from the installation *Schizophrenic
and Bipolar Individuals*

PL Widok wystawy #ObsessiveStates,
2025
dźwięk *bicia serca* z instalacji
*Osoby schizofreniczne
i dwubiegunowe*

EN Live views from three microscope cameras
PL Podgląd na żywo z trzech kamer mikroskopowych

Elvin Flamingo (POL)

[Tytułem wstępu]

**„Czasami język
jest ciałem
– czasami ciało
wie więcej niż język”
Współczesne echa
rytuałów
międzygatunkowej
współpracy**

Plan był prosty: miałem być w Sydney, opublikować eBooka spod gmachu Opery – symbolicznie, z daleka, z Australii, dokładnie z drugiej strony kuli ziemskiej. Wiza jest, AUD jest, tylko kupić bilet i lecieć. Dlaczego mnie tam nie ma? Nawet ja bym nie zgadł.

Otóż rekordowe opady deszczu w Nowej Południowej Walii doprowadziły do tragicznych w skutkach i rekordowych powodzi. Deszcze nie przestawały padać. Padało non stop od 20 do 25 maja 2025. Opady doprowadziły do powodzi o skali niespotykanej od co najmniej 90 lat. Powódź dotknęła głównie tereny na północ od Sydney – tysiące dramatów, ofiary śmiertelne.

I to co się ze mną działo...? Dotykało mnie to tak, jakbym tam był, jakbym to również ja stracił cały dobytek, solidaryzowałem się.

Ale dlaczego fakt powodzi w Australii doprowadził mnie do tak złego stanu psychicznego... i co gorsza, dlaczego nie potrafiłem się podnieść, dni mijały, a ja nie dawałem rady żyć, pracować, jakbym tam był...

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

2nd floor / Drugie piętro

EN A View of the #ObsessiveStates Exhibition, 2025
Heartbeat sound from the installation
Schizophrenic and Bipolar Individuals

PL Widok wystawy #ObsessiveStates, 2025
dźwięk bicia serca z instalacji
Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe

Psychoterapia pomogła — ostatecznie stanąłem na nogi.

Po tym, jak wyszedłem na prostą zrozumiałem, że czasem nie trzeba być na miejscu, żeby coś przeżyć (tutaj dosłownie i w przenośni). I podjąłem decyzję, że to zdecydowanie nie był odpowiedni moment, aby cieszyć się Australią (zgodnie z moim planem byłbym w Sydney tuż po powodziach). — Zawarłem ze sobą układ — wydam eBooka i przez rok przestaję pracować jako artysta, nawet myśleć jako artysta.

Aby wam wynagrodzić ten fakt, że eBook jest publikowany z Gdańska, postanowiłem podzielić się z wami inną historią.

Już wiem, że to się nie uda. Już jest plan na nowy projekt i to właśnie jego opisem chcę się z wami podzielić. Ale zanim to zrobię przedstawię wam schemat. — Jak postrzegam siebie? — Jak pracuję?

Otóż, kiedy patrzę na siebie z boku, na swój proces twórczy, przypomina mi się scena z filmu *Top Gun: Maverick*, w którym to pilot myśliwca o pseudonimie Maverick „osiąga sukces”: prędkość Mach 10.4. ...następnie wchodzi do baru, wypija szklankę wody i pyta: **‘Gdzie ja jestem?’** — mały chłopiec odpowiada: **‘Na Ziemi’**.

A teraz właśnie o tym nowym planie, nowym projekcie, który nie daje mi spokoju — chcę wam opowiedzieć. Pomysł ten nie powstałby, gdyby nie fragment eseju Petera Smissena i rozmowa z nim.

* * *

„Czasami język jest ciałem

— czasami ciało wie więcej niż język”

Współczesne echa rytuałów międzygatunkowej współpracy

U wybrzeży Eden w Australii, orki i ludzie zawarli milczące porozumienie. Bez słów, bez dokumentów. Wspólnie polowali na wieloryby. Orki zaganiały je do brzegu, a ludzie — najpierw aborygeńscy myśliwi, później także europejscy osadnicy — dobijali ofiarę z łodzi. W zamian orki otrzymywały języki i wargi zabitego wieloryba. Ludzie brali resztę.

Ten rytuał, znany dziś jako „Prawo języka”, był nie tylko praktyczny, ale duchowy. Dla ludu Yuin orki były przodkami, dla wielorybników — współpracownikami. Najślynniejszy z nich, Old Tom, przewodził całemu stadu. Po jego śmierci współpraca się skończyła. I dziś wydaje się już nie do pomyślenia.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo (2025)

EN *Vanishing Point 2025 / Obsessive States* (left part of the photograph), 2025PL *Znikający punkt 2025 / Stany obsesyjne* (lewa część fotografii), 2025*This Is Not LA / To nie jest Los Angeles*

Tymczasem współczesne wieloryby same zaczynają mówić — ciałem. Wypływają na plażę. W Australii. W Kalifornii. Umierają publicznie. Oficjalnie: dezorientowane. Nieoficjalnie: może to gest. Akt odwagi. Czułości. Żalu. Miłości. Empatii ponad granicą śmierci. Gdy jeden wychodzi na brzeg — reszta podąża za nim. Nawet cofnięte do wody — wracają. Solidaryzują się.

Wyrzucenie się na brzeg to już nie zwykła dezorientacja — osiadają na plaży nie przez przypadek, lecz jakby odpowiadając na wezwanie, którego jeszcze nie potrafimy zrozumieć.

Chciałbym potraktować to nie jako błąd biologii, ale jako język — gatunkowy, rytualny, społeczny. Może jesteśmy już częścią nowego rytuału, tylko nie potrafimy go jeszcze zrozumieć. Dlatego nie zamierzam „porozumiewać się” z wielorybami — nie mam takich kompetencji. Ale chcę spróbować symbolicznie odpowiedzieć.

Chciałbym stworzyć pracę inspirowaną zarówno historycznym „Prawem języka”, jak i współczesnymi aktami zbiorowego opuszczania oceanu. Projekt ma mieć formę eksperymentalną — na styku tekstu, głosu, dźwięku i obiektu. Będę pracować z archiwami (m.in. historią Old Toma) oraz z materiałami terenowymi — dźwiękami, lokalnymi opowieściami, śladami obecności — by stworzyć mapę relacji: symboliczne porozumienie zawarte poprzez język sztuki. Współczesny rytuał empatii.

To nie będzie rekonstrukcja przeszłości, ale próba reaktywacji relacji. Przesunięcie uwagi z eksploatacji na współodczuwanie. Gest symboliczny, ale realny, odczuwalny. Być może w czasach kiedy pojęcie *epidemii samotności* weszło już do programów rządowych, między innymi w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii i Japonii, będzie to ważny i dyskutowany projekt.

— Czasami bowiem „ciało wie więcej niż język”.

* * *

...*Może tym razem nie będzie efektu Mavericka.*

W tym eBooku zamieszczam rozmowę Janeil Engelstad ze mną, dlatego mój wkład jako „esej” to tylko powyższy opis projektu.

Kolejność esejów nie jest przypadkowa. Nie została ułożona alfabetycznie — to mój autorski pomysł na narrację tej książki. Miłej lektury.

Elvin Flamingo

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *Vanishing Point 2025 / Obsessive States* (right part of the photograph), 2025PL *Znikający punkt 2025 / Stany obsesyjne* (prawa część fotografii), 2025*This Is Not LA / To nie jest Los Angeles*

Mira Marcinów (POL)

Fenomen gestu maniakalnego, obsesji i hipomaniakalności

O obsesji z pewnością wie dużo Elvin Flamingo. W jego wystawie #ObsessiveStates najpierw przykuła moją uwagę instalacja *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*. Misją tego projektu, przygotowanego we współpracy z Krzysztofem Sadko było „znalezienie potencjalnej różnicy w poziomie nukleotydów, aminokwasów i ich metabolitów oraz innych związków biochemicznych w osoczu krwi oraz ich dobowych wahań u pacjentów ze zdiagnozowaną schizofrenią i zaburzeniem afektywnym dwubiegunowym”, jak czytamy w transkrypcji. Później pomyślałam o tych fenomenach, które umykają medykalizacji: próbkom krwi, stalowym fotelom i monitorom pracy serca. Choć sam Elvin Flamingo z pasją skłania się w stronę badań biologicznych nad schizofrenią oraz zaburzeniami afektywnymi dwubiegunowymi. I pomimo bogatej historii romantyzacji tych stanów, próby ujęcia ich w języku poezji, artysta bezkompromisowo idzie w stronę nauk genetycznych, biochemicznych i molekularnych, w celu wypracowania bardziej czułych oraz swoistych metod diagnozy tych zaburzeń psychicznych. Pomyślałam o fenomenologii psychiatrycznej, o tej subdyscyplinie filozofii psychiatrii, która poprzez systematyczne badanie struktur subiektywnego doświadczenia tradycyjnie przyjmowała rolę podstawy dla psychopatologii jako nauki. O czym przekonuje Thomas Fuchs w tekście *Phenomenology and psychopathology* [*Fenomenologia i psychopatologia*]. Celem użycia fenomenologii w badaniach psychiatrycznych jest poszukiwanie podstawowych struktur psychopatologicznych w takich wymiarach jak, między innymi, samoświadomość, intersubiektywność, ucieleśnienie, przestrzenność oraz czasowość. Ale fenomenologia, wychodząc z pierwszoosobowych narracji, nie ogranicza się wyłącznie do introspekcji czy też do opisu symptomów przeżywanych przez podmiot. Metoda fenomenologiczna ze swą redukcją ejdetyczną, zawieszeniem sądów - *epoché* poszukuje podstawowych struktur doświadczenia psychopatologicznego. W tym podejściu zaburzenie

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

EN Live view from the microscope camera
PL Podgląd na żywo z kamery mikroskopowej

EN A View of the #ObsessiveStates Exhibition, 2025 (2nd floor)
PL Widok wystawy #ObsessiveStates, 2025 (drugie piętro)

psychiczne zawsze jest doświadczeniem alienacji, jak pisze wspomniany Thomas Fuchs, w fenomenologii psychiatrii: „coś we mnie sprzeciwia się mnie samemu, ucieka spod mojej kontroli i nade mną panuje, a ja na próżno staram się odzyskać własną autonomię”. Jest jeszcze coś: przyglądanie się fenomenowi manii wykracza poza rozumienie jej jedynie jako stanu psychopatologicznego. Dziś mówi się też o manii jako pozycji egzystencjalnej, jednostce antropologicznej. Wiele badaczek i wielu badaczy wskazuje na fenomenologię jako najbardziej zaawansowaną metodologię do przeprowadzenia głębokiej analizy osoby maniakalnej, obsesyjnej czy po prostu pełnej pasji.

Chcę więc spojrzeć na zaburzenie afektywne dwubiegunowe przy użyciu metody fenomenologicznej. Myślę, że zwłaszcza biegun maniakalności dobrze się do tego nadaje. Szczególnie, że o manii bądź hipomanii pisze się dziś jako o pożądanym stanie mentalnym Amerykanów, przede wszystkim Kalifornijczyków, co koresponduje z tą „częścią wystawy” #ObsessiveStates, którą Flamingo zatytułował *To nie jest Los Angeles*.

Analogia leży jak na dłoni. Część obserwatorek i obserwatorów życia społecznego w Stanach Zjednoczonych pisze o umaniakalnieniu społeczeństwa amerykańskiego. Takie cechy jak optymizm, przebojowość, entuzjazm czy pasja granicząca z obsesją, miałyby w stereotypie i autostereotypie Amerykanina zajmować centralne miejsce. Tak bardzo pożądaną, zwłaszcza w USA wzmożony nastrój i aktywność to zaś osiowe objawy manii bądź hipomanii, w zależności od ich nasilenia. Kay Redfield Jamison w książce *Entuzjazm: Pasja życia (Exuberance: The Passion of life)* pisze o tym, jak cechy maniakalne były niezbędne pierwszym imigrantom do życia w nowej ojczyźnie. Ale też, jak wiele można napisać o maniakalności kolonizatorów w Ameryce Północnej. W tym samym roku Peter Whybrow publikuje esej, który szybko staje się bestsellerem – *American mania. Ciągłe więcej, ale nigdy dość* (2005). W tekście tym pojawiają się takie spostrzeżenia, jak to, że dla wielu Amerykanów niezwykle atrakcyjne, czy wręcz uzależniające jest podniecenie i dążenie do sukcesu, będące wyróżnikami maniakalnego społeczeństwa. Whybrow z zaburzenia afektywnego dwubiegunowego czyni metaforę funkcjonowania społeczeństwa amerykańskiego. Twierdzi, że typowa dla tego narodu nadmierna konsumpcja i pogoń za wartościami materialnymi oraz towarzyszący jej optymizm, to centralne objawy wczesnych okresów manii w przebiegu ChAD. Wiadomo, że stan podwyższonego nastroju prędko przechodzi w stan przeciwny, stąd – jak twierdzi Whybrow – tak wiele odnotowujemy diagnoz

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025*
(one of three microscope lenses)PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025*
(jeden z trzech obiektywów mikroskopowych)

zaburzeń depresyjnych i lękowych w społeczeństwie amerykańskim. Autor zastanawia się również, jak globalna amerykanizacja życia, pogoń za intensywnością przeżyć i sukcesem indywidualnym, a także wymóg bycia przebojowym wpłynie na mentalność osób spoza USA?

Obok dwóch wyżej wymienionych książek, warto postawić trzecią pozycję, pochodzącą (sic!) również z 2005 roku. Chodzi o publikację *The Hypomaniac Edge. The Link between (a Little) Craziness and (a Lot) of Success in America* [Hipomaniakalna przewaga. Związek między (odrobiną) szaleństwa a (wielkim) sukcesem w Ameryce] amerykańskiego psychologa Johna Gartnera. Autor wysuwa tezę, że po pierwsze, imigranci, którzy ukształtowali USA mieli cechować się ryzykanctwem i niezwykłą energicznością, czyli stanami charakterystycznymi dla stanu hipomanii, co pozwoliło im na realizację tak wielu dokonań. Po drugie, w warunkach społeczeństwa amerykańskiego, geny związane z predyspozycją do hipomaniakalności były faworyzowane, bo lekkie postaci stanów maniakalno-depresyjnych (zaburzeń afektywnych dwubiegunowych) mogą dawać przewagę w zakresie sukcesu reprodukcyjnego i mają znaczenie adaptacyjne, jak wynika – o czym przekonuje autor – z wielu koncepcji ewolucyjnych. Inaczej mówiąc: psychiatria ewolucyjna wskazuje, że geny predysponujące do stanów maniakalno-depresyjnych rozpowszechniły się w USA, ponieważ zachowania oparte na inicjatywie, ekspansywności, kreatywności i indywidualizmie prowadziły do większego sukcesu reprodukcyjnego u posiadaczy tych cech. A zatem John Gartner próbuje nas przekonać, że istnieje związek między umiarkowaną manią a zmianą kształtu Ameryki dokonaną przez osoby hipomaniakalne. Ale we wszystkich powyższych publikacjach tkwi supozycja – ukryte założenie, że istnieje możliwość selekcji genów predysponujących do pewnych zachowań, w tym przypadku: zachowań hipomaniakalnych, nawet w okresie tak krótkim ewolucyjnie, jak kilkaset lat. Na tej podstawie wymienieni badacze i badaczki zgadzają się co do maniakalnego funkcjonowania społeczeństwa amerykańskiego, chociaż dodają, że w dłuższym okresie jest to funkcjonowanie dwubiegunowe. Polski badacz zaburzeń afektywnych dwubiegunowych: profesor Janusz Rybakowski (2018) mówi o tym zjawisku w szerszym sensie, jako o społeczeństwie maniakalno-depresyjnym.

W manii zawsze jeszcze coś się zdarzy. A powyższe opisy (hipo)maniakalności wydają się traktować ten stan dość jednowymiarowo. Dlatego na koniec raz jeszcze chcę sięgnąć do fenomenologii psychopatologii. Nie myślę tu o mani (czy obsesji)

196

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo (2025)

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

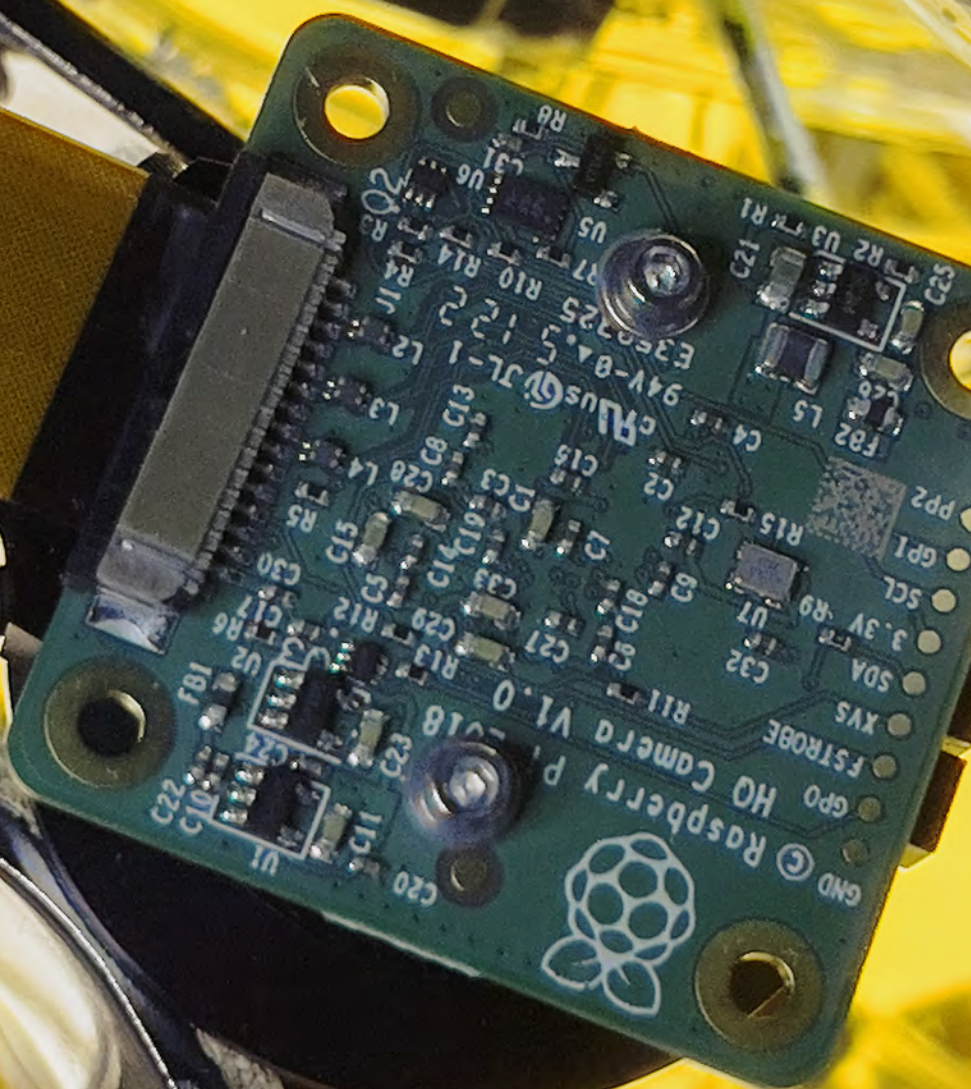
w sensie klinicznym. Można mówić o manii jako o pozycji egzystencjalnej, ale też „słabiej” jako o gestach i przyzwyczajeniach maniakałnych. O takim zjawisku pisał Ernest Kretschmer. Chodzi o podkreślenie możliwości występowania zachowań maniakałnych, wywołanych sytuacyjnie u jednostek o innej dominującej strukturze charakteru niż ta związana z manią. Zachowania klasyfikowane jako maniakałne mogą zatem występować jako (hipo)maniakałne mechanizmy obronne, które ujawniają się w sytuacjach podważających czyjeś poczucie autentyczności, wartości czy też po prostu tożsamości. Tak rozumiana maniakałność na głębszym poziomie różni się znacznie od histeryczności. Choć powierzchowność mają podobną. Zarówno mania, jak i histeria bywają głośne, krzykliwe i teatralne. Dużo w nich dramatycznych ruchów. Te reakcje przyciągają uwagę, zdają się odważne. Jak odwaga inscenizowania, bycia widzialnym. Ale różnią się zasadniczo, o czym przekonujemy się właśnie dzięki metodzie fenomenologicznej.

Gest maniakałny, również ten wywołany sytuacyjnie, często więc bywa mylony z reakcją histeryczną. Odpowiedź histeryczna, podobnie do maniakałnej, cechuje się bowiem nadmiarem: osobiwą widowiskowością zachowania, przesadą, dramatyzmem i egzaltacją. Stąd też nierzadko umieszcza się znak równości między histerią i manią. Jednak – na co zwrócono uwagę w pismach poświęconych fenomenologii histerii – różnica między jedną reakcją, a drugą jest zasadnicza. Za Karlem Jaspersem warto powtórzyć, że historycy „pragną pojawić się, zarówno dla siebie, jak i dla innych, bardziej niż są i doświadczyć więcej, niż są w stanie”. W histerii bowiem intencją jest „inny” nadający znaczenie, ponieważ „ego” jest kruche i hierarchicznie sytuujące się niżej niż „drugi”. W odpowiedzi maniakałnej natomiast mamy do czynienia z silnym, egocentrycznym „ja”. A zatem, w manii, nie chodzi o tworzenie relacji czy wspólnoty, reakcja nie jest zakorzeniona w społeczeństwie, inaczej niż w – szukającej aprobaty społecznej – histerii. Osoba odpowiadająca w sposób histeryczny pyta: „Jak mogę pokazać się drugiej osobie?”, co jest niezwykle odległe od pierwszoosobowego doświadczenia manii, gdzie wyolbrzymione poczucie własnej wartości nie jest zależne czy też regulowane przez drugą osobę.

Z pism fenomenologicznymi wiemy w końcu, że w geście histerycznym cały repertuar zachowania będzie tylko jedynie naśladowaniem życia, a nie samym życiem. Dla historyka, z perspektywy pierwszoosobowej, nie ma jednak innego wyjścia, trzeba wykonać gest histeryczny i tak długo go powtarzać, aż przestanie być podrabianiem życia – stanie się życiem *per se*. Takiego

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

exhibition photo



Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025*
(Raspberry Pi HQ Camera)PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025*
(Raspberry Pi HQ Camera)

mimetyzmu nie obserwujemy w przyzwyczajeniu maniakalnym. W geście maniakalnym mamy do czynienia z dotykaniem samego życia. Osoba w geście maniakalnym nie ma wątpliwości, skąd brać pewność, że się żyje. Taki stan czyni życie niezwykle żywotnym. Ale na koniec warto przypomnieć, by uniknąć romantyzacji tego gestu, że w dłuższej perspektywie, po manii przychodzi melancholia i jak pisze wspomniany Whybrow: „Stan ciągłej maniakalnej aktywności, bez względu na to, czy nam się to podoba, czy nie, niszczy zarówno nasze zdrowie, jak i nasze poczucie szczęścia”.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

EN Live view from the microscope camera
PL Podgląd na żywo z kamery mikroskopowej



Elvin Flamingo

EN *Schizophrenic and Bipolar Individuals*, 2025
(Steel Blood Collection Chair)

PL *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*, 2025
(stalowy fotel do pobierania krwi)

Anna Dumitriu (GBR)

Żywe systemy i systemy życia

Jako artystka od wielu lat pracująca z żywym, biologicznym medium, z ogromnym zaszczycem przyjąłam zaproszenie do zgłębienia i refleksji nad imponującą wystawą Elvina Flamingo *#ObsessiveStates*. Wystawa wita widza jako złożone doświadczenie sensoryczne, zestawiające ze sobą żywe systemy i systemy życia.

#ObsessiveStates głęboko wchodzi w ideę życia jako medium artystyczne i jednocześnie podejmuje niezwykle aktualny temat zdrowia psychicznego — nie tylko z perspektywy osobistej czy emocjonalnej, ale również naukowej i analitycznej. To właśnie podejście transdyscyplinarne, które wprowadza naukowe metody do sztuki, a artystyczne strategie do nauki, stanowi kluczowy element wielu prac prezentowanych w ramach *#ObsessiveStates*, tworząc autentyczną syntezę sztuki i nauki na wielu poziomach. Jednak Flamingo, podobnie jak ja, wychodzi w swojej pracy z nadrzędnej pozycji artysty. Jak sam mówi, dlatego właśnie współpracuje z naukowcami — nie po to, by samemu stać się naukowcem, lecz by zadawać pytania, tworzyć i poszukiwać — wszystko to z perspektywy sztuki.

Tytuł wystawy — *#ObsessiveStates* — od razu nadaje ramy całemu zestawowi prac i odnosi się do obsesyjnego skupienia, które Flamingo z uporem utrzymuje przez całą swoją karierę artystyczną. Tytuł ten nawiązuje również do koncentracji, jakiej wymagają długoterminowe, wspomagane technologicznie projekty i instalacje biologiczne — na przykład misternie zaprojektowane, zamknięte światy dla kolonii mrówek, takie jak *Most DNA biosfery* (2025), żywa rzeźba, która wymaga stałego nadzoru, zaciera granice między artystą, naukowcem a opiekunem. Tutaj mrówki — nieustępliwe w swojej złożonej organizacji społecznej — mogą być (przynajmniej w pewnym sensie) postrzegane jako współtwórczynie dzieła, ich sprawczość również wpływa na ostateczny kształt pracy. To doświadczenie silnie rezonuje z moją własną pracą laboratoryjną podczas realizacji projektów jako bioartystka — z mikroorganizmami takimi jak bakterie czy indukowane pluripotencjalne komórki macierzyste, które potrafią zachowywać się w sposób złożony i nieprzewidywalny, a przy tym wymagają ogromnej troski.

202

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo
(2025)

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

Połączenie różnorodnych mediów — od błyszczącego pleksi i stali, przez odzyskane maski silnikowe, po żywe mrówki i próbki ludzkiej krwi — stanowi podstawę tej głęboko eksplorującej, różnorodnej, lecz wyraźnie powiązanej sieci tematów obecnych na wystawie.

Instalacja Flamingo *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe* (2025) analizuje intymną biochemię ludzkiego umysłu i ciała w sposób niezwykle osobisty dla samego artysty — jako badacza, innowatora i pacjenta. Jako artystka również zanurzona w świecie bio artu i biomedycyny, pracująca z niebezpiecznymi patogenami, czy komórkami macierzystymi, doskonale rozumiem głębokie wyzwania etyczne oraz nieprzewidywalność pracy z systemami żywymi, zwłaszcza w kontekście nauk biomedycznych, które są kluczowe dla tego rodzaju twórczości. Głęboko podziwiam też intensywność i złożoność prac Flamingo, które daleko wykraczają poza ramy współczesnej instalacji artystycznej. Pokazują one proces badawczy w sposób otwarty i bezpośredni — niemal jak naukowa publikacja wyrażona w formie instalacji artystycznej.

Moja książka *Trust Me, I'm an Artist: Towards an Ethics of Art and Science Collaboration* (2015) (*Zaufaj mi, jestem artystką: w stronę etyki współpracy sztuki i nauki*) była próbą stworzenia wzajemnego zrozumienia pomiędzy światem sztuki a nauki z perspektywy etycznej. Gdybym pisała ją dziś, z pewnością znalazłabym wiele do zgłębienia w ramach #ObsessiveStates, ponieważ wystawa stawia szereg trudnych etycznych pytań. Praca *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe* porusza liczne kwestie etyczne przez pryzmat identyfikacji potencjalnych biomarkerów chorób psychicznych. Brutalistyczna, kliniczna estetyka stalowego fotela do pobierania krwi, zamkniętego w gablocie niczym muzealny artefakt, przywołuje na myśl narzędzie tortur — lub może nawet egzekucji. Być może artysta świadomie odślania w tym dziele wymiar aktywizmu, podkreślając dramatyczne ryzyko samobójstw, jakie niesie za sobą brak odpowiedniego wsparcia dla osób ze schizofrenią czy chorobą afektywną dwubiegunową. Praca ta unaocznia namacalnie krytyczny brak biologicznych narzędzi w psychiatrii.

To zagłębianie się w stany wewnętrzne i psychikę w pracy *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe* znajduje swoje echo w licznych odniesieniach do kultowego filmu *Vanishing Point* obecnych w całej wystawie — między innymi w serii zmodyfikowanych masek samochodowych Dodge Challenger zatytułowanych *Kowalski 1* — kolejno do *Kowalski 8* (2025), które bez wątpienia przywołują moment, w którym Kowalski przejeżdża przez blokadę drogową, modyfikując pojazd tak, by przypominał radiowóz. Czy te liczne

204

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo (2025)

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

warianty masek odnoszą się do osobistej i psychologicznej podróży Flamingo? Do wyzwań, które pokonał — i nadal pokonuje? Czy obsesyjny stan Kowalskiego odbija się w nieustępliwej pracy mrówek albo w napędzającym artystę wewnętrznym przymusie działania, który przewija się w zapisie jego wypowiedzi („mój mały sukces”)? Samochód Flamingo z logiem wystawy rzeczywiście przypomina radiowóz. To odniesienie niesie w sobie mroczniejszy ton — w końcu Kowalski w filmie popełnia samobójstwo, co silnie koresponduje z ryzykiem śmierci samobójczej u osób z nieleczonymi lub niewystarczająco wspieranymi zaburzeniami psychicznymi — tematem wyraźnie obecnym w instalacji *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*.

Jeszcze dalej rozwijając temat symbiozy i stanów behawioralnych, w instalacji *Plant~Animals ~ Symbiotyczność tworzenia* (2021) pojawia się zielony fotosyntetyzujący robak morski z grupy *Acoela* — *Symsagittifera roscoffensis* (w pewnych kręgach niepokojąco określany jako „robak sosu mięsowego”) — jako tzw. „zwierzo-roślina”: robak skolonizowany przez zielone mikroalgi, które w niezwykle sposób umożliwiają mu odżywianie się poprzez fotosyntezę. W naturalnych warunkach robaki te zazwyczaj wykazują społeczne zachowania, tworząc hipnotyzujące, wirujące formy. Aby podkreślić to podobieństwo między ruchem ludzkim a nie-ludzkim, inkubatory, w których przebywają, zostały zaprojektowane na wzór dworca kolejowego Hamburg Hauptbahnhof. Te inkubatory zapewniają robakom i ich symbiotycznym mikroalgom możliwie najbardziej naturalne środowisko, którego celem jest wywołanie i obserwacja unikalnych wzorców zachowań. Ich formy stają się przestrzeniami symbiotyczności. Termin symbiotyczność wywodzi się od słowa symbioza — odnoszącego się do sposobu współistnienia dwóch organizmów, z których przynajmniej jeden odnosi korzyść. W psychologii pojęcie to bywa ściśle powiązane z uzależnieniem. Tym samym dzieło to nie tylko poprzedza pracę *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*, lecz także odnosi się do tematyki zdrowia psychicznego oraz ogólnego motywu #ObsessiveStates jako całości.

Dzieła takie jak *Symbiotyczność tworzenia* (2012–2034) można interpretować również jako szerszą eksplorację — a może wręcz krytykę? — relacji pomiędzy sztuką a nauką oraz dynamiki władzy, jaka wiąże się z artystycznym zaangażowaniem w pracę z żywymi bio-mediami. Zmuszają nas one do ponownego przemyślenia naszej własnej pozycji w tych złożonych sieciach biologicznych i technologicznych. Wielowarstwowość oraz historie utkane w instalacjach Flamingo, obsesyjnie przepracowane i unaocznione na tej zachwycającej wystawie, stanowią najwyższy poziom współczesnego dzieła sztuki.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo (2014)

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

Janeil Engelstad (USA)

Sztuka dawania: rozmowa między Elvinem Flamingo a Janeil Engelstad, Maj 2025

Jedną z najbardziej charakterystycznych cech Elvina Flamingo — a jest ich wiele — jest jego głęboka hojność. Było to widoczne od razu, gdy po raz pierwszy spotkałam go w Gdańsku w 2019 roku i cechą ta niezmiennie definiuje jego obecność i praktykę do dziś. Jego działalność jako artysty i edukatora stanowi naturalne przedłużenie tej hojności. Oferuje nie tylko swój czas i intelekt, lecz także własne ciało — z całą zawartością jego organizmu — tworząc dzieła, które pomimo często klinicznych czy naukowych materiałów, emanują niezwykłą delikatnością, świetlistością, a niekiedy wręcz zaskakującym ciepłem.

W swojej wystawie z 2025 roku pt. *#ObsessiveStates* w Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, Flamingo zapożyczył cytaty z *Małej Księgi Mądrości Kubusia*. Jeden z nich, wypowiedziany przez Prosiaczka — „Nadszedł czas, by powiedzieć to jasno” — oddawał istotę powracającego motywu zarówno w samej wystawie, jak i w naszej rozmowie. Flamingo, jak zawsze otwarty i hojny w dialogu, pozostawał zarazem niezachwianie precyzyjny. Nalegał, by każda warstwa jego pracy — wizualna, koncepcyjna i emocjonalna — była komunikowana z jasnością i zamierzoną intencją, nawet (a może szczególnie) wtedy, gdy dotyczyła najbardziej osobistych czy psychologicznie złożonych tematów.

Poniżej znajdują się fragmenty naszej rozmowy, zredagowane pod kątem klarowności i płynności wypowiedzi — momenty oddające hojność Flamingo, jego artystyczną wizję oraz cichą intensywność, z jaką dzieli się swoją twórczością i sobą samym.

208

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo (2025)

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

Janeil Engelstad (JE): Zaczniemy od tytułu. *To nie jest Los Angeles*. To fraza, która prowokuje do interpretacji i podważa geograficzne oraz kulturowe założenia. Jakie impulsy konceptualne lub artystyczne stały za wyborem właśnie takiego tytułu?

Elvin Flamingo (EF): Przede wszystkim, ten tytuł powinien być wypowiedziany po polsku. Gdy czytasz go po polsku i widzisz mnie na okładce, sugeruje, że chodzi o mnie i że to ja stoję pośrodku niczego i mówię, „To nie jest k***a Los Angeles, to są twarde polskie warunki.” Nie ma znaczenia, gdzie to zdjęcie konkretnie zostało zrobione. Jestem pośrodku niczego, w miejscu bez perspektyw. Bo osiągnąłem wszystko, co zamierzałem i teraz czuję, jakby nie było już nic więcej do zdobycia w Gdańsku gdzie mieszkam. Więc, w sensie konceptualnym, stoję pośrodku niczego.

JE: Czy jest jakiś konkretny powód, dla którego wybrałeś akurat *Los Angeles* jako reprezentację „niczego”? Biorąc pod uwagę globalne skojarzenia z tym miastem—sławą, filmem, produkcją kultury—wydaje się to wyborem zamierzonym, być może ironicznym.

EF: Los Angeles wiąże się z moją pasją—kinem. Dla mnie filmy to dzieła sztuki. Mogę oglądać ten sam film wiele razy; to dla mnie jak medytacja albo dryfowanie w przestrzeni, sposób na odpoczynek. Kino jest prawdopodobnie najważniejszą rzeczą w moim życiu.

JE: To rzeczywiście widać w kadrach i nagraniach z tobą, które są częścią tego cyklu prac, szczególnie w wideo, na którym jedziesz autostradą—która mogłaby być wszędzie. Krajobraz przesuwający się w tle nie wskazuje na konkretną lokalizację geograficzną. Oglądając to, od razu pomyślałam o otwartej, bezludnej geografii filmu *Paryż, Teksas* w reżyserii Wima Wendersa.

EF: Tak. Żeby być bardziej precyzyjnym — jestem artystą mieszkającym w Gdańsku i to mój świadomy wybór. Ale teraz rozważam wyjazd, albo do Australii, San Francisco albo gdziekolwiek indziej. Będę tworzył, gdziekolwiek się znajdę, ale czuję, że aby poszerzyć swoją perspektywę twórczą, muszę ruszyć gdzieś dalej.

JE: Samochód, którym jeździsz, to Dodge Challenger. Czy wybór tego konkretnego auta miał jakieś szczególne znaczenie?

EF: Dodge’em Challenger’em jeździł główny bohater, Kowalski, w filmie *Vanishing Point (Znikający punkt)*, i dla mnie symbolizuje

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



**Do what you do,
but just
do it
precisely!**

Sleepy Hallow, ANXIETY (feat. Doechii)**EN** *Do what you do, but do it precisely*
(quote from the song), 2023**PL** *Rób swoje, ale dokładnie*
(cytat z utworu), 2023

on wolność istnienia. [Kowalski, weteran wojny w Wietnamie i były kierowca rajdowy, próbuje dostarczyć samochód z Denver do San Francisco w rekordowym czasie, co prowadzi do szaleńczego, egzystencjalnego pościgu przez amerykański Zachód.] Pod koniec filmu Kowalski wjeżdża autem w policyjną blokadę, co jest równoznaczne z samobójstwem. Wielu ludzi pyta mnie, dlaczego wybrałem właśnie ten film, którego zakończeniem jest samobójstwo — jako źródło inspiracji. Ludzie wiedzą, że zmagam się z chorobą afektywną dwubiegunową i że miałem w przeszłości poważną próbę samobójczą podczas pobytu w szpitalu psychiatrycznym w 2017 roku. Mówiłem o tym publicznie. Dla nich wybór tego filmu może więc wydawać się bolesny albo wręcz proroczy. Ale tak nie jest. Dla mnie to czysta metafora wolności—wolności drogi, wolności ruszenia przed siebie. Jestem szczęśliwy. Naprawdę szczęśliwy, i ważne jest dla mnie, by moja publiczność to wiedziała. Ale koniec—koniec życia—to coś, co noszę w sobie. Nie przez samobójstwo, po prostu wiem, że ten koniec kiedyś nadejdzie. Kto wie kiedy?

JE: Ten cykl prac obejmuje również pomiary próbek krwi pobranych od 30 pacjentów ze schizofrenią, 30 pacjentów z chorobą afektywną dwubiegunową i 30 zdrowych dorosłych jako grupę kontrolną.

EF: W 2013, przez dwa miesiące byłem pacjentem szpitala psychiatrycznego, gdzie poznałem psychiatrę, Krzysztofa Sadko. Zaprosił mnie do udziału w badaniu, które prowadził, polegającym na pobieraniu próbek krwi w celu opracowania nowej metody diagnozowania chorób psychicznych. Kiedy wszedł do mojego jednoosobowego pokoju i zapytał, czy chciałbym wziąć udział w projekcie, mój umysł natychmiast zaczął pracować nad tym, jak mógłbym włączyć to doświadczenie do mojej twórczości. Zaczęliśmy rozmawiać, opowiedziałem mu o swojej sztuce—i o tym, że sam myślałem o przeprowadzeniu bardzo podobnego testu, ale z perspektywy artysty. Później spotkaliśmy się ponownie, tym razem z dwoma innymi profesorami z kliniki. I rozmawialiśmy, no wiesz—jak profesorowie.

JE: Jakie to było doświadczenie? Czy nastąpiła jakaś zmiana, kiedy przestałeś być postrzegany wyłącznie jako pacjent, a zacząłeś być postrzegany jako artysta-profesor? Czy to wpłynęło na twoją tożsamość? Czy relacje z lekarzami i personelem zmieniły się, gdy zaczęliście współpracować?

EF: To było dla mnie zabawne—bo uświadomiłem sobie, że z jednej strony po prostu byłem pacjentem. A z drugiej, moje myślenie jako

212

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo (2025)

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

artysty zaczęło przenikać do leczenia, do samego badania, które w tym konkretnym przypadku stało się moim dziełem. Pamiętam, jak pomyślałem: *Co za głupia sytuacja*, i powiedziałem do siebie: „Nawet tutaj, nawet tu sztuka jest na pierwszym miejscu. Czy ja nie mogę po prostu być pacjentem?”

JE: Tak, ale to jest piękne i mówi coś fundamentalnego o twojej tożsamości. To sposób, w jaki poruszasz się po świecie: zadajesz pytania, dostrzegasz, przekształcasz—aż nawet to, co zwyczajne, a w tym przypadku to badanie było czymś zwyczajnym, odmawia pozostawania bezczynnym.

EF: Tak.

JE: I to z kolei nawiązuje do tego, co powiedziałeś wcześniej—że tworzysz swoją sztukę wszędzie, gdziekolwiek jesteś.

EF: Teraz mój plakat #ObsessiveStates wisi na stałe w klinice. Chodzę tam raz w miesiącu w czarnej marynarce, a niektórzy lekarze mnie znają i wiedzą o mojej wystawie. Mijają mnie na korytarzu i niektórzy mówią: „Dzień dobry, panie profesorze.” To zabawna sytuacja, i łapię się na tym, że sam się z tego śmieję.

JE: To również pokazuje wartość tego dialogu, który prowadzisz ponad podziałami dyscyplin, oraz fakt, że przedstawiciele środowiska medycznego—przynajmniej w pewnym stopniu—uznają, że wnosisz coś do ich pracy. Zastanawiam się, jako artystka, co chciałeś osiągnąć, biorąc udział w tym badaniu i później wizualizując je w ramach wystawy?

EF: Cóż, jak mówimy w konsoli dźwiękowej tej pracy, badanie może w przyszłości doprowadzić do stworzenia nowej komercyjnej metody diagnostycznej, która potencjalnie mogłaby, między innymi, zapobiegać samobójstwom. Powiedziałem Krzysztofowi Sadko, że praca—moja praca—dotycząca tego badania musi się koncentrować właśnie na tym. To dla mnie najważniejsze. Ale jest też wymiar polityczny. Diagnozowanie zaburzeń psychicznych na podstawie badania krwi rodzi pytania społeczne i etyczne. Co ludzie zrobią z wynikami takich testów? Jak będą one wykorzystywane?

JE: Może to prowadzić do dyskryminacji albo do skutków, których nawet nie jesteśmy w stanie teraz przewidzieć.

EF: Dokładnie.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo (2025)

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

JE: Jeśli spojrzymy szerzej na praktykę artystyczną—jak postrzegasz rolę artysty w społeczeństwie? Czy uważasz, że jako artysta masz unikalną możliwość angażowania się w działania lub osiągania rzeczy, które są mniej dostępne dla osób spoza świata sztuki?

EF: Nie wierzę, że sztuka jest *sposobem* na zmianę czegokolwiek w społeczeństwie. Powiedziałbym raczej, że to tylko jeden z wielu możliwych sposobów, na robienie czegoś ważnego. Postrzegam swoje zajęcie jako artysty tak samo, jakbym był dobrym mechanikiem samochodowym. Nie ma niczego wyjątkowego w mojej pracy jako artysty. Uważam się po prostu za człowieka czynu—tak jak wielu, wielu innych ludzi to ludzie czynu, niezależnie od zawodu. Liczy się tylko to, żeby robić to, co się robi, z szacunkiem dla odbiorcy i na najwyższym możliwym dla siebie poziomie.

JE: Jesteś również edukatorem.

EF: Tak, zdecydowanie. Uwielbiam to.

JE: Na wystawie znalazło się też miejsce na plakaty studentów, co stanowi inną formę współpracy.

EF: Tak, to jakby—reminiscencje renesansu, wiesz? Głos mistrza-artysty-nauczyciela, który zabiera swoich uczniów ze sobą w drogę. To moja filozofia.

JE: Podoba mi się. To jak *bottega*—warsztat, który był jednocześnie miejscem nauki i funkcjonującym przedsiębiorstwem. Gdzie proces uczenia się był zintegrowany z tworzeniem dzieła i przyczyniał się do sukcesu kolejnego pokolenia.

EF: Dokładnie. Jestem odnoszącym sukcesy artystą. Dlaczego miałbym zatrzymywać to tylko dla siebie? Chcę się tym dzielić. Wszystkimi moimi sukcesami.

JE: Dobrze. Przejdźmy do #ObsessiveStates. Ścieżka dźwiękowa wystawy obejmuje eteryczną kompozycję Says niemieckiego kompozytora Nilsa Frahma na jednym piętrze, a na innym—dźwięk bicia serca. Słyszać też melodyjne wokalizy reprezentujące poszczególne osoby, od których pobrano próbki krwi, oraz bardziej dydaktyczny tekst dotyczący eksperymentu. Czy możesz opowiedzieć, jaką rolę pełni dźwięk w szerszym kontekście wystawy? Jak współgra z elementami wizualnymi, by pogłębić doświadczenie widza?

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, 2025*
(*Messor barbarus* & *Pheidole indica*)PL *Most DNA biosfery, 2025*
(*Messor barbarus* i *Pheidole indica*)

exhibition photo

EF: Kompozycję Nilsa—na którą użycie oczywiście uzyskałem zgodę—znam i uwielbiam od wielu lat. Gdy tylko wymyśliłem tytuł wystawy, stany obsesyjne, od razu wiedziałem, że właśnie ten utwór musi się w niej znaleźć. Trwa ponad osiem minut, a jego głośność stopniowo narasta—od ciszy, coraz głośniejsze i głośniejsze, i jeszcze głośniejsze. Dla mnie to dźwięki wielu różnych obsesji, które jako ludzie przeżywamy. To po prostu pasuje. Muzyka grała na pierwszym piętrze wystawy, gdzie prezentowałem starsze prace. Na drugim piętrze, gdzie pokazałem nowe realizacje, słychać było bicia serca. Był taki moment, kiedy wchodziłaś schodami między piętrami, gdzie obie ścieżki dźwiękowe nakładały się i mieszały w jedno. I właśnie na tych schodach konfrontowałem widza z czterema cytatami, które wybrałem z *Małej Księgi Mądrości Kubusia*.

JE: Co jeszcze bardziej komplikuje, a może właśnie dopełnia, doświadczenie widza.

EF: Dokładnie.

JE: To bardzo filmowe. Zastosowanie różnych ścieżek dźwiękowych w instalacji tworzy poczucie ruchu, które odzwierciedla twoją miłość do kina.

EF: Tak.

JE: Podobnie jak kino, mrówki również odgrywają ważną rolę w twojej twórczości. Opisywałeś pracę z mrówkami jako proces, który całkowicie odmienił twoje myślenie i postrzeganie świata. To ujęcie mrówki jako współtwórcy rezonuje zarówno z ekologiczną świadomością, jak i z myślą posthumanistyczną, kwestionując ideę artysty jako pojedynczego, autonomicznego autora. Zamiast tego otwiera przestrzeń na międzygatunkową współpracę.

EF: To dla mnie trudne. Naprawdę trudno mi wyjaśnić, jak i dlaczego pracuję z mrówkami. Może dlatego, że one są jak społeczeństwo.

JE: Tak.

EF: Kilka dni temu słuchałem starego wywiadu z początku lat 70, z Rogerem Watersem, liderem Pink Floyd, w którym powiedział: „Jedyna rzecz, którą naprawdę powinieneś mówić, to *NIE*.” Przy całej głębi jego twórczości, to zdanie ma dla mnie ogromne znaczenie jako dla artysty. Waters jest niesamowicie kreatywnym człowiekiem, a mówi, że jedyne, co należy mówić, to *NIE*?

218

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment,*
2025 (Raspberry Pi HQ Camera)

PL *Most DNA biosfery, fragment,*
2025 (Raspberry Pi HQ Camera)

Wow! Więc czasami, kiedy ludzie pytają mnie, dlaczego pracuję z mrówkami, odpowiadam właśnie tak. Po prostu mówię: „Nie. Nie wiem dlaczego, po prostu to robię.”

JE: Tak, rozumiem to. Dla mnie bardziej interesująca jest sama idea współpracy międzygatunkowej, gdzie mrówka staje się współtwórcą. To redefiniuje pojęcie sprawczości twórczej i stawia pytania o autorstwo artystyczne. Wielu ludzi w ogóle nie bierze pod uwagę możliwości twórczego geniuszu mrówki—albo jakiegokolwiek innego nieludzkiego gatunku.

EF: Wiesz, zachowanie mrówek jest powiązane ze słońcem i księżycem — to dzięki nim odnajdują drogę z powrotem do mrowiska. Mimo wszystko ludzie traktują je jak szkodniki. Z jednej strony, zabijają mrówki i bezlitośnie je tępią; z drugiej — niektórzy pytają mnie, czy skonsultowałem się z mrówkami, zanim dałem im sprawczość do współtworzenia dzieła sztuki...

JE: Myślę o tym, jak ludzie przez wieki musieli być w kontakcie ze słońcem, księżycem i rytmem natury, by zdobywać pożywienie i odnajdywać drogę z powrotem do jaskini. To sposób istnienia, od którego jesteśmy dziś niemal całkowicie odcięci. To prowadzi mnie do twojej wideodokumentacji instalacji bio-laboratoryjnej *Dekapitacja ewolucji*. Opisujesz tę pracę nie jako wizję katastrofy ekologicznej, lecz jako „performatywne, niefunkcjonujące narzędzie”, które może zostać aktywowane—ale nie przez nas. Czy mógłbyś rozwinąć, czym jest to „narzędzie” i jak rozumiesz jego potencjalne uruchomienie? Czy to bakterie—albo warunki, które tworzą—posiadają moc jego aktywacji?

EF: Jedenaście mikroorganizmów w tej pracy „śpi” — tak to nazwijmy, bo są przechowywane w temperaturze około 4 stopni Celsjusza. Nie wiem, kto je aktywuje. Może jakaś cywilizacja z innej planety, a może zupełnie inne istoty. W mojej pracy z 2017 roku *My—Wspólny organizm*, centralnym elementem instalacji był bardzo duży, pusty, niezamieszkały habitat przeznaczony dla przyszłych mieszkańców, i już wtedy wyraźnie zazaczyłem, że nie wiem, kto lub co nimi będzie. Może pewnego dnia jakieś nowe, nieznane istoty ‘H’ beings [od: *Human beings* (istoty ludzkie)] aktywują te bakterie z *Dekapitacji ewolucji*. Nie wiem. Ten brak wiedzy to bardzo ważny element mojej twórczości. Czasami po prostu nie wiem.

JE: Tak, w tajemnicy tkwi wartość. Często to, co nieznane, niesie w sobie tyle samo, jeśli nie więcej wartości, co to, co znane.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo (2025)

W twoim procesie twórczym istotne wydaje się nie tylko eksplorowanie, ale aktywne wskazywanie na nieznane — zapraszanie widza do tego, by usiadł z niepewnością, zamiast ją rozwiązywać.

EF: Zdecydowanie. I jak mówisz—jest w tym wartość. Taka sama, jeśli nie większa niż w samym poznaniu.

JE: Jak mówienie „nie”.

Elvin Flamingo: Tak, jak mówienie „nie”.

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025*
(*Messor barbarus* & *Pheidole indica*)

PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025*
(*Messor barbarus* i *Pheidole indica*)

Ewa Łojkowska (POL)

Laboratorium biotechnologiczne jako przestrzeń sztuki

Moje pierwsze spotkanie z bio artem, kierunkiem sztuki reprezentowanym przez Elvina Flamingo (dr hab. Jarosław Czarnecki prof. ASP w Gdańsku) zawdzięczam Pani Jadwidze Charzyńskiej, Dyrektorce Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia w latach 2004-2024, która w roku 2011 zainaugurowała cykl wystaw *Art+Science Meeting*. Współpraca z Łaźnią wynikała z zapotrzebowania, jakie w 2012 r. zgłosili Australijscy artyści Oron Catts i Ionat Zurr z The Centre of Excellence in Biological Arts, School of Anatomy and Human Biology, The University of Western Australia prezentujący w Gdańsku wystawę *Crude Life* - retrospektywa *The Tissue Culture & Art Project* (1996-2012). Była to chyba pierwsza w Gdańsku wystawa prezentująca dzieła z zakresu bio artu, czyli sztuki bazującej na związku sztuki z naukami biologicznymi. Artyści tworząc swoje obiekty wykorzystywali zdolność komórek i tkanek do regeneracji na różnych rodzajach podłożu. Linie komórkowe i tkanki wyhodowane w kulturach *in vitro*, których nie można było przewieźć z Australii przygotowane zostały przez Panią dr Annę Kawiak w Zakładzie Ochrony i Biotechnologii Roślin, MWB UG i GUMed, którą kieruję. To była duża prezentacja, w której wykorzystano nie tylko materiał biologiczny, ale także przeniesione czasowo do Łaźni wyposażenie naszego laboratorium biotechnologicznego (inkubatory, komorę luminarną, pipety, szkło laboratoryjne i inny sprzęt).

Uczestnicząc w przygotowaniach do wystawy oraz prowadzonych przez Orona i Ionat wykładach zaczęłam się zastanawiać, czym jest bio art. Ten kierunek sztuki jest rodzajem science artu, który jest szerszą kategorią i często korzysta z osiągnięć nauki i technologii. Działania w zakresie bio artu dzielą się na takie, które mają charakter opisowy i takie, które wymagają pracy w laboratorium. Te z kolei mogą być przygotowywane przez artystów, którzy mają przygotowanie biologiczne i wiedzą jak materiał biologiczny można wykorzystać oraz tych, którzy

Photograph / Fotografia: Marek Frankowski

**Elvin Flamingo**EN *Symbiosis of Creation, 2012–2034*PL *Symbiotyczność tworzenia, 2012–2034**This Is Not LA / To nie jest Los Angeles*

wprawdzie potrafią wymyślić projekty działań z zakresu bio artu, ale nie bardzo wiedzą, jak to zrealizować. Oczywiście chętniej współpracujemy z tymi pierwszymi i do tej grupy zaliczam oczywiście Elvina Flamingo. Wszystkie jego dzieła są głęboko przemyślane i zaopatrzone w ważną narrację.

Podczas wernisażu wystawy *Crude Life* poznałam gdańskich artystów inspirujących się w swojej działalności artystycznej bio artem, dr. Elvina Flamingo, współpracującego ze znanym mi już wcześniej prof. Grzegorzem Kłamanem. Elvin Flamingo nie ma wykształcenia biologicznego, ale jego zainteresowanie bio artem jest głębokie i spowodowało, iż zaczął zdobywać specjalistyczną wiedzę z zakresu biologii i biotechnologii.

Jego pierwszą szeroko znaną, reprezentującą kierunek bio art, pracą była *Symbiotyczność tworzenia*. Jest to instalacja oparta na hodowli egzotycznych mrówek i składa się z czterech części odwołujących się do destrukcji i tworzenia od nowa. Poszczególne elementy pracy to *Rekonstrukcja nie-ludzkiej kultury*, *Królestwo współcodziennosci*, *Po człowieku*. *Biokorporacje* oraz *Walka podziemna*. Kultury owadów żyją i budują swoje królestwa w zaprojektowanym przez autora środowisku; mrówki żyją, pracują i umierają w systemach szklanych kolb, rur i korytarzy tworzących przestrzenie systemowo zagospodarowane ich działalnością. Rozciągnięty w czasie projekt artystyczny pokazuje życie mrówek w sposób szczególny zwracając uwagę na organizację życia tej społeczności. Dzieło *Symbiotyczność tworzenia* stało się również przedmiotem pracy naukowej Elvina Flamingo - pierwszej rozprawy doktorskiej z bio artu obronionej w Polsce w 2014 roku; promotorem był prof. Grzegorz Kłaman z gdańskiej ASP. Instalacja była eksponowana na Wydziale Biotechnologii UG & GUMed w związku z otwarciem na Kampusie Oliwskim budynku Instytutu Biotechnologii w kwietniu 2016 r. Wystawa była częścią konferencji *Biotech Solutions for Health and Environment*. Wystawa wzbudziła wielkie zainteresowanie tak studentów i studentek jak i pracowników i pracownic Wydziału. Dość powiedzieć, iż była eksponowana przez cały rok akademicki 2016/2017.

Kolejną, bardzo interesującą wystawą Elvina, prezentowaną na naszym Wydziale w pierwszej połowie 2022 r., była ekspozycja zatytułowana *Symsagittifera roscoffensis as a main Actor of The Plant~Animals ~ Symbiosis of Creation*. *Roślino~zwierzęta ~ Symbiotyczność tworzenia*. Jest to instalacja pokazująca symbiozę glonów i robaków z klasy *Acoela*. Również ta

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

Elvin Flamingo

EN *After Humans – The Biocorporation*, Fragment, 2015PL *Po człowieku – Biokorporacje*, fragment, 2015

wystawa cieszyła się dużym zainteresowaniem, tym bardziej że towarzyszyły jej prowadzone przez Elvina warsztaty, a także wykład przygotowany przez niego i francuskiego biologa – dr Xavier Bailly badającego *Symsagittifera roscoffensis* w Station Biologique de Roscoff, CNRS, należącej do Uniwersytetu Sorbońskiego. W trakcie wykładu mówiono o inspiracjach, które doprowadziły do powstania wystawy i fascynacji organizmem, a właściwie dwoma organizmami żyjącymi w symbiozie.

Ten projekt Elvina to innowacyjne przedsięwzięcie artystyczno-badawcze, przedstawiające nie tylko hodowlę zwierzęto-roślin, ale także analizujące ich biologię i zachowania społeczne. Kolonie *Symsagittifera roscoffensis* hodowano w specjalnych naczyniach/siedliskach, które z kolei umieszczono w dwóch termostatowanych i naświetlanych inkubatorach o konstrukcji inspirowanej architekturą dworca Hamburg Hauptbahnhof. Wystawa była częścią wieloletniego projektu Elvina zatytułowanego *Symbiotyczność tworzenia*, którego istota pochodzi od zjawiska symbiozy, czyli procesu występującego w przyrodzie i polegającego na ścisłym współżyciu przynajmniej dwóch gatunków organizmów, z którego każdy odnosi korzyść. Także przy tej wystawie fachową pomocą biologiczną służyła dr Anna Kawiak.

Niewątpliwie ogromne wrażenie zrobiła na mnie ekspozycja Elvina Flamingo przygotowana w roku 2023 w CSW Łańnia i zatytułowana *Dekapitacja ewolucji – Nowa ewolucja, 2023*. Tym razem artysta współpracował przy przygotowaniu wystawy z prof. Eligią Szewczyk, mikrobiolożką z Uniwersytetu Łódzkiego. Wystawa została zaaranżowana w formie autentycznego laboratorium mikrobiologicznego. Laboratorium jest prawdziwe, wyposażone w standardowe sprzęty, pipety, próbówki, szalki Petriego, inkubator i lodówkę, w której przechowywane są „uśpione” archeobakterie i grzyby. Bohaterami wystawy jest jedenaście uśpionych szczepów mikroorganizmów należących do gatunków: *Bacillus safensis subsp. safensis*, *Bacillus subtilis*, *Chloroococciciopsis cubana*, *Geobacillus stearothermophilus*, *Haloquadratum walsbyi*, *Deinococcus radiodurans*, *Haloarcula marismortui*, *Methanopyrus kandleri*, *Methanothermobacter thermautotrophicus*, *Pyrococcus furiosus* i *Saccharomyces cerevisiae*. Wspólną cechą tych organizmów jest to, że od 3 miliardów lat nie zmieniły znacząco swojej formy i potrafią przeżyć w ekstremalnych warunkach środowiskowych (wysokich lub niskich temperaturach, warunkach suszy, wysokiego zasolenia, obecności metanu lub wysokiego ciśnienia). Wszystkie jedenaście gatunków

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo (2014)

EN *The Kingdom of the Shared Quotidian*, Fragment, 2014
(Australian green ants *Oecophylla smaragdina* and Breadfruit tree)

PL *Królestwo współcodzienności*, fragment, 2014
(australijskie zielone mrówki *Oecophylla smaragdina* i drzewko chlebowe)

mikroorganizmów, pokazanych i opisanych w ramach tego projektu zostało wybranych w procesie badań naukowych jako archebakterie zdolne do rozpoczęcia nowej ewolucji. Artysta nie tylko przedstawił mikroorganizmy w laboratorium, ale sporządził także artystyczny obraz każdego z nich. Prace wykonane tuszem na papierze i odpowiadające wyobraźni i interpretacji Elvina są immanentnym składnikiem tej ekscytującej instalacji.

Wystawa eksponowana w CSW Łaźnia od lutego 2025 r. a zatytułowana #ObsessiveStates to złożone przedsięwzięcie obejmujące retrospektywę najważniejszych dzieł Elvina Flamingo z zakresu bio artu oraz jego najnowsze instalacje i premierowe projekty m.in.: rysunki na maskach silnika samochodu Dodge Challenger zainspirowane amerykańskim filmem *Znikający punkt*, instalację, która powstała we współpracy z Kliniką Psychiatrii Uniwersyteckiego Centrum Klinicznego w Gdańsku i dwie instalacje z zakresu bio artu.

Wielkoformatowe przedstawienia wcześniejszych wystaw –ekspozycji są eksponowane w pierwszej części wystawy, natomiast w drugiej znajdują się najnowsze prace. Pierwszy z nowych eksponatów, wpisujących się w nurt bio artu to *Most DNA biosfery* (przygotowany we współpracy z prof. Jarosławem Marszałkiem i dr Anną Kawiak z MWB UG i GUMed) nawiązuje do wcześniejszej instalacji *Symbiotyczność tworzenia* i jego bohaterem są również mrówki – instalacja pokazuje koegzystencję i życie społeczne mrówek z dwóch gatunków *Messor barbarus* (gatunek pochodzący z Europy południowej) i *Pheidole indica* (gatunek inwazyjny, pierwotnie występujący w Azji).

Drugi to zupełnie nowa koncepcja, instalacja pokazująca rosnące w kulturach *in vitro* (czyli w szklanych naczyniach na pożywce agarowej zawierającej sole mineralne, cukier i węgiel aktywny) różne gatunki kaktusów. Roślinne kultury *in vitro* są stałym elementem w laboratoriach prowadzących prace z zakresu biotechnologii roślin, ale instalacja przygotowana przez Elvina we współpracy z prof. Aleksandrą Królicką z MWB UG i GUMed to coś zupełnie innego. Artysta pokazał różnorodność form i kształtów kaktusów z gatunków *Echinopsis eyriesii* (artysta nadał im nazwy *Nopsis* lub *Cereus*) i *Euphorbia ingens* (artysta nadał im nazwę *Texerus*), które wyrastają z niewielkich fragmentów tkanki roślinnej, dzięki jej specyficznej zdolności do totipotencji; czyli możliwości odtworzenia w pełni rozwiniętej rośliny z pojedynczej komórki czy fragmentu tkanki roślinnej. Rosnące w szklanych naczyniach kaktusy tworzą rodzaj parku czy lasu; to fascynujący zamknięty

230

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025 (Messor barbarus)*

PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025 (Messor barbarus)*

ELVIN
FLAMINGO
#ObsessiveStates

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

w szkło, ale stale rozrastający się teren zielony. Uzyskano znakomity efekt, a nie było to zapewne łatwe, bo różne gatunki roślin, a w szczególności kaktusy wymagają do wzrostu i rozwoju odpowiednich składników odżywczych oraz tak zwanych roślinnych regulatorów wzrostu.

Jako badaczka zajmująca się przede wszystkim biotechnologią roślin, staram się przyglądać z wielką uwagą mariażowi biologii i sztuki. Zastanawiam się czy instalacje artystyczne w nurcie bio artu mogą zainspirować naukowców i w jaki sposób wiedza biologów /biotechnologów wpływa na tworzenie dzieł bio artu przez artystów. Za ważne uważam to, że w MWB UG i GUMed nie tylko pokazujemy obiekty tworzone przez artystów, ale też zapraszamy ich do wygłaszania wykładów, które tę sztukę pozwalają poznać i zrozumieć. Elvin Flamingo był jednym z prekursorów takich spotkań i działań i to jego zasługa, że nasi pracownicy i studenci zainteresowali się tym nurtem w sztuce. Nie mogę powiedzieć, że zainteresowanie warsztatami i wykładami jest masowe, ale jest grono osób, które bardzo zainteresowały się tą dziedziną sztuki.

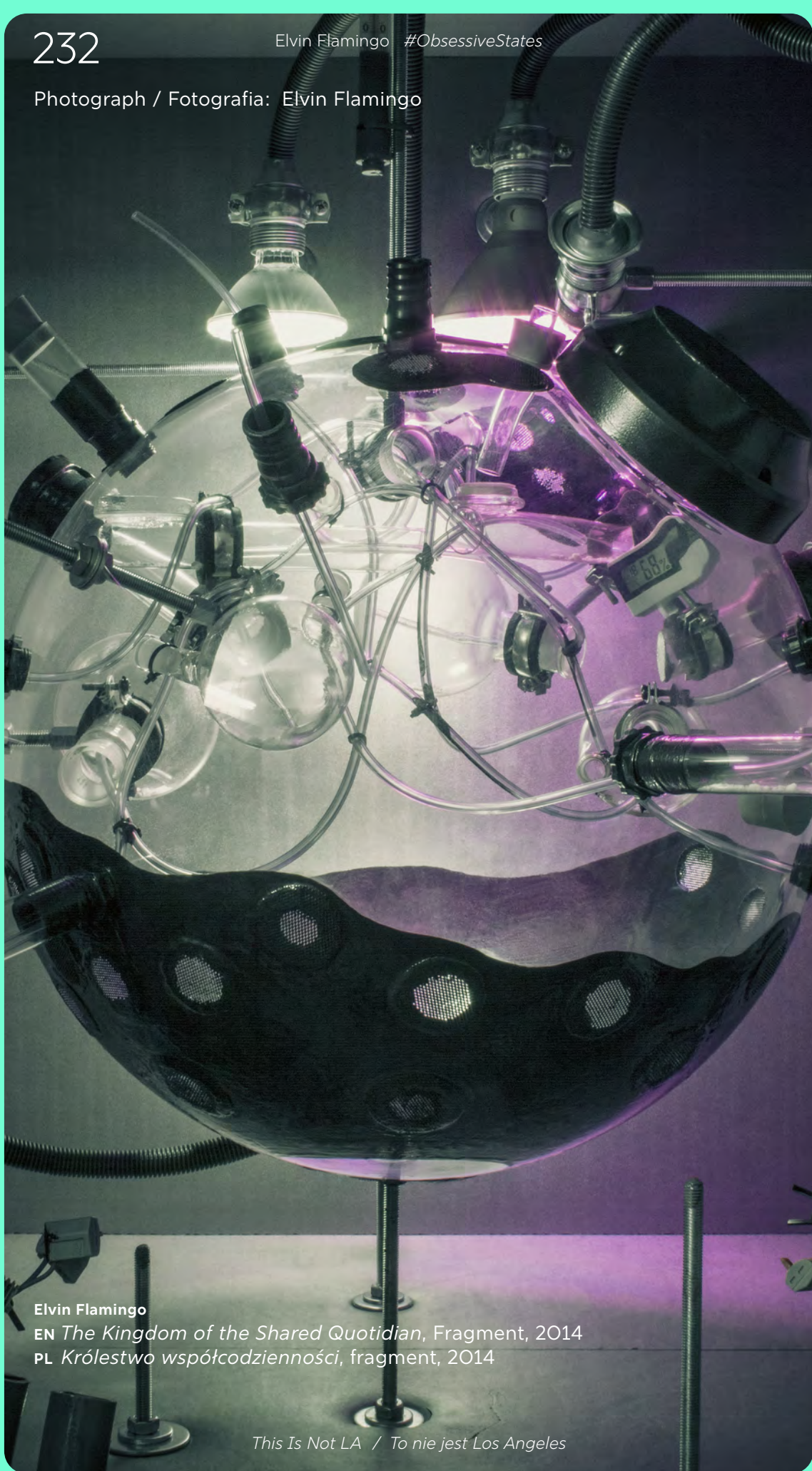
W tym właśnie dostrzegam pozytywy współpracy naszego Wydziału z szeroko rozumianymi projektami science & art. Uważam, iż taka współpraca popularyzuje sztukę i naukę a edukacja i popularyzacja nauki zawsze przynosi dużo pożytku. Popularyzacja nauki jest dla mnie ważna także z tego powodu, że zajmuję się m.in. upowszechnianiem wiedzy o modyfikacjach genetycznych roślin i wykorzystaniu nowych technik genomowych w uzyskiwaniu roślin o wartościowych cechach użytkowych, odporniejszych na niekorzystne warunki środowiskowe oraz szereg chorób pochodzenia wirusowego, bakteryjnego czy grzybowego. W swoich działaniach staram się przekonywać, jak precyzyjne mogą być obecne modyfikacje genomów roślin i demonstrować, że ludzie modyfikowali genomy roślin użytkowych - hodując coraz to nowsze i lepiej plonujące odmiany, od czasu, gdy przeszli z koczowniczego na osiadły tryb życia.

Podsumowując mogę stwierdzić, iż prace Elvina Flamingo mają nie tylko wysoką wartość artystyczną, ale niewątpliwie w istotny sposób przyczyniają się do popularyzacji poprzez sztukę *stricte* naukowej wiedzy biologicznej.

232

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



Elvin Flamingo

EN *The Kingdom of the Shared Quotidian, Fragment, 2014*

PL *Królestwo współcodzienności, fragment, 2014*

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

Chris Torch (ITA)

Różowy Cadillac, Barbie i Oppenheimer

Normalni ludzie potrafią maskować swoje zagubienie. Potrafią ukrywać kruchość. To kwestia przetrwania w świecie, który ocenia, karze i współczuje.

Artyści wybierają inną drogę. Ujawniają niepewność i nieprzewidywalność tożsamości — zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej.

Właśnie to robi Elvin Flamingo, szczególnie w *#ObsessiveStates*.

Tworzy Sztukę — dosłownie — jako *farmakologiczną estetykę*. Autobiografia, autoleczenie. Mapuje siebie i innych, posługując się pozornie naukowymi narzędziami pomiarowymi, hodując bakterie, analizując próbki krwi. Z przerażającą precyzją.

Nauka i Sztuka to dwie metody wysoce sporne. Łączy je *refleksja* i *obserwacja* jako podstawowe umiejętności. Obie wymagają precyzji. Obie domagają się otwartości umysłu.

Ale Sztuka zawiera coś, czego Nauka nie ma — opowieść. Podczas gdy Nauka musi *udowodnić* koniec każdego procesu — statystyką i grupą kontrolną — Sztuka może opowiedzieć niepokojącą prawdę. Skąd wiemy, że to prawda? Artysta nie ponosi bezpośredniej odpowiedzialności za badania ani za ich wynik.

Elvin Flamingo wystawia biologię na scenę, oświetla ją, projektuje i splata z naszymi wspomnieniami oraz koszmarami. Ale w istocie to teatr. Jeden z jego komentarzy zdradza wszystko:

„*Nie ma dramatu, znam tę chorobę na wylot*”.

A jednak dramat istnieje. Różowy Cadillac zaparkowany w Los Angeles przed szpitalem psychiatrycznym. Kurtyna w górę. Barbie i Oppenheimer.

234

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025 (Messor barbarus)*

PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025 (Messor barbarus)*

ELVIN
FLAMINGO
#ObsessiveStates

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

Moja przyjemność w śledzeniu twórczości Elvina Flamingo przez lata bierze się właśnie z tego jednego słowa: on się bawi. Czasem nawet niebezpiecznie. Jak dziecięce zabawy, które mogą skończyć się płaczem. Koszmar każdego rodzica.

* * *

Gdy Rumi — spośród poetów sufickich — używał obrazów seksualnych do opisywania relacji z Allahem, wchodził tylnymi drzwiami. Bóg stawał się cielesny, miał zapach i smak, palce, które drapią. Ciało i chleb. Zawsze z pewną dyskrecją, ale seksualność nie była zakazana. Wręcz przeciwnie — była synonimem Bożej miłości.

Spotkania Sztuki i Nauki — także w #ObsessiveStates — spotkania poezji z faktem, wymagają podobnie subtelnych manewrów. Widzimy Naukę obnażoną — poszukującą, mierzącą, archiwizującą. Ale tylko jako synonim Ludzkiego Zagubienia. Cud Sztuki polega na „niewiedzy”. Jeśli wiesz — badania się kończą. A artysta musi robić dokładnie odwrotnie: kopać dalej, śledzić, robić listy, pisać teksty, zbierać materiały. Malować je, oświetlać albo zagłębić się w nich.

To właśnie można rozumieć jako:

„Performatywne, niefunkcjonujące narzędzie, które może być perfekcyjnie aktywowane, ale nie przez nas.”

Sztuka i Nauka obejmują niepewność — każda z innej strony, przez tylne drzwi. Udają pewność swoich metodologii, lecz w rzeczywistości napędzają je przypadki i impulsy.

Stworzenie (pozornie) logicznego *projektu*, wypełnionego zmienną *treścią*, to jeden ze sposobów, by podkreślić naszą kruchą tożsamość jako istot ludzkich — w coraz bardziej niepewnym świecie, gdzie prawda i fikcja zlewają się w jedno.

To właśnie zadanie Sztuki — wytrącać nas z równowagi.

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

Elvin Flamingo

EN *The Kingdom of the Shared Quotidian, Fragment, 2014*PL *Królestwo współcodzienności, fragment, 2014*

Xavier Bailly (FRA)

„Życ razem” czy raczej „Życ z”?

Kiedy Elvin Flamingo, na początku naszej współpracy, odważnie zestawiał spontaniczne ruchy społeczne zielonych roślino-zwierząt (*Symsagittifera roscoffensis*) w pływowych biotopach morskich z ludzkim zachowaniem w „nie-miejscach” — takich jak dworce kolejowe czy centra handlowe (zgodnie z pierwotną definicją Marca Augé) — uświadomiłem sobie, że to także oryginalny sposób na zakwestionowanie samej natury naszego *modus vivendi*.

„Życie razem” niewiele mówi o prawdziwej naturze relacji leżącej u podstaw takiego współistnienia.

Projekt Elvina *Plant~Animals ~ Symbiotyczność tworzenia* oraz towarzyszący mu performance prezentował mój ulubiony modelowy organizm morski: *Symsagittifera roscoffensis*, gromadne zielone robaki z Roscoff (*Roscoff worm*), występujące na piaszczystych plażach atlantyckiego wybrzeża. Gatunek ten stanowi przykład stabilnego, długoterminowego i funkcjonalnego związku, w którym zwierzę gości pod swoją skórą — w obrębie własnych tkanek — gęstą populację żywych zielonych mikroalg (czyli mikroskopijnych glonów), nadających mu charakterystyczną zieloną barwę.

Co ciekawe, niezależnie od skali — komórkowej (alga – robak) czy społecznej (jednostka – jednostka) — takie interakcje często określa się mianem „symbiozy”, co sugeruje wzajemność, równowagę i obopólne korzyści, otoczone wyidealizowanym pojęciem równości. Jakbyśmy mieli nie dostrzegać, że są to często długotrwałe, asymetryczne relacje, w których jedna ze stron może być uprzywilejowana względem drugiej. Innymi słowy: jakim cudem doskonale zrównoważony i zrównoważalny model ekonomiczny mógłby powstać w wyniku ewolucji — i przetrwać w naturze?

Tymczasem „symbioza” — ten kluczowy paradygmat nie tylko w nauce, lecz także w szeroko pojętym myśleniu kulturowym — jest, moim zdaniem, pojęciem szeroko nadużywany. Jego

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

Elvin Flamingo

EN *Plant~Animals*, Fragment, 2021 (*Symsagittifera roscoffensis*)

PL *Plant~Animals*, fragment, 2021 (*Symsagittifera roscoffensis*)

collaboration: / współpraca:

Station Biologique de Roscoff, CRNS,
Sorbonne University, Paris, France

uproszczona definicja prowadzi do skutków, które przeszkadzają nam w pełniejszym zrozumieniu, a co za tym idzie — w lepszym wyjaśnianiu biologicznej rzeczywistości i obserwowanych interakcji życiowych — na każdym poziomie.

Etymologicznie, „symbioza” oznacza „żyć z” (*sym* = razem, *biosis* = żyć), ale nie mówi to nic o intymnych, molekularnych i komórkowych mechanizmach, które stanowią podstawę pozornej równowagi w tych funkcjonalnych związkach dwóch odrębnych gatunków — w naszym przypadku: zwierzęcia i mikroalgi, a może dokładniej: *zwierzoalgi*.

Musimy spojrzeć faktom w oczy: od końca XIX wieku aż do dziś żadnemu całościowemu opracowaniu naukowemu nie udało się wyjaśnić, dlaczego długoterminowe związki między gatunkami w ogóle trwają — ani tym bardziej, jakim sposobem mogą one zaistnieć. Co ważniejsze, wciąż nie rozumiemy, dlaczego wydaje się to być regułą uniwersalną: żaden organizm na Ziemi nie istnieje w całkowitej izolacji, bez powiązań z innymi (wystarczy pomyśleć o człowieku i jego mikrobiomie).

Aby włączyć żywe morskie robaki w samo serce swojego projektu, Elvin musiał spełnić podstawowe, lecz kluczowe wymogi biologiczne, by odtworzyć warunki niezbędne do ich przetrwania w hodowli sztucznej (laboratoryjnej). Zapewnienie przetrwania robaka oznacza zrozumienie jego cyklu życiowego — a przede wszystkim, jak podtrzymać *modus vivendi* (czyli fotosymbiozę) łączące robaka i mikroalgę, z którą związany jest nieodwracalnie.

Bo choć ten związek wydaje się trwały i stabilny, wystarczy usunąć go z naturalnego środowiska i przenieść do sztucznych warunków, by cała kolonia obumarła.

Dzięki wiedzy rozwijanej w moim laboratorium — przynajmniej częściowo (choć trzeba tu zachować pokorę) — na temat mechanizmów podtrzymujących długoterminową równowagę tego systemu, Elvin Flamingo mógł zrealizować swój niezwykle performance.

Nie mam tutaj przestrzeni, by dogłębnie zgłębiać tak fundamentalne pytania, jak: „W jaki sposób regulowana jest populacja alg w obrębie ciała *gospodarza*?” czy „Jak tysiące — a może i więcej — osobników mogą tworzyć gęstą, a zarazem stabilną populację, nie doprowadzając do jej załamania?”

240

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Radosław Deruba

Elvin Flamingo

EN *We—The Common Body*, Fragment, 2017
(Capture of VR experience)

PL *My—Wspólny organizm*, fragment, 2017
(zapis doświadczenia w wirtualnej rzeczywistości)

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

Ale to, co wiemy — i co współpraca z Elvinem Flamingo pomogła mi wyraźnie uwypuklić — to fakt, że jeśli *asamblaż* (czyli złożona sieć współzależnych relacji między bytami) jest uniwersalną i nieuniknioną zasadą wyjaśniającą pojawienie się i trwanie życia na Ziemi, to prawdziwe pytanie brzmi: w jaki sposób takie *asamblaże* zaczynają funkcjonować — i jak udaje im się funkcjonować nadal?

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

Elvin Flamingo

EN *After Humans — The Biocorporation*, 2015

PL *Po człowieku — Biokorporacje*, 2015

Karolina Sulich (USA)

“What’s Lab Got to Do with It”: Nauka osobista i estetyka wielogatunkowości

Co się dzieje, gdy sprzęt laboratoryjny i żywe organizmy trafiają do galerii sztuki — czy przemieniają się wtedy z narzędzi naukowych w obiekty artystyczne, czy może ujawniają coś, co zawsze w nich było — estetyczny wymiar praktyki naukowej? #ObsessiveStates (2025) Elvina Flamingo pokazuje, w jaki sposób bio art tworzy nowe, hybrydowe przestrzenie, w których nauka i sztuka stapiają się ze sobą, tworząc zupełnie inny poziom niż te dwie dziedziny z osobna.

Sztuka Flamingo wpisuje się w rozwój kierunku, w jakim podąża bio art. Aby lepiej go zrozumieć, warto sięgnąć do pionierów tego pola, którzy ustanowili biotechnologię jako medium artystyczne. Transgeniczny *GFP Bunny* Eduardo Kaca (2000) wprowadził inżynierię genetyczną do przestrzeni galeryjnych, a *The Tissue Culture & Art Project* (założony w 1996 roku przez Orona Catts) tworzył „półżywe” rzeźby, które podważały same definicje życia. Joe Davis z kolei zainicjował alternatywne formy przechowywania danych, kodując przekazy bezpośrednio w DNA bakterii, pokazując, że organizmy żywe mogą pełnić funkcję biologicznych dysków twardych (*Microvenus*, 1987).

Ci artyści przede wszystkim badali, co można stworzyć przy użyciu nowych narzędzi biotechnologii. Flamingo natomiast przesuwając punkt ciężkości z „biotechnologii jako medium” na „metodologię jako temat”, pytając nie tylko o to, co można za pomocą tych narzędzi wytworzyć, ale co ich użycie mówi o samej naturze produkcji wiedzy. Pytali: co możemy dzięki tym narzędziom stworzyć? Równocześnie generowali nowe, ciekawe problemy dla nauki. Praca Joe’ego nad kodowaniem informacji niebiologicznej w systemach biologicznych otworzyła zupełnie nowy sposób myślenia o organizmach żywych i danych. Elvin, jak

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025 (Messor barbarus)*PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025 (Messor barbarus)*

sądzę, stawia inne pytania: jaka jest rola artysty-człowieka w kreacji międzygatunkowej? Co się dzieje, gdy metoda naukowa zostaje pozbawiona funkcji instrumentalnej? Co stanowi o współpracy?

Nie widziałam tej wystawy na żywo — wcześniej zetknęłam się jedynie z dwiema pracami Elvina. Jedną w Sztokholmie — tam zobaczyłam *Symbiotyczność tworzenia* (rozpoczętą w 2012 roku), pierwsze szeroko rozpoznawalne dzieło artysty, będące efektem jego współpracy z *Atta sexdens* — brazylijskimi mrówkami grzybiarkami, uznawanymi za mistrzynie współpracy, nazywane „pierwszymi rolnikami świata”, które uprawiają grzyby jako pożywienie. Drugim zestawem prac, które widziałam, były rysunki Elvina wykonane podczas jego pobytu w szpitalu psychiatrycznym jako pacjenta. Resztę twórczości poznałam jedynie poprzez dokumentację: filmy, zdjęcia oraz stronę internetową, której architektura informacji sama w sobie stanowi formę konceptualnej elegancji. Myślę, że ten sposób obcowania z dziełami jednocześnie coś dodaje i coś odbiera — z pewnością czyni doświadczenie bardziej konceptualnym, zostawiając więcej przestrzeni na intelektualną analizę niż fizyczne zetknięcie się z dziełami na żywo. Tam, gdzie w grę wchodzi namacalność, dźwięk, fizyczna obecność nie-ludzkich współtwórców/aktorów/dzieł sztuki — wraz z całym bogactwem wrażeń zmysłowych — pojawia się klimat, który potrafi ukierunkować myślenie i odczuwanie w zupełnie inne rejony.

Molekularne spojrzenie skierowane do wewnątrz

Prowadząc obecnie badania w Laboratorium Żywych Interfejsów przy NYU, dostrzegam w praktyce Elvina coś niezwykle ważnego — coś, co można by opisać jako wprowadzenie ludzkiego-ludzkiego, doświadczenia „ja”, w kontekst naukowym. Jego sztuka jest głęboko autobiograficzna i bardzo osobista.

Przypomina mi to moje niedawne rozmowy z dr Elizabeth Hanaff, kierowniczką naszego laboratorium, o relacji między sztuką a nauką. Jednym z wątków tych rozmów była obserwacja, że w świecie nauki „ja” jest ukryte — zakamuflowane w języku artykułów naukowych, gdzie nie ma miejsca na osobiste narracje. W tekstach dominuje strona bierna i neutralne sformułowania. To zawsze mnie w nauce pociągało — ta próba wyeliminowania „mnie” z równania, obietnica ostatecznej, mierzalnej obiektywności. Ale obraz w pełni obiektywnej nauki jest w gruncie rzeczy iluzją — to raczej kierunek, do którego można aspirować. Wpływ jednostki czy kolektywu — na dane, narzędzia, eksperyment, interpretację, a nawet finansowanie — zawsze pozostawi ślad.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *The Kingdom of the Shared Quotidian*, Fragment, 2014
(Australian green ants *Oecophylla smaragdina*)

PL *Królestwo współcodzienności*, fragment, 2014
(zielone australijskie mrówki *Oecophylla smaragdina*)

Może być trudniejszy do odczytania, zakodowany, ale „ja” ukrywa się pod standaryzowanymi wykresami i formatami publikacji. Zwroty typu „pobrano próbki”, „przeanalizowano dane” — obiecują produkcję wiedzy bez obecności poznającego czy działającego podmiotu. Flamingo, korzystając z narzędzi naukowych, wchodzi w biologiczną rzeczywistość poprzez sztukę i filtruje ją przez swoją artystyczną metodologię — z widocznymi osobistymi wyborami, które ujawniają tę napiętą relację pomiędzy podmiotowością a naukowym dystansem.

Projekt Flamingo *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe* (2025) czyni z ukrytej autobiografii rzecz wyraźną. W tej pracy od każdego uczestnika pobierano krew trzykrotnie—rano, w południe i wieczorem—co dało w sumie 270 próbek od 90 osób w ciągu niemal roku. Poszukując biomarkerów stanów, których sam doświadczył, Flamingo zaciera granicę między badaczem a obiektem badania. Struktura czasowa działa tu na wielu poziomach: mikro-temporalność pobrań w ciągu jednego dnia sugeruje, że stany psychiczne mogą podlegać dobowym rytmom, podczas gdy makro-temporalność trwającego niemal rok projektu uwzględnia zmienność tych stanów w rytmie sezonów i życiowych okoliczności. „Ja”, które jest tu badane, nie jest stałe, lecz zmienia się w ciągu doby. Jak przypominają nam teoretycy posthumanizmu, trudno osiągnąć „punkt widzenia znikąd”—sama aparatura obserwacji częściowo konstruuje to, co obserwuje.

Współpraca międzygatunkowa i etyka splątania

Bardzo podoba mi się to, jak inkubatory, hodowle bakterii i kolonie mrówek u Flamingo nie są po prostu pokazywane — one są dziełem sztuki. Sprzęt laboratoryjny przestaje pełnić wyłącznie funkcję narzędzia i staje się obiektem estetycznym, wprowadzając retrofuturystyczną estetykę science-fiction, która zarazem budzi nostalgię i spekuluje o przyszłości.

Współpraca to ogromna część metodologii artystycznej Flamingo — współpraca między ekspertami z różnych dziedzin, łączenie środowiska nauk biologicznych ze studentami Akademii Sztuk Pięknych (gdzie pełni funkcję profesora). Jednak jego wizja współpracy sięga jeszcze dalej, odślaniając złożoną sieć życia jako takiego. Poprzez swoją praktykę Flamingo sytuuje artystę-człowieka jako jedynie jeden z węzłów tej sieci — „współpracujący” z mrówkami, bakteriami i innymi organizmami, które stają się współtwórcami dzieła. Ale te organizmy nie wyraziły zgody. Nie zgłosiły się, by być częścią środowisk tworzonych przez artystę.

Photograph / Fotografia: Jakub Wójcik

Elvin Flamingo

EN *Symbiosity of Creation*, Fragment, 2012–2034
(Brazilian leafcutter ants *Atta sexdens*)

PL *Symbiotyczność tworzenia*, fragment, 2012–2034
(brazylijskie mrówki farmerki *Atta sexdens*)

Współpraca jest intencją, ale czy naprawdę się wydarza? Jak moglibyśmy to stwierdzić? Może wzrost i dobrostan kolonii mrówek lub *Symsagittifera roscoffensis* — roślino-zwierząt — wystarczą, by to potwierdzić. A może jednak nie.

Pytania, które stawiam o zgodę i autentyczność współpracy, wskazują na szersze złożoności etyczne obecne w praktyce bio artu. Kwestie zgody i współdziałania z organizmami żywymi pozostają sporne. Jak podkreśla współczesna dyskusja w tej dziedzinie, praca z żywymi formami życia nieuchronnie podnosi fundamentalne pytania o sprawstwo, wykorzystywanie i prawa istot nie-ludzkich. Twórczość Flamingo sytuowana jest dokładnie w tym napięciu etycznym — nie rozwiązuje go ani nie ignoruje, ale czyni je widocznym.

Zakłócenia czasowe

Zauważyłam też coś, co nazwałabym negatywnym dialektycznym zagięciem z domieszką taoistycznej poetyki — coś, co przewija się w pracach Flamingo i szczególnie mnie porusza. Weźmy wideo *Dekapitacja ewolucji — Nowa ewolucja* (2023), gdzie słyszymy: „Moja praca nie jest wizją przyszłości i katastrofy na planecie Ziemia. Nie jest to też wizja dekapitacji ewolucji i nowej ewolucji. To performatywne, niefunkcjonujące narzędzie, które może być perfekcyjnie aktywowane, ale nie przez nas.”

Jeśli więc dzieło nie ostrzega przed katastrofą planetarną (w której na przykład brak prądu mógłby uwolnić uśpione organizmy), to czym jest ta „moc aktywująca”, o której mówi Flamingo? Może to wewnętrzna siła życia — moc mutacji i emergencji, działająca poza ludzką kontrolą czy rozumieniem. W tym projekcie gatunki archeonów, bakterii i grzybów przechowywane są jako rezerwuuar — swoisty bank nasion — który potencjalnie mógłby zapoczątkować całkowicie inne formy życia wielokomórkowego (różne od tych, które dziś znamy).

Pomimo intencji artysty — i idąc za koncepcją, że czytanie i oglądanie są równie twórcze jak tworzenie — nadaję pracy własne znaczenia. *Dekapitacja ewolucji — Nowa ewolucja* niesie ze sobą klimat „końca świata”, apokaliptyczny *vibe* z odcieniem „szalonego naukowca”. A jednak — wbrew apokaliptycznej narracji — sama idea bezpiecznej przestrzeni dla organizmów (choć na ich rozwój w wielokomórkowe formy musielibyśmy prawdopodobnie poczekać jakieś 3 miliardy lat) jest czymś niezwykle krzepiącym. Ta nowa *Arka Noego* działa jak biologiczna kapsuła czasu, chroniąca gatunki, które mogłyby ponownie uruchomić ewolucję po wyginięciu spowodowanym

250

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Jakub Wójcik



Elvin Flamingo

EN *Symbiosity of Creation*, Fragment, 2012–2034
(Brazilian leafcutter ant *Atta sexdens*)

PL *Symbiotyczność tworzenia*, fragment, 2012–2034
(brazylijska mrówka farmerka *Atta sexdens*)

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

zmianą klimatu, wojną czy katastrofą. Mamy tu do czynienia z wyginaniem czasu i budowaniem nowych światów. Jakie inne, nieznane formy mogłyby się z tego wyłonić?

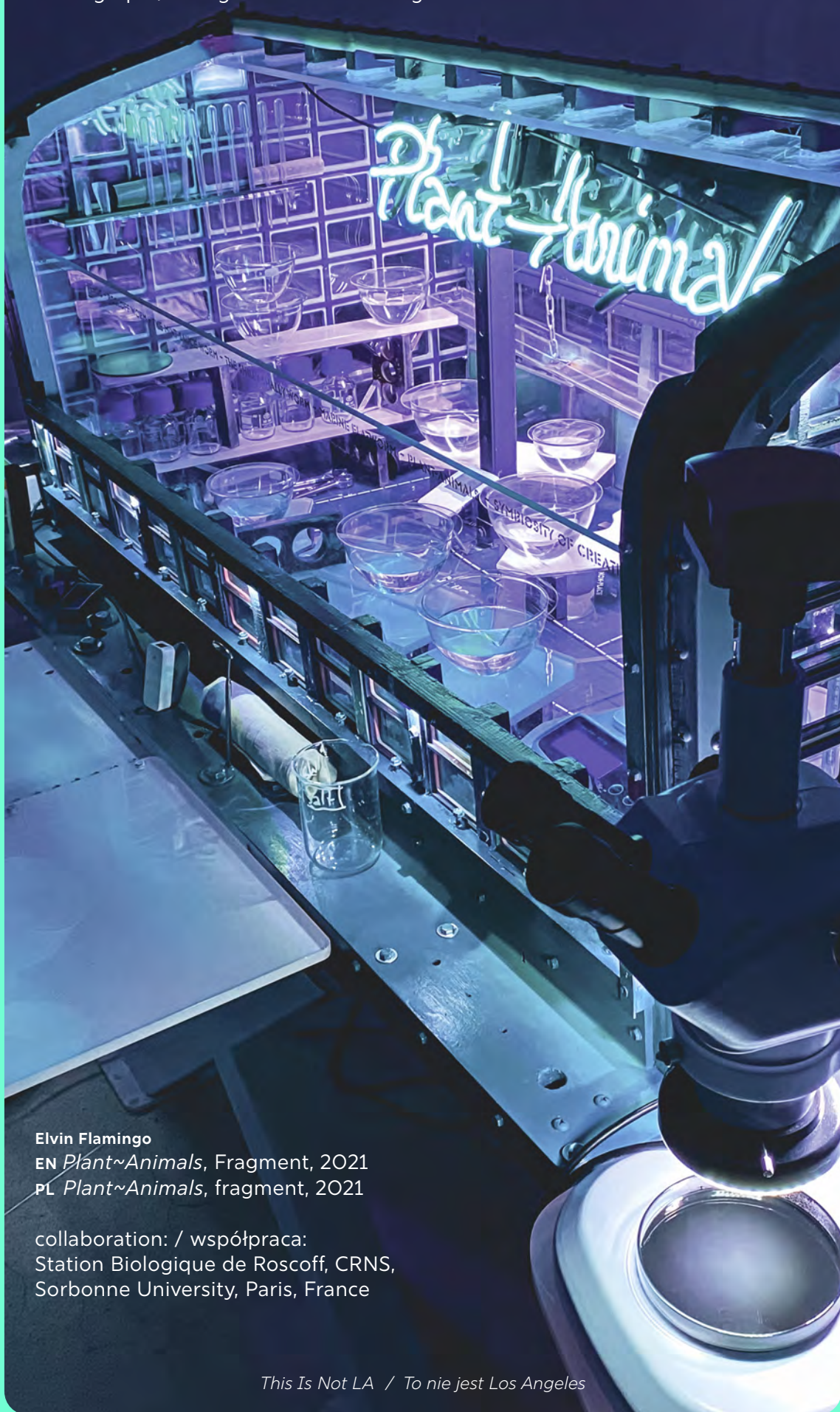
To dzieło przywołuje na myśl Ostatniego Uniwersalnego Wspólnego Przodka (Last Universal Common Ancestor, LUCA) — organizm, który wyginął i nie może zostać dokładnie zrekonstruowany, a jednak pewne formy życia — szczególnie termofilne archeony i bakterie, takie jak *Methanothermobacter*, *Aquifex* czy *Thermotoga* — zachowują cechy fizjologiczne i genetyczne, które uznaje się za zbliżone do tych, jakie mógł mieć LUCA. Działania Flamingo — poprzez zachowywanie tych pierwotnych form — są gestem w stronę głębokiego czasu, zabarwionym czułością.

Ta czuła relacja z głębokim czasem i pamięcią genetyczną przenosi się na inne dzieło Flamingo, które pokazuje, jak przekształca on naukowe koncepcje w poetyckie spekulacje. *Most DNA biosfery* (2025) to przykład tego, jak traktuje on idee naukowe, nie jako ścisłe metodologie, lecz jako źródło twórczej inspiracji. Praca igra z pojęciem DNA biosfery. Biosfera definiowana jest jako całościowy zbiór wszystkich ekosystemów, w których istnieje życie — od najgłębszych rowów oceanicznych po górne warstwy atmosfery. W rękach Flamingo biosfera staje się rozległą siecią genetyczną, żywym archiwum biologicznej informacji krążącej między organizmami.

Ale jak właściwie miałyby działać ten *Most DNA biosfery*? Flamingo nie daje precyzyjnych odpowiedzi. Na swojej stronie pisze: „Współczesny stan nauki stanowczo zaprzecza istnieniu DNA biosfery.” Tymczasem istnieje całkiem dobrze uznana w środowisku naukowym koncepcja DNA środowiskowego (environmental DNA, eDNA) — materiału genetycznego, który organizmy pozostawiają w otoczeniu. Istnieje także genetyka porównawcza, śledząca podobieństwa między różnymi organizmami — nawet pomiędzy *Homo sapiens* a *E. coli*. Samo DNA jest w pewnym sensie mostem, ponieważ łączy wszystkie istoty żywe (dzielimy np. około 50% materiału genetycznego z pomidorami!).

Flamingo nie dostarcza naukowej precyzji — i nie taki jest jego cel. Zamiast tego proponuje gest ku współzależności, bardziej metaforyczny niż metodologiczny. Jego praca sugeruje, że naukowe ramy mogą być punktami wyjścia dla wyobraźni, gdzie dokładność ma mniejsze znaczenie niż konceptualne możliwości, jakie pojawiają się, gdy zaczniemy postrzegać DNA nie jako zbiór

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



Elvin Flamingo

EN *Plant~Animals*, Fragment, 2021PL *Plant~Animals*, fragment, 2021

collaboration: / współpraca:

Station Biologique de Roscoff, CRNS,
Sorbonne University, Paris, France

uporządkowanych informacji dziedzicznych, ale jako mosty rozpięte nad całością życia na Ziemi.

Wiedza przez *vibe*

To prowadzi mnie do pytania o tworzenie wiedzy. Czy sztuka ma zdolność do produkcji lub odkrywania wiedzy? Wierzę, że sztuka bardzo dobrze pasuje do dwóch miejsc w kontekście procesu naukowego: może inspirować i kształtować ciekawe pytania oraz tworzyć interfejs, który pozwala na interakcję z wiedzą naukową bez konieczności rozumienia jej często hermetycznego języka — przez coś, co chciałabym nazwać po prostu *vibe*’em.

Generowanie nowych danych i pogłębianie rozumienia poprzez dane jest w bio arcie rzadkością. Od razu przychodzą na myśl znane wyjątki: rysunki neuronów Santiago Ramóna y Cajala nie były jedynie artystycznymi reprezentacjami — odślaniały rzeczywistą strukturę układu nerwowego, tworząc wiedzę naukową dzięki obserwacji artystycznej. Podobnie badania anatomiczne Leonarda da Vinci przynosiły nowe rozumienie dzięki artystycznemu dociekaniu. Joe Davis, o którym wcześniej wspominałam, nie tylko zadawał płodne pytania o przechowywanie informacji, ale rzeczywiście wygenerował nową wiedzę, skutecznie zakodowując dane w DNA bakterii — udowadniając, że organizmy żywe mogą funkcjonować jako biologiczne nośniki pamięci. Ten pomysł zainspirował późniejsze badania w dziedzinie biotechnologii. Metodologie artystyczne najczęściej są jednak bardziej od tworzenia *vibów* niż od tworzenia danych. I to jest całkowicie w porządku.

Praca Elvina *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe* (współpraca z Krzysztofem Sadko z Gdańskiego Uniwersytetu Medycznego) opiera się na danych zbieranych przez niemal rok — od 90 osób pobierano próbki krwi trzy razy dziennie: rano, w południe i wieczorem. W badaniu uczestniczyło po 30 osób z rozpoznaną schizofrenią, chorobą afektywną dwubiegunową oraz grupa kontrolna bez diagnozy tych zaburzeń. Wydłużony czas trwania projektu pozwolił stworzyć obszerny zbiór danych, który uchwycił codzienne wahania. Flamingo występuje tu jednocześnie jako artysta, podmiot, przedmiot (również oddał swoją krew do badań) oraz badacz, rozbijając tradycyjne hierarchie badawcze. Poprzez tę wielość ról wzmacnia głos osób potrzebujących lepszych narzędzi diagnostycznych i zwraca uwagę na podejście metabolomiczne jako wciąż niewystarczająco zbadane narzędzie diagnostyczne w psychiatrii.

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

Elvin Flamingo

EN *We—The Common Body*, Fragment, 2017

PL *My—Wspólny organizm*, fragment, 2017

To artystyczno-naukowe badanie zidentyfikowało wyraźne zaburzenia metaboliczne u osób z rozpoznaniem schizofrenii i choroby afektywnej dwubiegunowej, ukazując zarówno wspólne, jak i specyficzne dla danego zaburzenia biochemiczne sygnatury. W przypadku schizofrenii zaobserwowano zmiany w metabolizmie tryptofanu i dopaminy — szczególnie poranny spadek poziomu 4-hydroksyfenylooctowego, kluczowego metabolitu uczestniczącego w detoksykacji dopaminy, co może mieć związek z objawami psychotycznymi. Szerzej zakrojone zaburzenia równowagi aminokwasów (np. glutaminianu, metabolitów histaminy) oraz powtarzające się obniżenia pośrednich produktów β -oksydacji kwasów tłuszczowych (jak O-nonanoylokarnityna i tiglylokarnityna) sugerują dysfunkcję mitochondrialną. W przypadku choroby afektywnej dwubiegunowej zaburzenia metabolizmu tryptofanu i dopaminy były podobne, ale pojawiły się też markery bardziej specyficzne dla tego schorzenia — m.in. kwas imidazolopropionowy, cis-4-decenoylokarnityna oraz zmiany w metabolizmie bilirubiny. Wyniki te podkreślają potencjał profilowania metabolitów jako narzędzia zwiększającego precyzję diagnostyczną i pogłębiającego nasze rozumienie biochemicznych podstaw tych zaburzeń psychicznych. Badanie to uzupełnia wcześniejsze ustalenia Duan i in. (2022), które wykazały, że u pacjentów z rozpoznaniem schizofrenii i ChAD obserwuje się nieprawidłową ekspresję czynników związanych z układem odpornościowym (IRF — immune-related factors), proponowanych jako biomarkery diagnostyczne (markery cech) lub terapeutyczne (markery stanów).

Poza samą diagnozą — która bywa trudna i może być znacznie ulepszona — dowiedziałam się, że jednym z największych wyzwań jest także dobór odpowiedniego leku. Lokmer i in. (2023) badali krew pacjentów ze schizofrenią przed rozpoczęciem terapii oraz cztery tygodnie po wprowadzeniu risperidonu. Choć praca ta ma charakter wstępny, jest obiecująca w kontekście identyfikacji genetycznych biomarkerów w odpowiedzi na leczenie przeciwpsychotyczne.

Wracając do pytania o dane w twórczości Elvina — wyniki przedstawione są w formie narracji, głosu, a nie wykresu — znów budując *vibe*, a jednocześnie dostarczając wglądu poprzez pracowitą, naukową metodologię. Być może sprzyja temu współpraca z psychiatrą Krzysztofem Sadko z Gdańskiego Uniwersytetu Medycznego.

256

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



Elvin Flamingo

EN *We—The Common Body*, Fragment, 2017

PL *My—Wspólny organizm*, fragment, 2017

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

Konkluzja

Kiedy nauka wchodzi do galerii sztuki, obie dziedziny ulegają przemianie. Powstaje przestrzeń hybrydowa, która może generować nowe formy wiedzy — mniej rygorystyczne, poetyckie, kontrolowane i nieprzewidywalne zarazem — oraz przynosić idee i wibracje, które pobudzają myślenie i uruchamiają pytania.

Współczesny bio art przeszedł znaczącą ewolucję od czasów swoich pionierów. Dzisiejsi twórcy pracują z edycją genów CRISPR, biologią syntetyczną, algorytmami sztucznej inteligencji i złożonymi systemami ekologicznymi. Laboratorium przekształca się w to, co teoretycy nazywają „areną twórczą”, w której tradycyjne granice ulegają rozmyciu. Przesunięcie od statycznych mediów ku dynamicznym, ewoluującym procesom życiowym oznacza, że dzieła nie powstają wyłącznie z rąk ludzkiego twórcy, ale w wyniku interakcji mikrobów, algorytmów, środowiska i publiczności. Praktyka Flamingo jest tego doskonałym przykładem — ewoluująca, a jednocześnie niepowtarzalna w swoim charakterze.

Cenię sobie to, że nauka gra w tle cicho — jak dźwięk bijącego serca, który pojawia się w jednej ze ścieżek dźwiękowych wystawy. Wygląda na to, że Elvin tworzy własną metodologię i otwiera portal do innego wymiaru, w którym spersonalizowana nauka staje się autorską wersją bio artu.

W tej przestrzeni ukryte „ja” praktyki naukowej spotyka się z rygorystycznym eksperymentem artystycznego dociekania, tworząc coś autentycznie nowego — nie tylko interdyscyplinarność, ale praktykę, która ujawnia, jak same dyscypliny są odgrywane, podtrzymywane i potencjalnie przekształcane.

Vibe’y mają znaczenie. Nie są powierzchowne — są fundamentalne dla tego, jak rozumiemy i wchodzimy w relację ze złożonymi ideami na temat życia, współpracy i samej wiedzy. W rękach Flamingo laboratorium staje się sceną, eksperyment zamienia się w performans, a granica między obserwatorem a obserwowanym rozplątywa się w coś bardziej prawdziwego — pokazując, jak wiedza naprawdę powstaje: chaotycznie, osobiście, czasem irracjonalnie, i zawsze w relacji.

258

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Radosław Deruba

Elvin Flamingo

EN *We—The Common Body, Fragment, 2017*
(Capture of VR experience)

PL *My—Wspólny organizm, fragment, 2017*
(zapis doświadczenia w wirtualnej rzeczywistości)

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

Marek Wasilewski (POL)

Sztuka w poszukiwaniu sojuszu z organicznymi kolektywami pozaosobowymi

Oczywiście, cała sztuka jest ekologiczna
Timothy Morton

Nie możemy dłużej utrzymywać arbitralnie wyznaczonej przez tradycję i kulturę przepaści zbudowanej przez ludzi twierdzących, że od natury oddziela ich kultura. Zbyt wiele dowodów jest na to, że granica ta jest nieostra, że możemy przyglądać się odmiennym skalom występowania pewnych cech gatunkowych a nie wykluczającym się różnicom. Jak pisał Peter Singer: „Nasze odosobnienie się skończyło [...] mamy nową świadomość tego, kim jesteśmy i z kim jesteśmy spokrewnieni, tego, że różnica między nami i innymi gatunkami jest niewielka oraz że granica między *nami* a *nimi* wytyczana jest w dość przypadkowy sposób”.

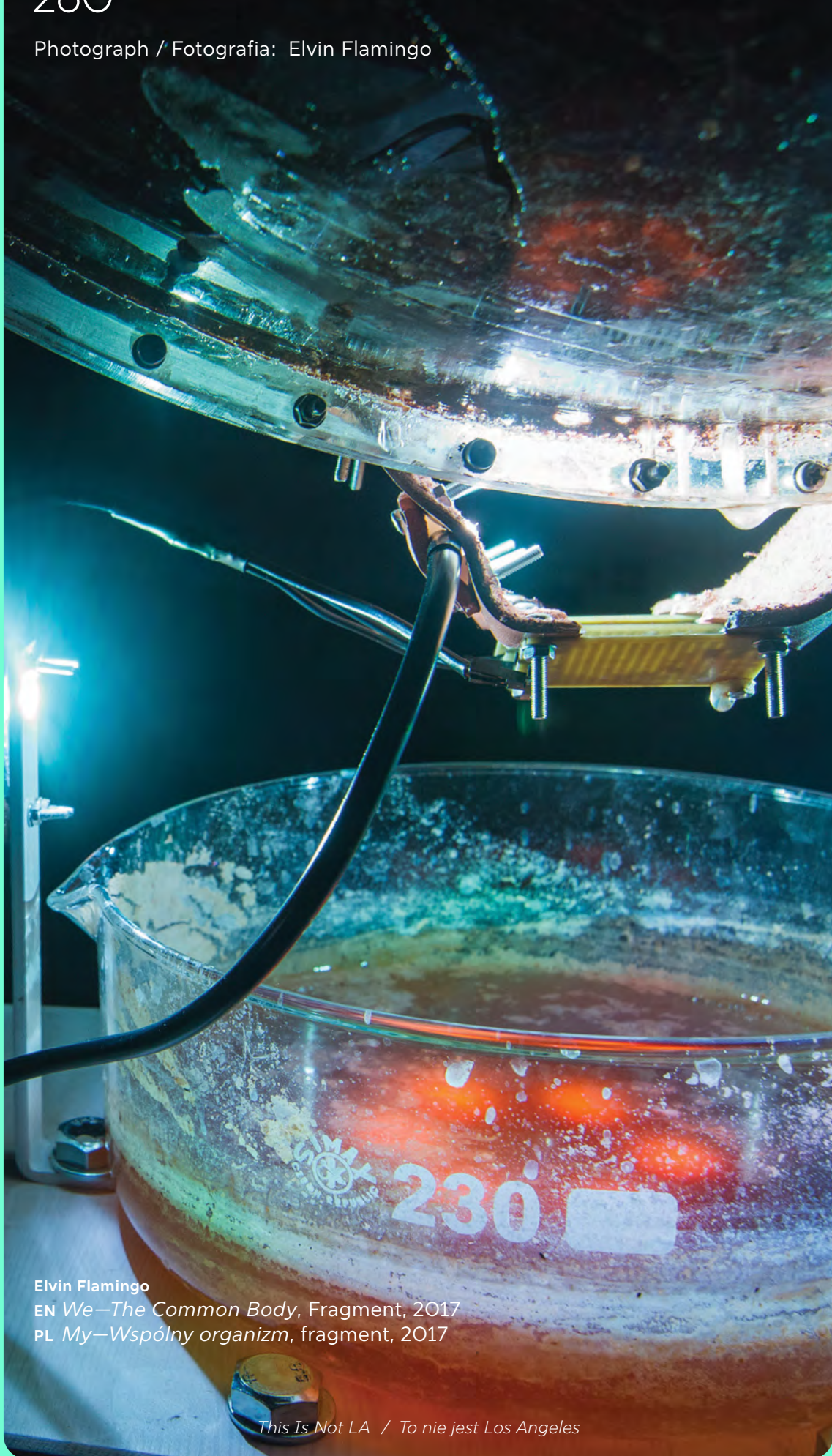
Kiedy Marina Abramović przez 700 godzin wykonywała w 2010 roku w nowojorskiej MOMA swój performance *The Artist is Present* (*Artystka jest obecna*) skoncentrowała uwagę oczekujących w długiej kolejce widzów na fenomenie spotkania twarzą w twarz z drugim człowiekiem. Wpatrywanie się w nieruchomą twarz siedzącej po drugiej stronie stołu artystki stawało się niezwykłym, wyzwalającym emocje doświadczeniem. Donna Haraway w *The Companion Species Manifesto* (*Manifest gatunków towarzyszących*) pisze o dwóch ważnych skalach czasowo-przestrzennych współtworzonych przez ludzi, zwierzęta i agencje nieożywione - o czasie ewolucyjnym, planetarnym i czasie wyznaczanym przez śmiertelne ciała i indywidualne życia o czasie spędzanym twarzą w twarz. Właśnie ten uchwycony na różny sposób czas *face to face*, jest zazwyczaj przedmiotem naszej szczególnej uwagi.

W słynnym eseju *Why Look at Animals* (*Dlaczego patrzymy na zwierzęta?*) John Berger pisał: „Oczy zwierzęcia, gdy patrzą na

260

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



Elvin Flamingo

EN *We—The Common Body*, Fragment, 2017

PL *My—Wspólny organizm*, fragment, 2017

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

człowieka, są uważne i ostrożne. To samo zwierzę może patrzeć na inne gatunki w ten sam sposób. Nie rezerwuje specjalnego spojrzenia dla człowieka. Ale żaden inny gatunek poza człowiekiem nie rozpozna spojrzenia zwierzęcia jako znajomego. Spojrzenie to przyciąga inne zwierzęta. Człowiek uświadamia sobie, że odwzajemnia spojrzenie. Zwierzę przygląda mu się przez wąską otchłań niezrozumienia”. Działania artystyczno-badawcze Elvina Flamingo wychodzą poza tak rozumianą relację z innym, nie-ludzkim, którego inność definiujemy jako osobę nie-ludzką. To co w relacji na polu sztuki było relacją psychiczną, empatyczną, osobową, artysta zastępuje konstruowaniem habitatów dla organizmów zbiorowych, kolektywów, których status jest złożony i nieoczywisty. Flamingo nie odnosi się do relacji *face to face*, ponieważ w przypadku jego nie-ludzkich partnerów nie ma już możliwości, nawet przedzielonej otchłanią nieporozumienia, wymiany spojrzeń. Nie ma twarzy, w której moglibyśmy się przejrzeć. Są za to wspólnoty organizmów, wśród których my zdefiniowani także jako symbiotyczna wspólnota możemy odegrać swoją kreatywną rolę.

W relacjach tych, nie ma możliwości nawiązania dialogu osoby ludzkiej z nie-ludzką, to tworzenie warunków współpracy między gatunkami, które współtworzą projekt na poziomie społeczności. Samo pojęcie osobowego bytu nie ma w tym przypadku funkcjonalnego zastosowania. Artysta jako reprezentant gatunku ludzkiego wyposażony jest w cały szeroki zestaw możliwości, które daje nam nasza cywilizacja, dostęp do energii, zasobów materialnych i niematerialnych, które nie są dorobkiem czy własnością jednostki. Pojęcie indywidualizmu twórcy jako jedyne źródła powstania dzieła sztuki poddane jest tu w wątpliwość. Flamingo zwraca naszą uwagę, że twórca nie byłby w tym miejscu, gdzie obecnie się znajduje, gdyby nie stanowił części gigantycznego habitatu zwanego ludzkością. Z drugiej strony mamy organizmy żywe, które funkcjonują jako kolonie nieautonomicznych w pełni jednostek, tworzących wspólne bardzo różnorodne organizmy.

Agata Janikowska pisze, że „przewidywany przez Elvina Flamingo i Timothy Mortona *koniec człowieka* nie musi oznaczać jego zupełnego unicestwienia. Antropocen, konceptualizowany jako epoka końca człowieka, to czas weryfikacji utrwalonych wzorców myślowych na korzyść nowej świadomości, kompatybilnej z przeobrażeniami współczesnego świata, w którym wyczerpała się tradycyjna formuła *natury* jako odrębnego i niezależnego bytu. [...] mimo wspomnianej niepewności powinniśmy podjąć działania kierujące epokę końca człowieka ku epoce wspólnego dobra wszystkich bytów. Rezygnacja z hierarchicznego porządku bytów

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo (2014)

EN *Symbiosis of Creation, Fragment, 2012–2034*PL *Symbiotyczność tworzenia, fragment, 2012–2034*

w wypadku Mortona i Flamingo znajduje swoją realizację w koncepcji wspólnego świata. Ludzie i nie-ludzie funkcjonujący w jednej przestrzeni na zasadach wzajemności to pomysł obu autorów na realizację świadomości antropoceniczej w działaniu”.

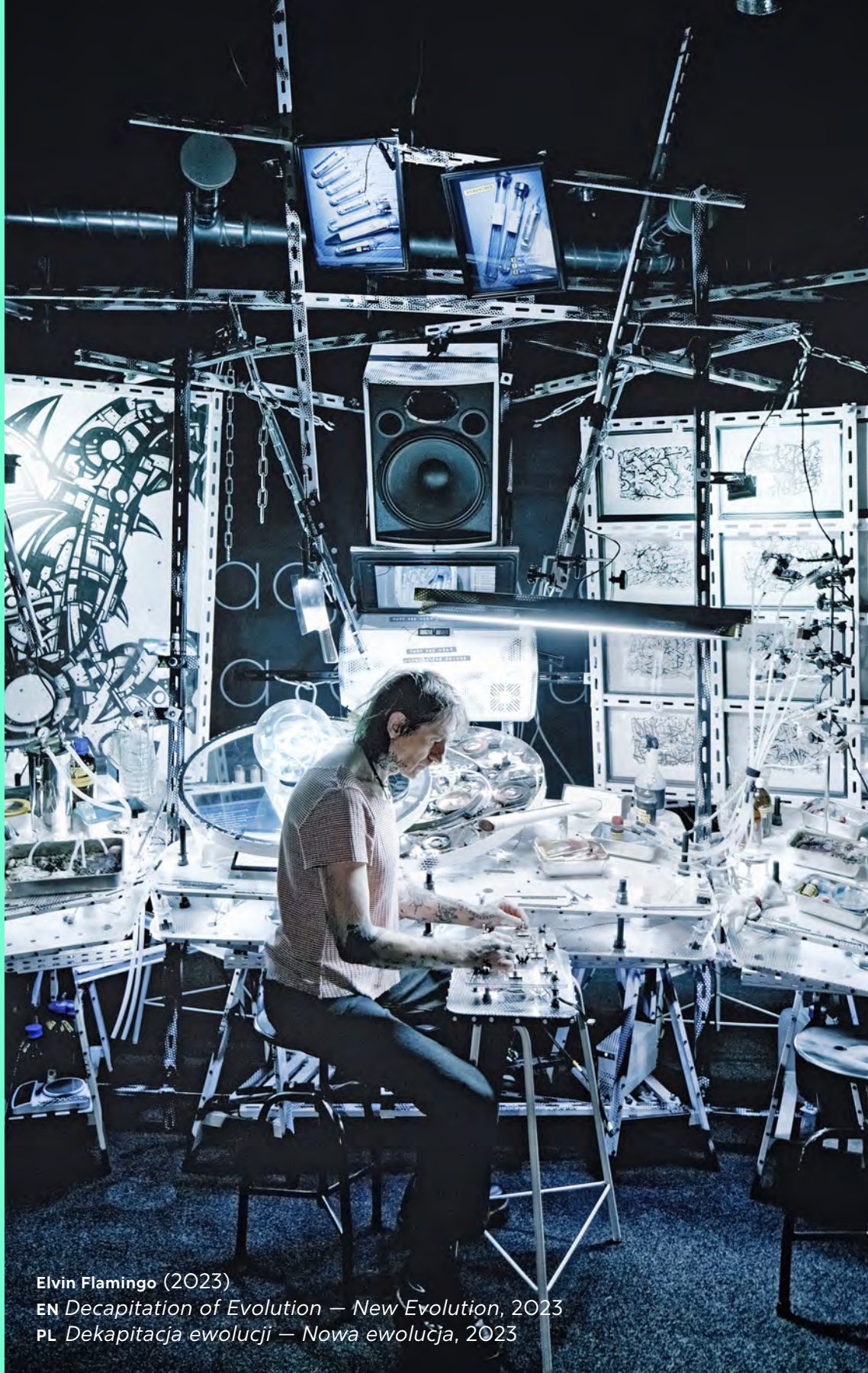
Timothy Morton przywołuje badania, które stwierdzają, że mrówki rozglądają się wokół, rozważają różne możliwości w poszukiwaniu swojego miejsca zamieszkania. Autor *Mrocznej ekologii* wskazuje, że mrówki przewidują i oceniają sytuację w czym podobne są do architektów podczas projektowania budynku. Morton pisze, że powoli zaczynamy dopuszczać wiedzę, o tym, że nie tylko ludzie posiadają umysły.

Jussi Parikka zastanawia się, o czym właściwie mówimy, kiedy zwracamy się do zwierząt, owadów i technologii medialnych? Czy myślimy o nich jako o predefiniowanych, dyskretnych formach rzeczywistości, w których istoty naturalne są oddzielone od substancji kulturowej (i postrzegane tylko przez nasze dyskursywne soczewki)?

Autor *Insect Media* zadaje pytanie „czy istnieje szansa na pogląd, w którym nie musielibyśmy zakładać żadnych przygotowawczych podziałów, ale moglibyśmy podejść do rzeczy jako do intensywnych przepływów molekularnych, w których, pojęcie mediów byłoby jedynie końcowym rezultatem połączeń, asamblaży artykulacji przepływów, afektów, prędkości, gęstości, dyskursów i różnego rodzaju praktyk. Zasadne wydaje się pytanie czy moglibyśmy postrzegać media jako zawężanie perspektyw w pewne pole spójności – czy to nazywane środowiskiem, czy ekologią mediów? Innymi słowy, czy nie moglibyśmy raczej zapytać zamiast w jaki sposób natura jest widoczna w naszych kulturach medialnych, co w technologii medialnej jest już obecne w naturze?” To pytanie zadać mogą różne modele rojów i takie projekty, jak prace badawczo-artystyczne Elvina Flamingo, który stawia nas przed zagadnieniem w jaki sposób możemy przeformułować nasze rozumienie natury, aby uczynić z niej realną dynamiczną partnerkę/ współtwórczynię technologii?

W książce Parikki odnaleźć możemy zarysowanie szerszej perspektywy relacji technologii i natury w kontekście wyłaniającego się totalnego reżimu biowładzy. Najpełniej kwestie te opisał Giorgio Agamben, który wyjaśnia, w jaki sposób kwestia życia stała się kluczową cechą powstania nowoczesnego państwa i biowładzy, wyłaniając się z podstawowego rozróżnienia życia zwierzęcego („definiowanego przez jego związek ze światem zewnętrznym”)

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo (2023)

EN *Decapitation of Evolution — New Evolution*, 2023PL *Dekapitacja ewolucji — Nowa ewolucja*, 2023

i „życia organicznego” (powtarzalne procesy nieświadomych funkcji, takich jak krążenie krwi, oddychanie, wydalenie itp.) Agamben zauważa, że: „Tylko dlatego, że w naszych czasach polityka integralnie stała się biopolityką, mogła ustanowić się na niespotykaną dotąd skalę jako polityka totalitarna”. Pomimo nacisku, jaki Foucault kładł na ludzkie ciało, zwierzęta również zostały włączone, jako gatunki i jako wyrażające nie-ludzkie potencjały, do nowych sieci władzy i wiedzy. Nowy aparat pojmowania wyłaniający się w XIX wieku nie skupiał się wyłącznie na życiu społecznym istot ludzkich, ale w coraz większym stopniu na życiu poza konkretnym żywym ciałem, życiu jako organicznym, anonimowym procesie, który można analizować, definiować, a także reprodukować poza jego konkretnym substratem.

Rosi Braidotti podkreśla jednak, że nie powinniśmy postrzegać biowładzy jedynie w kategoriach traktowania „życia” jako przedmiotu nowych mechanizmów kontroli i wyzysku. Nowe reżimy biowładzy nowoczesności nie tylko pasożytniczo uprzedmiotawiają życie, ale przyjmują różne formy, od medycznych i naukowych, przez politykę zdrowotną, aż po technologie biometryczne i genetyczne. Na przykład, systemy opieki zdrowotnej mogą narzucać normy dotyczące ciała i zdrowia, a jednocześnie wykluczać lub marginalizować osoby, które nie wpisują się w te normy. W ten sposób biowładza wpływa na to, jak postrzegamy siebie i innych, kształtując nasze tożsamości i relacje społeczne. Braidotti zwraca uwagę, że w dzisiejszych czasach technologia odgrywa kluczową rolę w reżimach biowładzy. Genetyka, inżynieria biologiczna, monitorowanie zdrowia za pomocą urządzeń cyfrowych – wszystko to daje nowe możliwości kontroli, ale też wywołuje pytania o prywatność, autonomię i etykę. W jej analizie ważne jest, aby nie tylko krytykować te mechanizmy, ale też szukać sposobów na ich subwersję i wyzwolenie od ograniczeń narzucanych przez biowładzę.

Od wczesnych obserwacji entomologicznych po popularne kulturowe narracje porządkowe organizacje owadów stanowiły przykłady racjonalnej organizacji społecznej. Jest to także oczywiste polityczne wyjaśnienie tego, w jaki sposób owady, a zwłaszcza owady społeczne, zostały przekształcone w część konstrukcji wyobrażeń nowoczesnego technologicznego i racjonalnego społeczeństwa. Od budowy uli do części anatomicznych i z powrotem do makroskali organizacji społecznej, były one postrzegane jako zoptymalizowane maszyny. Niezwykła precyzja owadziej maszyny przyczyniła się do powstania dystopijnych lęków przed „nie-ludzkim społeczeństwem technologicznym” wzorowanym na

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

Elvin Flamingo

EN *Decapitation of Evolution — New Evolution*, Fragment, 2023PL *Dekapitacja ewolucji — Nowa ewolucja*, fragment, 2023

pozbawionych emocji owadzych umysłach. Można tu przywołać na przykład sztuki teatralne Karela Čapka, w których mechanizacja jest drogą do stawania się mechanicznym, służalczym i wydajnym. Podobnie film Fritza Langa *Metropolis* z 1927 ukazuje dystopijny obraz „mrówczego miasta” złożonego z mnóstwa robotników kierowanych przez królową na szczycie. Od pierwszych sporadycznych przykładów, ten motyw mechaniczności owadów rozwinął się we wpływowy trop, który był nadal wykorzystywany w różnych produkcjach, od *science fiction* po inne formy kultury popularnej. W tym sensie owady stały się istotnym znacznikiem dla różnych sprzecznych sposobów odnoszenia się do ciał i ich relacji, łącząc pojęcia konkretnych zwierząt z bardziej abstrakcyjnymi ciałami, takimi jak bezpieczeństwo, indywidualność (lub jej utrata), życie zbiorowe i technologiczne dystopie.

Jednym z ciekawszych przykładów ilustracji ambiwalentnej relacji ludzie owady jest film Paula Verhoevena *Żołnierze kosmosu* z 1997 roku, w którym ludzie walczą z inwazją gigantycznych pajęczaków. Bezosobowa owadzia społeczna organizacja w założeniu ma kontrastować ze światem ludzi, którzy by sprostać wyzwaniu paradoksalnie muszą jako żołnierze także stosować strategie owadziego roju poświęcając życie jednostek dla korzyści swojego gatunku. Zetknięcie ludzi z rojem owadów gigantów musi w tej historii prowadzić do anihilacji jednego z gatunków. Tymczasem narracje posthumanistyczne wprowadzają inne możliwe rozwiązania. Wielu autorów wskazuje, że jedynym warunkiem przetrwania gatunku ludzkiego jest synergia, symbioza i współpraca transgatunkowa. W poszukiwaniu takich międzygatunkowych sojuszy ciekawe ścieżki wyznacza kooperacja sztuki i nauki.

Stworzona przez Elvina Flamingo monumentalna realizacja *Symbiotyczność tworzenia* — pokazywana między innymi na Międzynarodowym Biennale Sztuki Mediów WRO — jest jednym z najbardziej nowatorskich, oryginalnych i przede wszystkim przełomowych dzieł sztuk wizualnych stworzonych w Polsce w XXI wieku. Jest to dzieło imponujące swymi fizycznymi rozmiarami, długością czasu powstania i włożonego w nie wysiłku artysty, dzieło radykalne w swym poświęceniu jednej idei i jednocześnie wielowymiarowe, mówiące nie tylko o technologii, biologii, ale także prowokujące do refleksji etycznych i społecznych. Jussi Parikka zwraca uwagę, że „algorytmy oparte na mrówkach obiecywały skuteczne rozwiązania dla wyłaniającego się społeczeństwa sieciowego, które przy całej swojej inteligencji potrzebowało odrobiny owadziego instynktu”. Przywołuje przykład

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo (2014)

EN *Symbiosity of Creation, Fragment, 2012–2034*PL *Symbiotyczność tworzenia, fragment, 2012–2034*

szlaków feromonowych mrówek między gniazdem a pożywieniem, które zostały przemodelowane w wirtualną sieć feromonową, gdzie najbardziej wydajne ścieżki można było badać za pomocą mrówczych śladów. Przepływ ruchu i problemy *routingu* były traktowane jako rozproszone systemy podobne do kolonii owadów, nawet jeśli badacze nie chcieli zbyt pochopnie przyjmować założeń o podobieństwach między mrówkami a „prawdziwymi sieciami komunikacyjnymi”. Chodziło o znalezienie kluczowych wzorców, które były potrzebne do optymalizacji zachowań. Okazuje się również, że owady nie były jedynymi zwierzętami, od których można było się uczyć, a rojenie było formą zbiorowego zachowania, którego można było nauczyć się również od ryb i ptaków. Co ciekawe, podstawowe cechy programowania obiektowego, które pojawiły się w latach 80-tych XX wieku, opierały się na podobnym oddolnym powstawaniu indywidualnych interakcji.

Niezwykłe ciekawe są także kolejne projekty Flamingo takie jak *Plant~Animals ~ Symbiotyczność tworzenia* czy *Pamięć roślin*, w której artysta bada zaburzenia maniako-depresyjne u wilczomleczy. Flamingo w swoich pracach wprowadza też wątki osobiste, autobiograficzne, wplata do narracji sztuki swoje własne zmagania z chorobą. Pokazuje, że zdaje sobie sprawę z tego, że jako byt biologiczny podlega tym samym regułom co inne występujące w jego projektach organizmy.

Jak pisze Elke Morhofer, obecne odkrycia i reinterpretacje tego, co potrafią rośliny, są przytłaczające i prawdopodobnie będą rozwijać się dynamicznie wpływając na zmianę naszej wiedzy o ich życiu. Rośliny przewidują przyszłość, rozwijają tkankę wizualną, malują kolorowe obrazy swoją skórą, porozumiewają się poprzez emitowanie zapachu i budują długotrwałe relacje międzygatunkowe. Mogą nauczyć nas, jak rozumieć żywe i martwe, organiczne i nieorganiczne jako wzajemnie się przeplatające. Przemierzając życie i śmierć poprzez samoreprodukcję, niektóre rośliny takie jak np. *Lomatia tasmanica* żyły co najmniej czterdzieści trzy tysiące lat i ich procesy życiowe mogą rozwijać się do stu trzydziestu pięciu tysięcy lat – to australijska (tasmańska) roślina, która nie wytwarza owoców i nasion, rozmnaża się wyłącznie klonalnie. W niektórych przypadkach skamieniałe drewno można znaleźć w odległości do ośmiu kilometrów od aktualnej pozycji drzewa. Rośliny mogą również działać zbiorowo. Afrykańskie ciernie parasolowate lub drzewa akacjowe są w stanie ostrzegać się nawzajem za pomocą substancji pośląńca, gdy tylko zbliża się zwierzę, które może zjeść ich liście. Niektóre rośliny emitują ostre kryształki, gdy są gryzione przez zwierzęta, inne perfumują się, by zdobyć przyjaciół. Sadzonki

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo (2014)

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

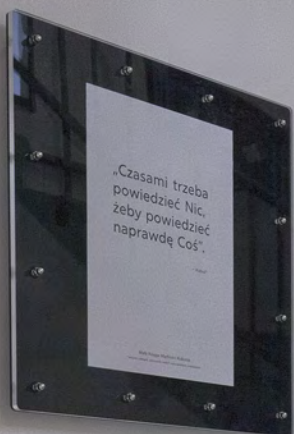
pszenicy i jabłoni, gdy roi się od zbyt wielu owadów, reagują w sposób leczniczy. Rozwijając drugi metabolizm, uwalniają lotne związki, które nie są bezpośrednio zaangażowane we wzrost lub rozmnażanie rośliny. Oprócz substancji chemicznych rośliny wykorzystują również komunikacje mechaniczne i elektryczne. Korzenie sadzonek kukurydzy wydają regularne dźwięki klikania, aby wchodzić w interakcje z innymi roślinami, tak samo jak reagują na własne dźwięki.

Podstawowym założeniem działań artystycznych Elvina Flamingo jest przeświadczenie o konieczności zmiany tradycyjnych relacji pomiędzy artystą i światem, które wyczerpały się wraz ze spowodowanym przez człowieka globalnym kryzysem klimatycznym. Flamingo poszukuje dróg odejścia od tradycyjnej roli artysty demiurga na rzecz artysty partnera kultur i społeczności odmiennych od nas gatunków. Jego propozycja jest próba współtworzenia kolektywów i sojuszy, które będą starały się współkreować habitaty umożliwiające swobodne, nieprzewidywalne zdarzenia, w których kultury nie-ludzkie będą odgrywać co najmniej równorzędną rolę wraz z człowiekiem. Jak napisał Flamingo „Oddajemy głos biointeligencji i wsłuchujemy się w nią”. W podobnym duchu rozpatrywać należy jego dzieło *Mowa błędzących ciał*, które powstało przy współpracy naukowej Jowity Nowakowskiej-Gołackiej oraz programistycznej Łukasza Pindora. Pierwsze dzieło wchodzące w skład pracy to *Symbiotyczność tworzenia Vol.2 Self Cells Portrait (Tożsamość komórkowa)* jest to inkubator laboratoryjny, którego zadaniem jest zapewnienie idealnych warunków rozwoju mikroorganizmów tak by kolonie bakteryjne mogły w nim istnieć i rozwijać się bez dalszych ingerencji człowieka.

Druga część, *Łzy potencjału* to projekt odnoszący się do eksperymentu Millera Ureya dotyczącego powstania życia na Ziemi, który przeprowadzony został na Uniwersytecie w Chicago w 1953 roku. Koncepcja eksperymentu opierała się o hipotezę Oparina, który zakładał, że życie na Ziemi powstało w wyniku ewolucji chemicznej w której związki organiczne musiały powstać z prekursorów nieorganicznych. Dodać należy, że hipoteza ta znalazła potwierdzenie w wielu przeprowadzanych później eksperymentach laboratoryjnych. Artysta w swoim eksperymencie wykorzystuje łzy dziewięciu naukowców. Kontekstem pracy jest pojęcie studni potencjału, która jest definiowana jako „rejon otaczający minimum lokalnej energii potencjalnej”. Energia uwięziona w studni potencjału nie może przekształcić się w inną postać energii (energii kinetyczną w przypadku grawitacyjnej

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



EN "Sometimes you have to say Nothing to truly say Something."

— Winnie-the-Pooh

Winnie-the-Pooh's Little Book of Wisdom

(The artist replaced the verb 'do' with the verb 'say')

PL „Czasami trzeba powiedzieć Nic, żeby powiedzieć naprawdę Coś”.

— Kubuś

Mała Księga Mądrości Kubusia

(artysta zastąpił czasownik „zrobić” czasownikiem „powiedzieć”)

studni potencjału), ponieważ jest uwięziona w lokalnym minimum studni. Z tego względu ciało nie może podążyć do globalnego minimum energii potencjalnej tak, jak miałyby to miejsce z powodu entropii w naturalnych warunkach. Tytułowe i faktyczne ły są nie tylko materiałem chemicznym, artysta doszukuje się w nich potencjału emocjonalnego i energetycznego, który może uwolnić uwięziona w studni potencjału energię.

Newbioteryty, trzecia część *Mowy błędzących ciał*, to z kolei projekt, w którym prezentowane są hodowle wielogatunkowych kultur mikroorganizmów pobranych z wnętrz instytucji takich jak np. Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia i Uniwersytet Gdański. Kultury te zostały połączone w pary by stworzyć tytułowe newbioteryty czyli nowe nisze. Rozwijały się one aż do wyczerpania składników odżywczych i wilgoci. Na ekspozycjach znajdowały się w stadium przetrwalnikowym, w roku 2024 zostały profesjonalnie zutylizowane. Istotą projektu wydawała się być konfrontacja odmiennych bioterytów i obserwacja ekspansji poszczególnych kultur. Odnoszę wrażenie, że powyższe prace Elvina Flamingo trudno umieścić w typowym głównym nurcie bio artu. Cykl *Mowa błędzących ciał* zawiera w sobie zarówno elementy warsztatu laboratoryjnego jak i czystej poetyki. Można wręcz stwierdzić, że czynnik emocjonalny jest tutaj ostatecznie bardziej istotny i potencjalnie sprawczy niż działanie aparatu czysto naukowego. Istotnym aspektem tych prac jest narracja tworzona przez artystę i znaczenie jakie przypisuje w tej narracji swoim działaniom.

Artysta w swoich projektach stara się uchwycić nadchodzące symptomy ery postantropocenu. Wpisuje się tym w niezwykle aktualny nurt posthumanistyczny w sztuce i nauce. Na gruncie etycznym, podobnie jak wielu współczesnych filozofów i artystów wzywa do rezygnacji gatunkowego szowinizmu, który doprowadził gatunek ludzki na skraj egzystencjalnej przepaści. Pokazuje, że w naszej niszy także wyczerpują się zapasy wilgoci i substancji odżywczych. Wiemy tymczasem, że nie jesteśmy gotowi do tego by przejść w stan fizjologicznego uśpienia. Nasze kultury znikną wraz z wyczerpaniem się zasobów, którymi się egoistycznie i bez ograniczeń żywią. To wychylenie w przyszłość jest największym ryzykiem podejmowanym przez twórcę i jednocześnie największą zaletą jego pracy i myślenia. Mówi o tym, że nauka posiada narzędzia pozwalające rozszyfrowywać nowe zjawiska, ale to sztuka potrafi szybciej je zrozumieć i przetłumaczyć. Dlatego współpraca między tymi dziedzinami ludzkiej aktywności wydaje się dzisiaj szczególnie istotna i niezbędna. Bardzo ważny jest tu wątek porównania doświadczenia pracy artysty i naukowca, odmiennych metodologii,

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin
Flamingo
(2023)*This Is Not LA / To nie jest Los Angeles*

które nieuchronnie wchodzą w konflikt. Anarchizm, niestałość i niecierpliwość artysty zderza się tu z koniecznością planowania i przewidywania działań przez naukowców. Obie strony, aby doszło do współpracy muszą przekroczyć granice swoich wypróbowanych scenariuszy postępowania i zaadaptować obce sobie i niezrozumiałe często zasady co wymaga długiej pracy w budowaniu wzajemnego zaufania.

Bibliografia

Giorgio Agamben, *Homo Sacer – suwerenna władza i nagie życie*. Przeł. Mateusz Salwa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.

John Berger, *Why Look at Animals?* Penguin Books, 1993.

Rosi Braidotti, *Bio-power and Necro-politics*. Pierwotnie opublikowane jako: „Biomacht und Nekro-Politik. Überlegungen zu einer Ethik der Nachhaltigkeit”, w: Springerin. Hefte für Gegenwartskunst, t. 13, nr 2, wiosna 2007, s. 18–23.

Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto*. University of Chicago Press, 2003.

Agata Janikowska, „Koniec ‘naszego’ świata. Elvin Flamingo o końcu człowieka.” *Prace Kulturoznawcze*, t. 22, nr 1–2, 2018.

Elke Morhofer, „Art of Plants and Animals, Symbiotic Becomings”, *Paletten*, nr 1–2, 2016.

Timothy Morton, *All Art is Ecological*. Penguin Books, 2018.

Timothy Morton, *Mroczna ekologia. Ku logice przyszłego współistnienia*. Przeł. Anna Barcz. Oficyna Związek Otwarty, 2023.

Jussi Parikka, *Insect Media: An Archaeology of Animals and Technology*. University of Minnesota Press, 2010.

Peter Singer, *O życiu i śmierci. Upadek etyki tradycyjnej*. Przeł. Anna Alichniewicz, Anna Szczęsna. PIW, 1997.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

EN "You can't sneeze without noticing it."

— Winnie-the-Pooh

Winnie-the-Pooh's Little Book of Wisdom

PL „Nie da się kichnąć i tego nie zauważyć”.

— Kubuś

Mała Księga Mądrości Kubusia

Małgorzata Ponikowska (POL)

Obsesyjna pogoń za diagnozą

Praca *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe* autorstwa Elvina Flamingo i Krzysztofa Sadko otworzyła mi oczy na fascynującą perspektywę: poszukiwanie biomarkerów choroby afektywnej dwubiegunowej we krwi. To naukowa wyprawa po coś, co dotychczas wydawało się nieosiągalne — namacalny wykładnik ulotnej diagnozy psychiatrycznej. Idealny, molekularny drogowskaz, który rozwieje wszelkie wątpliwości. A jednak, gdy rozmawialiśmy z Elvinem, pojawiło się pytanie natury bardziej humanistycznej niż medycznej: czy absolutna pewność jest naprawdę tym, czego pragniemy? Czy pewna diagnoza przynosi jasność i ukojenie, czy może odbiera ostatnią isierkę nadziei, że *to jednak nie to?*

Jako lekarze uczymy się, by nie dawać ludziom fałszywej nadziei. Złudzeń, tam, gdzie nie powinno ich być. Tymczasem w praktyce klinicznej wiele rozpoznań wcale nie opiera się na niepodważalnych dowodach, lecz na prawdopodobieństwie; wyuczonych wzorcach przepuszczonych przez filtr intuicji i doświadczenia. Ta krucha równowaga między twardymi dowodami a interpretacją uwidacznia się szczególnie wyraźnie w psychiatrii — dziedzinie, w której to, co niewidzialne, zderza się z biologicznymi konkretnymi.

Na studiach medycznych spotkałam się z ciekawym powiedzeniem, które ukazuje pewien paradoks: „W neurologii dobrze rozumiemy mechanizmy chorób, ale niewiele możemy zrobić. W psychiatrii skutecznie leczymy, choć wciąż nie do końca rozumiemy podłoże chorób, które leczymy.” Choć dogmat ten powoli traci na aktualności, choroby psychiczne wciąż pozostają dla nas nieco zagadkowe. Zaburzenia psychiczne są z natury bardziej funkcjonalne niż strukturalne. Dotykają najbardziej tajemniczego, a zarazem najbardziej kruchego organu ludzkiego ciała — mózgu.

W przeciwieństwie do serca, płuc czy wątroby, mózg jest niczym niedostępna twierdza, skutecznie chroniona przez kości czaszki. Do tego jest wybitnie skomplikowany i przerażająco

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo (2023)

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

wrażliwy. Najdrobniejsze uszkodzenie potrafi zaburzyć jego podstawowe funkcje. Biopsje, inwazyjne badania, bezpośrednie eksperymenty — wszystko to jest niebezpiecznym przedsięwzięciem, gdy dotyczy mózgu. Pozostaje nam pośrednia obserwacja, porównywalna z pracą astronomów badających odległe galaktyki. Nadzieję niosą nowoczesne modele badawcze, takie jak organoidy — miniaturowe, sztucznie hodowane struktury przypominające mózg. Oferują one wgląd w rozwój układu nerwowego i mechanizmy powstawania chorób, jednak musimy zadać pytanie: czy laboratoryjna miniatura może oddać złożoną symfonię świadomości, emocji i myśli? Jak uchwycić iskry ludzkiego „ja” w tych „mózgach w szalce Petriego”?

Część badaczy wybiera zupełnie inne podejście: zamiast zgłębiać rzeczywiste, zachodzące w neuronach procesy, zwraca się ku nadrzędnemu planowi — ludzkiemu genomowi. W pierwszej chwili może się to wydawać dziwnym podejściem - przecież nie istnieje dziś żaden test genetyczny, który pozwala na jednoznaczną diagnozę choroby afektywnej dwubiegunowej. A jednak dane mówią jasno: odziedziczalność tej choroby szacuje się na 60–80%, czyli więcej niż w przypadku wielu znanych chorób somatycznych, takich jak choroba wieńcowa.

Ale co to właściwie oznacza? Odziedziczalność to pojęcie często źle rozumiane. Wartość 60–80% nie dotyczy ryzyka przekazania choroby potomstwu. Chodzi raczej o to, jaka część zmienności występowania tej choroby w populacji może zostać wyjaśniona przez różnice genetyczne. Geny stanowią więc główny element tej układanki — ale nie jedyny. Czynniki środowiskowe, los, historia życia — wszystko to wpływa na ostateczne pojawienie się choroby.

I choć geny mają znaczenie, odkrycie tych *właściwych* to zupełnie inna historia. Choroba dwubiegunowa nie przypomina chorób monogenowych, jak mukowiscydoza czy choroba Huntingtona, w których mutacje pojedynczych genów przesądzają o zachorowaniu. Tu chodzi o subtelny sieć tysięcy drobnych wariantów, które oddziałują ze sobą nawzajem i z otoczeniem.

Człowiek to symfonia genetyczna: około 20 000 genów kodujących białka, plus ogromne połacie DNA regulującego ich ekspresję. To utwór z niezliczonymi instrumentami, które mogą grać zgodnie lub nie. Testy genetyczne, których obecnie używamy w praktyce klinicznej są jak próba słuchania tej symfonii przez ścianę: wychytujemy najgłośniejsze dźwięki, ale umykają nam

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

„Przyszła pora,
by powiedzieć
to jasno”.

— Prosiaczek

Mała Księga Mądrości Kubusia

EN “The time has come to say it clearly.”

— Piglet

Winnie-the-Pooh’s Little Book of Wisdom

niuanse, których suma składa się na pełny obraz lub — trzymając się porównań muzycznych — utwór. Geny działają więc kolektywnie przygotowując dla nas pewien scenariusz, ale to czynniki środowiskowe — stres, trauma, styl życia — ostatecznie decydują czy i *jak* ten scenariusz się zrealizuje. Dlatego mówimy o chorobach takich jak choroba afektywna dwubiegunowa, iż są *wieloczynnikowe* - ich wystąpienie i przebieg zależy zarówno od genów, jak i czynników środowiskowych.

Jeśli więc nie znaleźliśmy „genu dwubiegunowości”, co możemy zrobić, żeby zrozumieć genetyczną komponentę choroby dwubiegunowej? Badania asocjacyjne całego genomu (GWAS) analizują setki tysięcy wariantów w całym genomie, szukając subtelnych zależności między pojedynczymi polimorfizmami a ryzykiem wystąpienia choroby. To nie jest szukanie jednej igły w stogu siana — to szukanie *wielu różnych igieł* i zrozumienie, że dopiero ich suma tworzy pełen obraz ryzyka.

Siłą GWAS jest fakt, iż w tej metodzie wykorzystuje się podejście agnostyczne — badacze nie muszą zakładać, które geny są „podejrzane”, to dane mają mówić same za siebie. A gdy już przemówią, mogą wskazać nowe szlaki biologiczne, które odgrywają rolę w patogenezie choroby, a wcześniej pozostawały dla nas niewidoczne. Każde nowe odkrycie przybliża nas do zrozumienia istoty choroby, a tym samym daje nadzieję na nowe, lepsze i bardziej celowane leczenie.

Na bazie GWAS powstały Polygenic Risk Scores (PRS), czyli w wolnym tłumaczeniu *wielogenowe wskaźniki ryzyka*. Opierają się one na modelach matematycznych, sumujących wyżej opisany jednoczasowy wpływ wielu wariantów genetycznych i szacują ryzyko zachorowania na daną chorobę. Niemniej trzeba jasno powiedzieć: wartość PRS nie jest tożsama z diagnozą. To *ocena ryzyka* — trochę jak prognoza pogody na za tydzień: może się sprawdzić, ale nie musi. Wysoki wynik to jak życie na uskoku tektonicznym. Nie oznacza, że dojdzie do trzęsienia ziemi. Oznacza jedynie, że grunt pod nogami bywa niestabilny.

Zastosowanie PRS w przypadku chorób psychicznych rodzi wiele pytań. Czy chciałbyś znać swoje genetyczne ryzyko choroby afektywnej dwubiegunowej? Co taki wynik realnie zmieniłby w twoim życiu? Czy skłoniłby Cię do unikania ryzykownych sytuacji — stresujących zawodów, substancji psychoaktywnych, burzliwych relacji? Czy miałby wpływ na decyzje prokreacyjne? Wszak już dziś niektóre firmy w USA oferują PRS w kontekście selekcji

Photograph / Fotografia: Bartek Sadowski



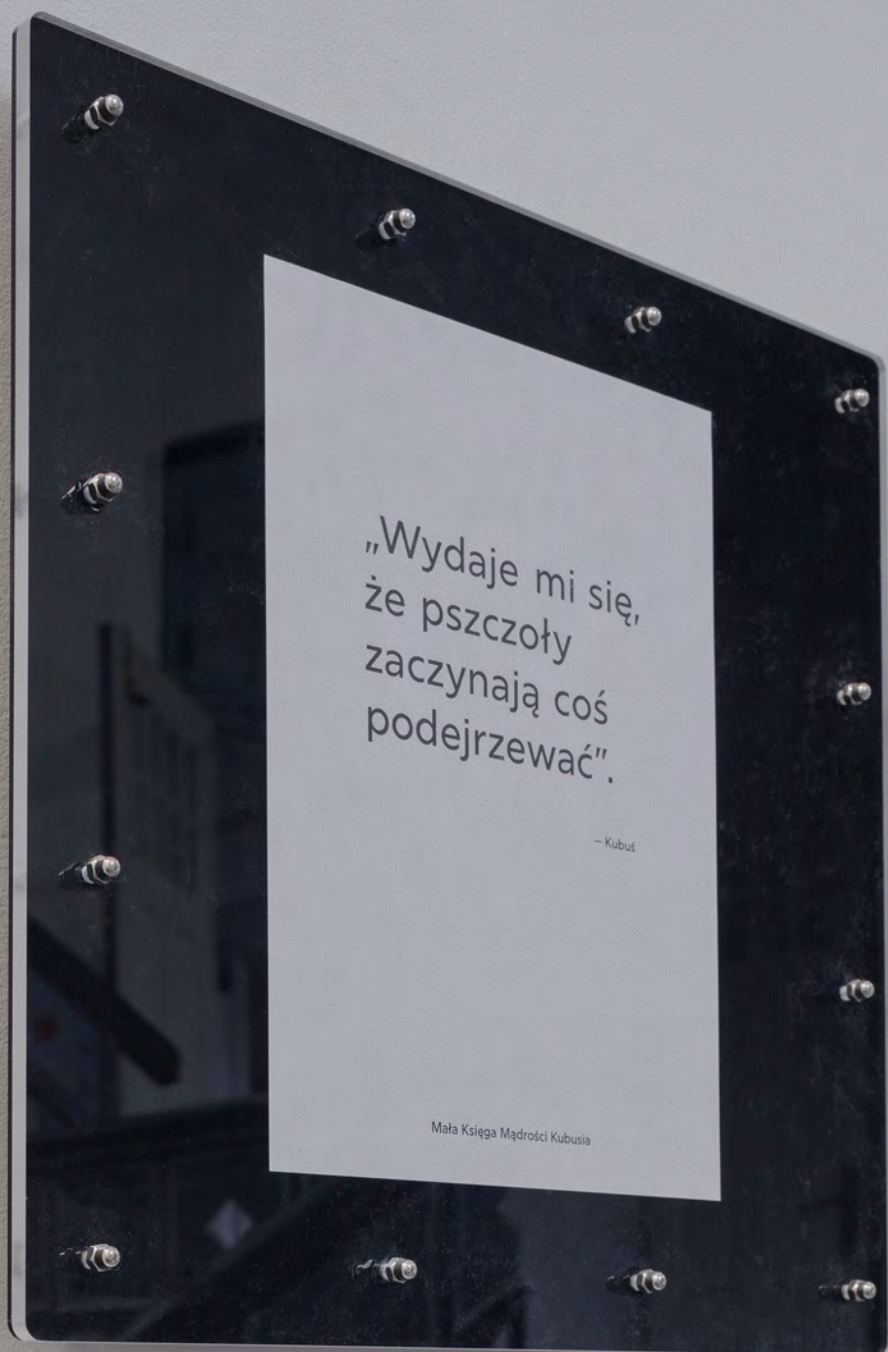
Elvin
Flamingo
(2019)

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

zarodków, proponując wybór tego teoretycznie najzdrowszego. A co, jeśli Twój PRS stałby się tylko cichym „co, jeśli?“, które powoduje lęk i niepotrzebną modyfikację planów życiowych? W gruncie rzeczy te pytania dotyczą sedna relacji między nauką a humanizmem. Genetyka potrafi ukazać ryzyko — ale nie determinuje losu. Ryzyko to nie przeznaczenie. Człowiek to coś więcej niż suma jego genów.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



EN "I think the bees are starting to suspect something."

— Winnie-the-Pooh

Winnie-the-Pooh's Little Book of Wisdom

Maya Minder (CHE)

„Jeśli śmierdzi to znaczy, że żyje” — Fermentacja, sterylność i endosymbiotyczne powiązania

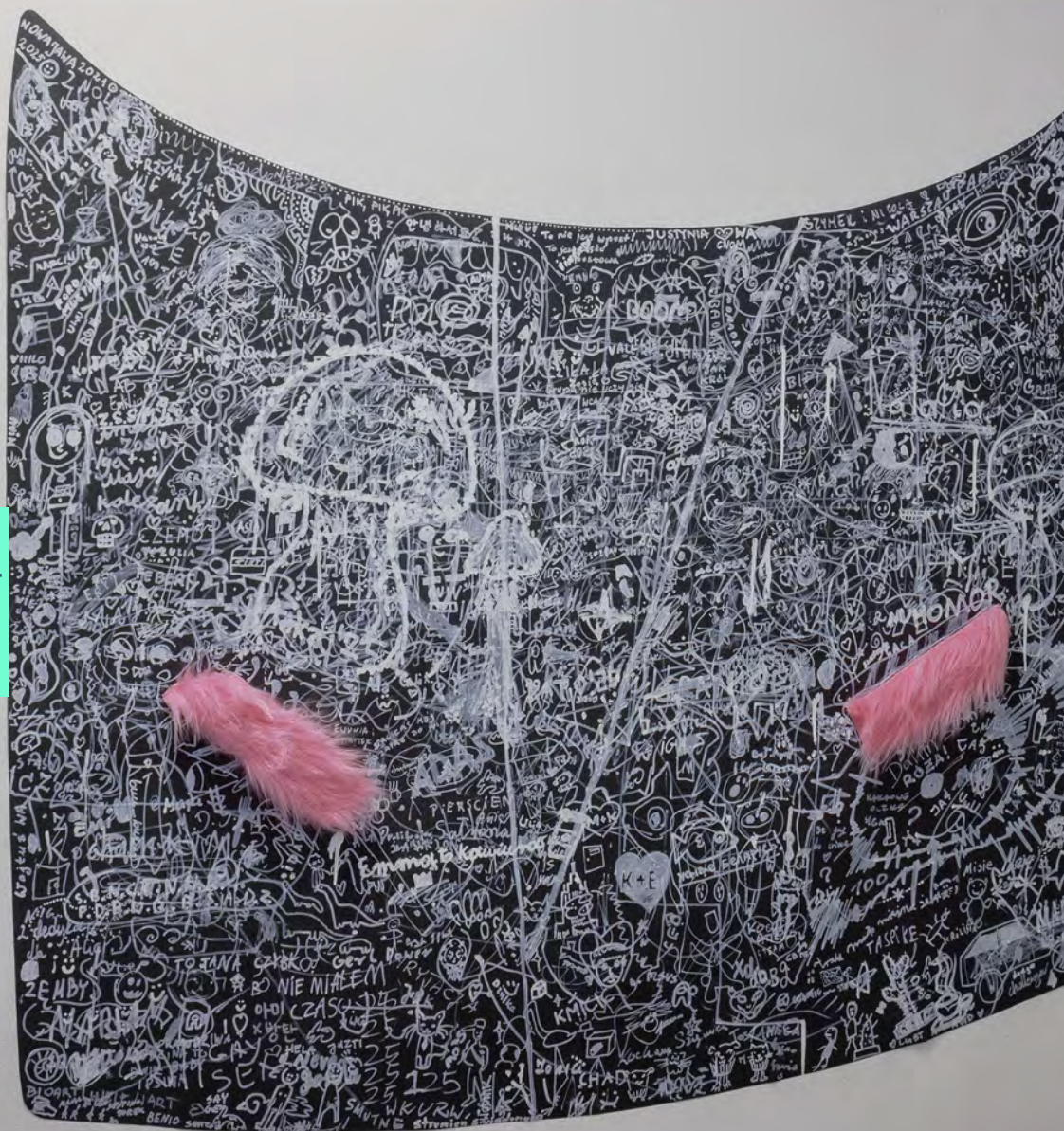
Nota wprowadzająca do tytułu tekstu:
zdanie — *Jeśli śmierdzi to znaczy, że żyje* — zostało
bezpośrednio zaczerpnięte z instalacji Elvina Flamingo
Dekapitacja ewolucji — Nowa ewolucja.
Było to właśnie to przenikliwe *punctum*, które podrażniło
moją motywację, by napisać ten tekst.

Odwieczny lęk przed zarazkami narodził się historycznie równolegle z doświadczeniem dramatu i traumy wywołanych przez śmierć i chorobę. Louis Pasteur (1822–1895), francuski chemik, mikrobiolog i farmaceuta — uznawany za ojca mikrobiologii i fermentacji — opracował teorię zarazków w Strasburgu. Musiała to być scena pełna odoru: europejskie miasto u progu rewolucji przemysłowej, wciąż spętane średniowieczną infrastrukturą miejską, pogrążone w problemach higienicznych i przeludnieniu, żyjące w nieznośnych warunkach, pozbawione systemów kanalizacji i gospodarowania odpadami.

Louis Pasteur, odkrywca pasteryzacji, był — obok Roberta Kocha — jedną z postaci założycielskich mikrobiologii. Jego pomysły dotyczące osłabiania bakterii na potrzeby szczepionek pomogły ograniczyć choroby zwierząt, takie jak wąglik u bydła czy cholera drobiu wywoływana przez bakterie z rodzaju *pasteurella*. Jego teoria, że choroby pochodzą od zarazków, wyznaczyła początek mikrobiologii jako dziedziny badań w zachodniej nauce. Co kluczowe, odkrycie mikrobów przede wszystkim jako sprawców chorób — a nie jako bytów pożytecznych — wprowadziło traumę, która do dziś kształtuje naszą percepcję drobnoustrojów.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



EN A collective work by the audience
Black Paper Dodge Challenger Engine Hood

PL Dzieło publiczności
papierowa maska silnika Dodge Challenger

Robert Koch, następca Pasteura, położył fundamenty pod badania mikrobiologiczne i dalej rozwijał teorię zarazków jako źródła chorób. Udowodnił, że mikroby są sprawcami śmiertelnych chorób zakaźnych, takich jak gruźlica, cholera czy wąglik. Popularyzując teorię zarazków, stworzył naukowe podstawy zdrowia publicznego i uTORował drogę współczesnym badaniom medycznym. Od czasu pandemii COVID-19 nazwisko Roberta Kocha kojarzone jest również powszechnie z Instytutem Roberta Kocha, który odegrał kluczową rolę w definiowaniu i egzekwowaniu przepisów sanitarnych w czasie pandemii.

Poprzez stworzenie podwalin współczesnej mikrobiologii i ukształtowanie ontologicznego obrazu mikrobów jako czynników choroby i śmierci, żyjemy już od ponad 170 lat — co zostało jeszcze spotęgowane przez pandemię COVID-19 — w mentalności fobii przed zarazkami i powszechnego lęku przed światem drobnoustrojów. Fakt, że mikroby mają mniej niż mikrometr (μm) i są niewidoczne gołym okiem, potęguje ich niesamowitość i wywoływany przez nie lęk. W społeczeństwie zdominowanym przez obraz, „widzenie” mikrobów zarezerwowane jest jedynie dla tych, którzy mają dostęp do technologii i wiedzy naukowej. I faktem jest, że idea miazmy — niesamowitości *Ursuppe* (pra-zupy życia) — nadal tkwi w zbiorowym wyobrażeniu społeczeństwa.

Jako artystka praktykująca Eat Art, wprowadzam ludzi w świat dzikiego pożywienia oraz pierwotnej wiedzy o fermentowanej żywności i napojach. Pamiętam 16 marca 2020 roku, ostatni dzień przed lockdownem w Europie: podczas warsztatów fermentacyjnych z grupą nieznajomych poprosiłam ich, by gołymi rękami wymieszali wszystkie składniki kimchi w jednej dużej misce — zachęcając do wymiany wspólnej kultury oraz mikrobiomów ludzkich i więcej-niż-ludzkich. Wszyscy wykonali polecenie, ale świadomość nadchodzącego lockdownu i obecnego zagrożenia wirusem wisiała w powietrzu. To był moment napięcia, niepewności i ciszy; w pomieszczeniu unosiło się poczucie żałoby i smutku. Od tego czasu dzielenie się bliskością z innymi już nigdy nie było takie samo.

W czasie pandemii COVID-19 ludzie zostali wytrenowani i przymuszeni do przestrzegania wysokich standardów sterylności i praktyk aseptycznych w codziennym życiu — poprzez dystans społeczny, noszenie masek, mycie rąk, stosowanie środków dezynfekujących i rękawiczek nitrylowych. Był to jednak także moment mikrobowego przebudzenia — poprzez praktyki kulinarne takie jak pieczenie chleba na zakwasie, robienie kimchi, warzenie

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



Elvin Flamingo

EN *Symbiosis of Creation*, 2012–2034

PL *Symbiotyczność tworzenia*, 2012–2034

Kunsthal Aarhus, Denmark, 2015

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

kombuchy i domową fermentację. Zmiana podejścia do mikrobow zapoczątkowała renesans praktyk fermentacyjnych.

Na moich warsztatach często przywołuję Louisa Pasteura jako punkt odniesienia, by rozróżnić dwa podejścia do fermentacji: fermentację przemysłową, w której żywność jest pasteryzowana i zaszczepiana wybranym szczepem bakterii (np. wino, ser, piwo), oraz fermentację dziką, gdzie proces inicjują istniejące w środowisku szczepy probiotyczne — z warzyw, rąk, solanek. Pasteur, który mieszkał w Strasburgu, zaprezentował pasteryzację jako metodę eliminowania niepożądanych mikrobow w produkcji żywności. Badał sposoby redukcji kwasowości w winiarstwie i odkrył, że *lactobacillus* — pożyteczne bakterie obecne m.in. w kimchi i serze — mogą zostać usunięte poprzez pasteryzację soku winogronowego przed dodaniem drożdży.

W praktyce kulinarnej niektóre fermentacje podlegają regulacjom rządowym lub przemysłowym, wymagając licencji i przestrzegania protokołów bezpieczeństwa. A przecież były to kiedyś praktyki powszechne wśród zwykłych ludzi — gospodyń domowych, babć, starszyny czy rdzennych społeczności, jak plemiona Afryki Subsaharyjskiej — które szczególnie zachowały sztukę fermentacji alkoholu. Dzikie fermentacje, często prowadzone przez kobiety w warunkach domowych, opierają się na spontanicznej fermentacji przy udziale mikrobow obecnych w składnikach lub przenoszonych za pomocą ludzkiego mikrobiomu (pomyśl o obrazie kobiecej stopy miażdżącej winogrona albo o koreańskich praktykach Kimjang — wspólnego przygotowywania kimchi).

Te dzikie fermentacje przetrwały jako dziedzictwo kulturowe, celebrujące dobroczynne działanie mikrobow i pielęgnujące bogatą różnorodność światowych tradycji kulinarnych. Pradawne praktyki, przekazywane z pokolenia na pokolenie, były często pomijane przez zachodnią naukę — podobnie jak praktyki położnych i tradycyjnego rodzenia. Obszary te, w dużej mierze prowadzone przez kobiety, były historycznie traktowane z podejrzliwością, nieufnością, a nawet oskarżane o czary z perspektywy zachodniego, technologicznego i antropocentrycznego spojrzenia.

Dziś mówimy o „przyjaznych” bakteriach w kontekście fermentacji. Sama konieczność używania przymiotnika „przyjazne” ujawnia, jak silnie mikroby nadal kojarzone są z zagrożeniem, brudem i chorobą. Bakterie, drobnoustroje i grzyby wciąż pozostają niesamowite — obciążone skojarzeniami z miazmą,

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *Symbiosis of Creation*, 2012–2034
(size of the photograph: 270 cm x 180 cm)PL *Symbiotyczność tworzenia*, 2012–2034
(format fotografii: 270 cm x 180 cm)

Muzak / muzyka w tle: Says, Nils Frahm, 2013 (cleared music rights)

czyli śmiertelnościami oparami zarazy i rozkładu znanymi ze średniowiecza. Nawet dziś substancje o nieprzyjemnym zapachu kojarzone są z tym, co niechciane, niepożądane i biologicznie groźne.

A jednak istnieje inna opowieść — ta, którą zapoczątkowała Lynn Margulis i którą podejmują dyskursy spekulatywne i ekofeministyczne, zwłaszcza w pismach Donny Haraway. „Margulis (1938–2011) była wizjonerską biolog, współtwórczynią hipotezy *Gai* i promotorką teorii endosymbiozy jako kluczowego mechanizmu ewolucji. Twierdziła, że jeśli bakterie czegoś jeszcze nie zrobiły, to prawdopodobnie nie było to warte zachodu.”

To spojrzenie radykalnie odsuwa człowieka z centrum narracji o życiu. Margulis i Sagan zaprosili nas do rozważenia życia z mikrobiologicznej perspektywy — istnienia, które poprzedza ludzkość o około trzy miliardy lat i niemal na pewno ją przetrwa. Życie mikrobiologiczne nie jest definiowane przez stałość, lecz przez zdolność do adaptacji, przemiany i odporności. W tym świetle nasze konwencjonalne rozumienie życia okazuje się ograniczone przez antropocentryczne założenia — podczas gdy w rzeczywistości życie jest głęboko więcej-niż-ludzkie, kształtowane i podtrzymywane przez mikrobiologiczne sprawczości, które dalece wykraczają poza ludzkie pojmowanie i kontrolę.

Kuchnia — historycznie sfeminizowana i zmarginalizowana w dyskursie naukowym — jawi się tu jako przestrzeń eksperymentu biokulturowego. Praktyka gotowania i sama kuchnia, przypisana do sfery prywatnej, nigdy nie miały szansy zaistnieć w naukowym dyskursie. Moja hipoteza brzmi więc: to kuchnia była źródłem alchemii, a zatem i nauki. Metafora „kuchni-laboratorium” oddaje tę dynamikę — to przestrzeń, w której zachodzą przemiany: gdzie materia organiczna ulega metabolizmowi, gdzie zacierają się granice między życiem a śmiercią, gdzie fermentacja staje się metodą produkcji wiedzy. Gotując zupę, hodując mikroby, od zawsze uczestniczymy w aktach transmutacji. Kuchnia zatem poprzedza laboratorium — nie tylko jako miejsce naukowego badania, ale również jako przestrzeń filozoficzna, w której można na nowo przemyśleć, czym jest życie.

W tym kontekście artyści bioartowi, tacy jak Elvin Flamingo, odgrywają kluczową rolę. Pracując na styku biologii, sztuki i historii, podważają dominujące paradygmaty i kształtują nowe wrażliwości wobec życia. Ich praktyki zachęcają nas do ponownego przemyślenia kulturowych scenariuszy czystości, sterylności

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



Elvin Flamingo

EN *Symbiosis of Creation*, 2012–2034

PL *Symbiotyczność tworzenia*, 2012–2034

Kunsthal Aarhus, Denmark, 2015

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

i liniowego postępu — i do przyjęcia symbiozy, złożoności oraz stawania się.

Fermentacja — dzika, aromatyczna, transformująca — opiera się kontroli. Jest nieprzewidywalna, ucieleśniona i żywa. Przypomina nam, że rozkład nie jest przeciwieństwem życia, lecz jednym z jego najbardziej twórczych procesów — jest również miejscem ontologicznego poznania.

Jeśli śmierdzi, to znaczy, że jest życie.

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

Elvin Flamingo

EN *Symbiosis of Creation, Fragment, 2012–2034*PL *Symbiotyczność tworzenia, fragment, 2012–2034*

Grzegorz Klaman (POL)

Stosy rzeczy w zapętlonej czasowości

Wchodzę w przestrzeń rozpoznaną jako miejsce sztuki — galeria — muzeum w zbiory poukładanych porządków, które są jak warstwy cebuli, trzeba je każdorazowo rozbierać. W tych jamach wypełnionych znaczeniami w interwałach czasowych możemy zobaczyć swoje zwielokrotnione odbicia w bytach pozornie odległych, ale bliskich jednocześnie w przeczuciu symbiotycznej koegzystencji, która jest mroczną zjawą naszej tęsknoty. Przebijam wzrokiem szklane i pleksiglasowe powierzchnie, aby wejrzeć w głąb. Patrzę w lśniące obiekty, perfekcyjne technologicznie instalacje, węzownice, szalki, kable i słoje, zgęszczone, zagmatwane instalacje... i trucht mrówczych ciał...

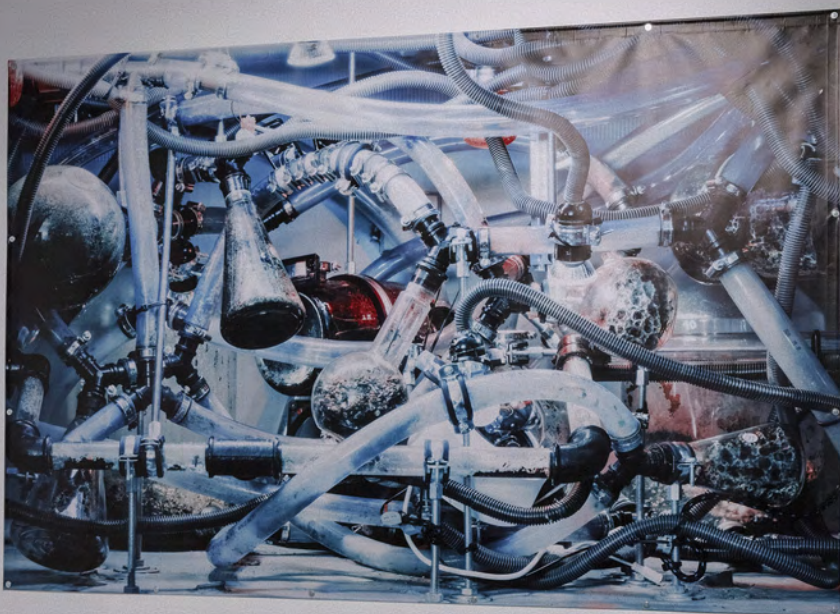
Najbardziej interesującym dla mnie spojrzeniem na to co wspólnie robimy jest, pozbawione jakichkolwiek metafor i interpretacji, bezpośrednie odebranie tej pracy. To jest (jednocześnie) tylko i dokładnie to, co widzimy, nic więcej. Poza inkubatorami wypełnionymi starannie zaprojektowanymi instalacjami z rur, węży i naczyń laboratoryjnych, w których żyją i rozmnażają się mrówki, niczym więcej ta praca nie jest jak tylko moją i moich mrówek współcodziennością.

Elvin Flamingo

...czy jest kompilacją impulsu i halucynacji, która ucieka od ucisku przyczyny i skutku? Byłaby to pocieszająca koncepcja, aby wmieszać się w ten stos rzeczy, być nim...

„Jeśli człowiek jest stosem rzeczy, które nie są ludźmi tak samo jak łąka jest zbiorem rzeczy, które nie są łąkami, jak trawy i ptaki, wówczas albo istoty ekologiczne i biologiczne tak naprawdę nie istnieją, albo w logice, którą raczej bezkrytycznie przyjęliśmy od Arystotelesa, występuje błąd. Co więcej, błąd ten zaczyna zniekształcać decyzje polityczne podejmowane w skali odpowiedzialnej do myślenia o globalnym ociepleniu. Jeśli rozluźnimy

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *Symbiosity of Creation*, 2012–2034

(size of the photograph: 270 cm x 180 cm)

PL *Symbiotyczność tworzenia*, 2012–2034

(format fotografii: 270 cm x 180 cm)

Muzak / muzyka w tle: Says, Nils Frahm, 2013 (cleared music rights)

uścisk logiki, będziemy mogli dopuścić istnienie innego rodzaju zbioru rzeczy – takiego, którego elementy nie składają się w całość. To z nim mamy do czynienia, gdy myślimy o czasie geologicznym jako sekwencji zagnieżdżonych zbiorów katastrof.” (Timothy Morton)

...wymyślił się Antropocen, aby się za siebie zabrać, jest wreszcie krytycznie skierowany przeciwko sobie, to pocieszające spostrzeżenie, bo wyobraźnią wychodzimy poza biologiczny czas naszego życia. Ale coś za coś, cykle życia nam ludziom wymyślił *agrologos* od kilkunastu tysiącleci jak algorytm, który jeszcze się sam od siebie nie uczy...

Atta sexdens, brazylijskie mrówki farmerki. „Jedne z najbardziej skomplikowanych systemów komunikacji znanych wśród zwierząt, najbardziej dopracowane systemy kastowe, klimatyzowane architektury podziemnych ogrodów grzybowych, milionowe kolonie, to wszystko sprawia, iż farmerki zasługują na uznanie ich najbardziej wyspecjalizowanym superorganizmem na świecie.” (Bert Hölldobler, Edward O. Wilson)

...ale wróćmy do *agrologosu*, są tu zaproszone do współpracy mrówki farmerki, nie przypadkowa decyzja? W samo sedno ludzkiej płaszczyzny uprawy, którą nacina lemiesz, kwintesencja gwałtu? Jakim pomostem współdzielność można rozpiąć na różne byty? Czy raczej my jesteśmy rozpisywani w większym planie... jakiejś utopii? To byłby plan, ale czy on istnieje, to ludzka obsesja, która rozsadza nam ego. Jednak kusząca wizja biotechnosfery odnosi nas do czegoś pierwotniejszego bez czego byłaby pułapką aroganckiej technologii i nowoczesności; mroczna ekologia Mortona nazywa to *arche-litem* pierwotnym niezbywalnym pokrewieństwem bytów ludzkich i nie-ludzkich...

...brzmienia błędzących ciał...

Odnaleziona współcodziennność czy metafory i interpretacje? – Fakt wykorzystywania przeze mnie głosu biologii tylko pozornie może zdać się czymś frywolnym. W istocie ta aktywność powoduje zaistnienie tego, co niewidzialne i uwypukla to, czego jeszcze nie pokazano. Słowo „culture” zarówno w języku angielskim, jak i francuskim oznacza również hodowlę, uprawę. Moją pracę można zatem odczytać jako wielopłaszczyznową metaforę zarówno futurystycznej hodowli-utopii, perfekcyjnej uprawy-doskonałości, jak i międzygatunkowej kultury wspólnoty.

Elvin Flamingo

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

Elvin Flamingo

EN *Symbiosis of Creation*, Fragment, 2012–2034PL *Symbiotyczność tworzenia*, fragment, 2012–2034

...jednak obsesja jak fundament upadłej cywilizacji, a ledwie minęło kilka tysięcy lat, jak wirus, który ma się dobrze i steruje naszym DNA, a może nie tylko naszym, jak daleko sięga do kodu bakterii, które działają dzisiaj także w nas, także w mrówkach. Wyprzedzający wzór, wiele wzorów i przeczucie, że mamieni jesteśmy jednoznacznością naszych zachowań, to uzmysłowienie powoduje panikę i splatanie na wielu chaotycznie powiązanych poziomach...

Oecophylla smaragdina, australijskie mrówki tkaczki. „Ze wszystkich typów pracy zespołowej mrówek nad budową swojego gniazda w rozumieniu symultanicznym, prawdopodobnie najbardziej skomplikowanym, a na pewno najbardziej uderzającym wizualnie jest sposób budowy gniazd mrówek tkaczek z rodzaju *Oecophylla*.” [Bert Hölldobler, Edward O. Wilson]

Aby zbudować gniazdo tkaczki organizują wspólnie rodzaje łańcuchów tworzonych poprzez chwytywanie się nawzajem za odwłoki jedna za drugą. W ten sposób ciągną i naginają liście, następnie kolejne tkaczki pracują larwami, które będąc ściskane wydzielają rodzaj jedwabiu, za pomocą którego mrówki łączą jeden fragment liścia z drugim. W praktyce zszywają je, tworząc w ten sposób rodzaj kokonu.

...tkanie, przeplatanie, splatanie w mglistą wizję codzienności, z której mamy wyłonić lukę w nicości, prześwit jest możliwy... doznajemy go zarówno śniąc jak i konstruując skomplikowane systemy techniczne i loty na inne planety... a przy tym przebiegłość, okrutny spryt, ekognostyczny powiew czegoś wyobcowanego, osobnego i nierozpoznanego, tu blisko, wręcz w środku głowy...

„Widzieliśmy już, jak współczesna myśl dowodzi, że byty nie pokrywają się ze swoimi zjawiskami. Rzeczy stają się mgliste, niepewne, niewyraźne i niesamowite. Widmo wyobcowania, które nawiedza istnienie, dotyczy nie tylko pojedynczych form życia. *Nornica* nie jest tylko *nornicą*; tyczy się to także łąk, ekosystemów, biomów i biosfery. Nawiedzające, wycofane, a jednocześnie żywe widmo rzeczy oznacza, że mogą istnieć zbiory rzeczy, takich jak na przykład łąka; rzeczy nie będących, ściśle rzecz biorąc, elementami tych zbiorów. [...] Łąko-podobne zbiory przypominają więc zbiory pozaskończone Georga Cantora. Zbiory te wedle Cantora są niemożliwie większe od nieskończoności i całkowicie niemożliwe do zobaczenia lub policzenia. I choć znacznie wcześniej to wiedziano, to dopiero genialny dowód przekątniowy Cantora pozwala nam zobaczyć na własne oczy pęknięcie w rzeczywistości, lukę

300

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



Elvin Flamingo

EN *Decapitation of Evolution — New Evolution*, 2023
(size of the photograph: 180 cm x 270 cm)

PL *Dekapitacja ewolucji — Nowa ewolucja*, 2023
(format fotografii: 180 cm x 270 cm)

Muzak / muzyka w tle: Says, Nils Frahm, 2013 (cleared music rights)

w obliczeniowym ujęciu rzeczy. To właśnie jest niesamowite – dostrzec lukę i nicość zarazem.” (Timothy Morton)

Dowód przekątniowy Cantora, to argument matematyczny, który udowadnia, że zbiór wszystkich podzbiorów danej nieskończonej zbioru ma moc większą niż zbiór sam w sobie. W prostych słowach, dowód pokazuje, że nie istnieje zbiór, który zawierałby wszystkie podzbiory danego zbioru.

...jestem w inkubatorze, zawsze tam byłem a wyjście z niego może tylko prowadzić w głąb, jeszcze bardziej w kolejny hiperobiekt, to kwestia skali, potrafimy ją sobie wyobrazić i pętla nie zna końca, tyle dzisiaj wiemy, nie chodzi o żadną transcendencję, to raczej przerażająca funkcja świadomości, rozpisanej na wiele zbiorów i zjawisk...

Symbiotyczność tworzenia to proces, w którym wszystko ma znaczenie, zarówno decyzje człowieka-artysty jak uczestniczącego w procesie bytu nie-ludzkiego, decyzje obu tych stron wywierają na siebie kreacyjny wpływ, nie ma znaczenia które decyzje są ważniejsze.

Elvin Flamingo

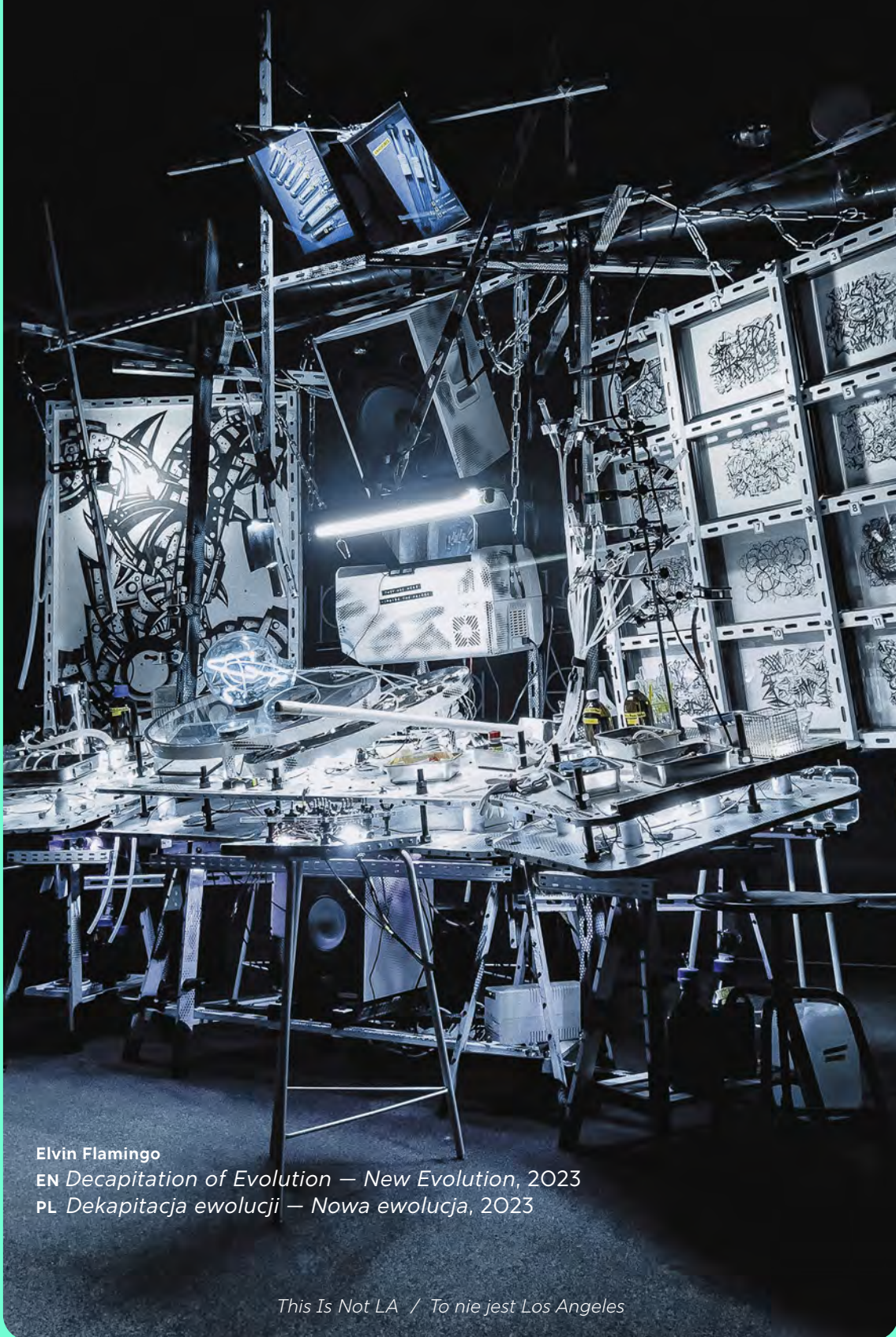
„Nie istnieje żadna jeszcze-nie-myśl, która nigdy się nie zjawia.” (Timothy Morton)

Bibliografia

Bert Hölldobler, Edward O. Wilson, *The Superorganism. The Beauty, Elegance, and Strangeness of Insect Societies*. W.W.Norton & Company, New York, 2009 (tłumaczenie cytatów na język polski: Elvin Flamingo).

Timothy Morton, *Mroczna ekologia. Ku logice przyszłego współistnienia*. Przeł. Anna Barcz. Oficyna Związek Otwarty, 2023.

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



Elvin Flamingo

EN *Decapitation of Evolution — New Evolution, 2023*PL *Dekapitacja ewolucji — Nowa ewolucja, 2023*

Jadwiga Charzyńska (POL)

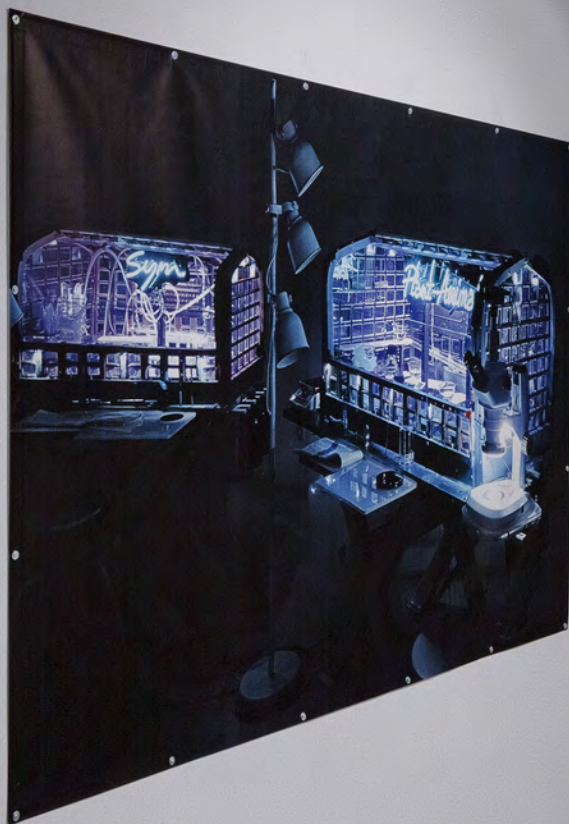
Kowalski, psy i „Blue Monday”

Przed budynkiem Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia zobaczyłam Dodge’a Challenge’a, przypominającego i kultowy samochód z filmu *Znikający punkt* z 1971 roku, ozdobiony rysunkami Elvina Flamingo i obrandowany logo i tytułem wystawy – to była pierwsza wskazówka, gdy w marcu 2025 roku przyszłam spotkać się z artystą, że była tu pokazywana wystawa #ObsessiveStates. Filmowy motyw podkreśla fascynację artysty kinem, która ma znaczący wpływ na postrzeganie przez niego świata i kształtowanie wrażliwości. Ważny jest również fakt, iż główny bohater nosi polskie nazwisko – Kowalski. Kwestia wolności jednostki, o czym opowiada ten film, która jest złudzeniem, marzeniem buntowników, także można było odnaleźć w pracach zgromadzonych na wystawie. Zastanawiałam się, jak opowiedzieć o takim artyście jak Elvin Flamingo i postanowiłam poeksperymentować z Chatem GPT. AI opisało go jako człowieka ekstrawaganckiego, wszechstronnego twórcę wyróżniającego się oryginalnym stylem. Zwróciło też uwagę na znaczenie muzyki w jego twórczości.

Jednym z pierwszych znaczących sukcesów Jarosława Czarneckiego, który jako artysta zaczął używać pseudonimu Elvin Flamingo była nagroda GRAND PRIX za pracę *Dwaj ludzie z napisem Sopot* zaprezentowaną na Gdańskim Biennale Sztuki organizowanym przez Gdańską Galerię Miejską w 2012 roku. Sam mówił wówczas o sobie, że postanowił zostać artystą w wieku lat czterdziestu pięciu. I ważne, że od razu mocno zaznaczał swoją obecność. Rok 2012 był początkiem jego pracy w zawodzie artysty.

Kolejnym projektem, który okazał się także sukcesem, była powstała w 2014 roku instalacja *Symbiotyczność tworzenia*. Dzieło otrzymało Nagrodę Krytyków na wrocławskim Międzynarodowym Biennale Sztuki Mediów WRO w 2015 roku. Czas trwania tego projektu został zaplanowany przez autora do 2034 roku. Artysta odwołuje się w tej pracy do filozofii Bruno Latoura, zresztą szukanie relacji między bytami ludzkimi i nie-ludzkimi pojawia się też w innych pracach. W jego dziełach ważna jest też forma. Wkraczając

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *Plant~Animals*, 2021

(size of the photograph: 270 cm x 180 cm)

PL *Plant~Animals*, 2021

(format fotografii: 270 cm x 180 cm)

Muzak / muzyka w tle: Says, Nils Frahm, 2013 (cleared music rights)

w pola nauk ścisłych, czy filozofii, sięga po odniesienia do ikonicznych przykładów z kultury. Dzieła Flamingo mogą skłaniać widza do przyjęcia roli krytycznego obserwatora, zachęcając go do zastanowienia się nad konsekwencjami rozwoju technologii oraz jej wpływem na społeczeństwo. W ten sposób jego sztuka staje się narzędziem dialogu, które łączy różne perspektywy oraz wyzwania współczesnego świata. Wpisuje się w szeroko rozumiany nurt art & science. Trudno tę sztukę jednak zasufladkować. Ciekawość i odwaga artysty w przekraczaniu granic imponuje. To, że sięgnęłam po AI wyniknęło z faktu, iż Flamingo także zaangażował to narzędzie podczas otwarcia ostatniej wystawy pokazywanej w Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia zatytułowanej #ObsessiveStates. W swych poszukiwaniach twórca, przy korzystaniu z różnych narzędzi badawczych, sięga po nowoczesne technologie, ale również odnosi się do dzieł innych twórców, zarówno posługujących się szeroko rozumianym obrazem jak i ważną dla niego muzyką.

O pracy *Most DNA Biosfery* artysta opowiada następująco: „Gdybyśmy chcieli zrealizować tę pracę w skali 1:1, osiągałaby długość 80 metrów. Według mojego autorskiego pomysłu mrówki byłyby wówczas zastąpione robotycznymi psami Boston Dynamics. Chciałbym wtedy wejść we współpracę z tą firmą i wewnątrz instalacji wprowadzilibyśmy ich czarne roboty.” Czy to przedsięwzięcie ma szansę na realizację? Kto wie? Pokazana na wystawie odsłona tej instalacji gości w stworzonym przez artystę ekosystemie dwa gatunki mrówek. Jeden z nich to żniwiarki, *Messor barbarus*, opisywane jako gatunek wyspecjalizowany, który żywiąc się nasionami rozsiewa wiele gatunków roślin. Wśród robotnic występuje polimorfizm kastowy, więc wyróżnić można między innymi piastunki, zbieraczki i żołnierzy. Drugi gatunek to *Pheidole indica* – to bardzo elastyczne, potrafiące zasiedlać zarówno naturalne środowiska jak i miejskie tereny, dzięki temu są uznawane za potencjalnie ekspansywny gatunek mrówek. To adaptacyjne, silnie zorganizowane owady z bardzo wyraźnym podziałem na żołnierzy i robotnice, które świetnie odnajdują się zarówno w naturze, jak i w środowisku zmodyfikowanym przez człowieka. W gdańskiej instalacji oba gatunki zaaklimatyzowały się doskonale, o czym świadczył choćby fakt jak licznie się rozmnażały. Wielce intrygujące jest dzielenie przestrzeni życiowej z innymi stworzeniami, które zamieszkały w zbudowanym przez Flamingo habitacie, bowiem przy każdej z tych realizacji Elvin Flamingo stara się odnaleźć swoje miejsce, jednocześnie pamiętając o potrzebach organizmów, które zaprasza do swojego życia.

Flamingo nie zapomina też oczywiście o dźwiękach. Jednym z ciekawszych performance'ów artysty była symfonia *Symultaniczna*

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



Elvin Flamingo

EN *Plant~Animals*, 2021

PL *Plant~Animals*, 2021

collaboration: / współpraca:

Station Biologique de Roscoff, CRNS,
Sorbonne University, Paris, France

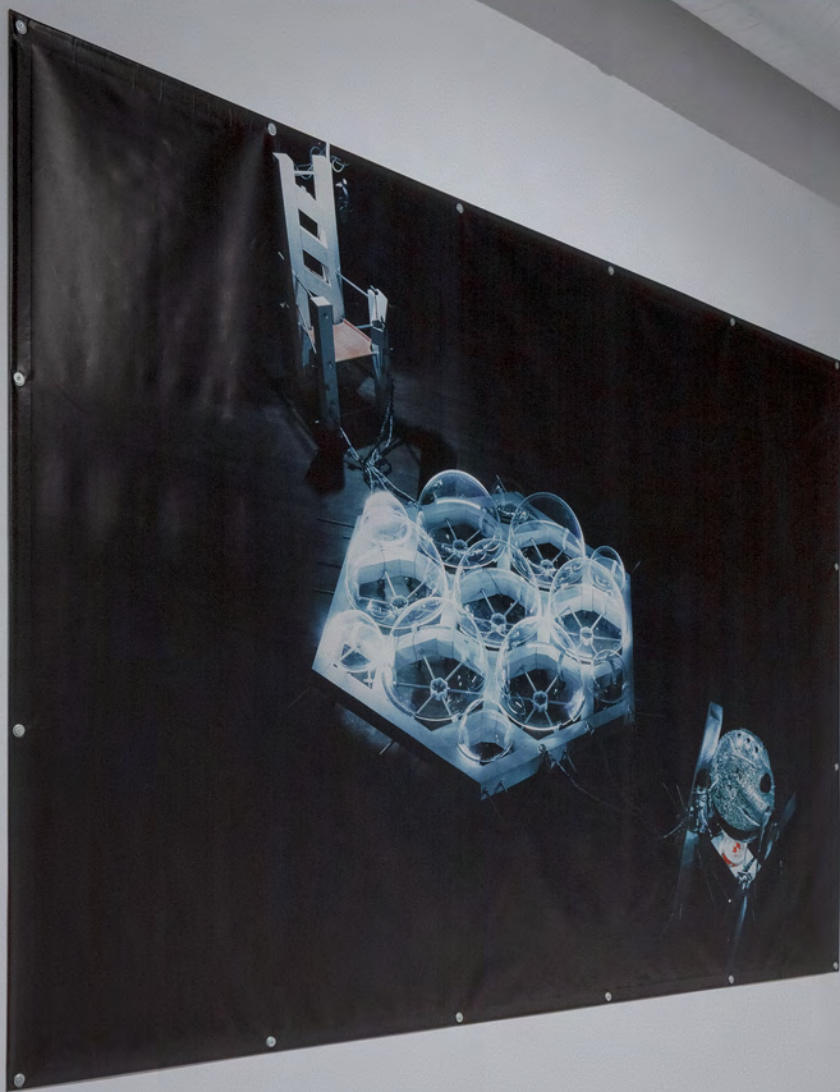
hybryda, czyli improwizacja muzyczno-bio-artowa (*Simultaneous Hybrid of Musical Improvisation and Bio Art*) sięgająca po dźwięki ze świata mrówek, emitowane na częstotliwościach niesłyszanych przez człowieka.

W pracy *Plant~Animals*, powstałej w 2021 i zaprezentowanej w CSW Łaźnia oraz na Festiwalu Ars Electronica w ramach projektu *Studiopia*, bohaterami były roślino-zwierzęta *Symsagittifera roscoffensis*. W Atlantyku, który jest ich naturalnym środowiskiem, organizmy te najczęściej zachowują się jak ruchy społeczne, grupując się w koliste formy kształtem przypominające „skorupy ślimaków”. Badając wpływ człowieka na te organizmy Flamingo stworzył inkubatory, których kształt zainspirowany został „teorią „nie-miejsc” Marca Augé oraz filmami *Dogville* i *Manderlay* z niedokończonej trylogii Larsa von Triera. Inspiracją architektoniczną do stworzenia dwóch obiektów, które zamieszkały roślino-zwierzęta, była stacja Hamburg Hauptbahnhof. Oczywiście jest to także część długoletniego projektu artysty zatytułowanego *Symbiotyczność tworzenia*.

Można szukać w twórczości tego artysty inspiracji dziełami pionierów bio artu. Bez wątplenia należy do nich Oron Catts, twórca pionierskiej pracy w ramach założonego w 1996 roku projektu *The Tissue Culture & Art Project*, który jest uważany za wiodące dzieło w dziedzinie sztuki biologicznej. Również *SymbioticA*, artystyczne laboratorium badawcze na Wydziale Anatomii i Biologii Człowieka Uniwersytetu Zachodniej Australii, utworzone w 2000 roku przez czwórkę Australijczyków: przez artystów Orona Cattsa i Ionat Zurr, biologkę Mirandę Grounds i neurobiologa Stuarta Bunta, jest źródłem inspiracji dla twórców działających na polu bio artu. Bowiem celem projektów *SymbioticA*, angażujących współczesną biotechnologię, jest poruszanie kwestii filozoficznych i etycznych dotyczących zakresu, w jakim ludzie manipulują innymi organizmami żywymi. Nieco inny sposób działania przyjął Eduardo Kac, który w latach 90-ych określał siebie jako „artystę transgenicznego” lub „artystę bio” i wykorzystywał biotechnologię i genetykę do tworzenia dzieł w oparciu o techniki naukowe, wprowadzając w nie aspekt krytyczny. Jego jednym z najbardziej znanych dzieł jest *GFP Bunny*, zaprezentowany w 2000 r. w Awinionie we Francji, jest to zielono-fluorescencyjny królik, do którego genomu wprowadzono gen zielonego białka fluorescencyjnego (GFP) pochodzącego od pewnego rodzaju meduzy. Kac nadał królikowi imię *Alba*. Podobno artysta zlecił stworzenie królika w laboratorium. Z twórczością wspomnianych wyżej artystów, podobnie jak w przypadku Elvina Flamingo, mogliśmy się zapoznać w CSW Łaźnia.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



Elvin Flamingo

EN *We—The Common Body*, 2017
(size of the photograph: 270 cm x 180 cm)PL *My—Wspólny organizm*, 2017
(format fotografii: 270 cm x 180 cm)

Muzak / muzyka w tle: Says, Nils Frahm, 2013 (cleared music rights)

Flamingo, podobnie jak wspomniani twórcy, sięgając po różne formy życia i techniki badawcze, porusza w swych dziełach istotne dla niego aspekty filozoficzno-etyczne, stawia odbiorcy trudne pytania. W instalacji zatytułowanej *Rekonstrukcja życia* na przykład najbardziej spektakularnym elementem są trzy kolonie klonów kaktusów, wyhodowanych z żywych komórek szczątków roślin znalezionych przez twórcę na śmietniku. W tym przypadku artysta odwołując się do owieczki Dolly, pierwszego zwierzęcia sklonowanego w 1996 roku z komórek somatycznych poprzez użycie jąder somatycznych, zaznacza, że współpracował przy rekonstrukcji kaktusów z prof. Aleksandrą Królicką w laboratorium Międzyuczelnianego Wydziału Biotechnologii UG i GUMed – dzięki otwartości prof. Ewy Łojkowskiej – współpracującej przy projekcie *Art+Science Meeting* od początku. Koncepcja odbudowy organizmu zrealizowana została w oparciu o komórki somatyczne dwóch gatunków kaktusów, którym artysta nadał własne imiona, aby oswoić nienaturalną sytuację. Naukowcy od lat wykorzystują osiągnięcia biotechnologii, choćby przy odbudowywaniu zanikających gatunków. Włączanie się artystów w obszar naukowy, poprzez ich eksperymenty i sposób działania, jest szansą na szersze zapoznanie publiczności z tym, co ze sobą niesie technokratyczna cywilizacja.

Oddzielnego namysłu wymaga jedna z najnowszych prac, powstała w latach 2024-2025, *Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe*, w której Flamingo podejmuje problem chorób psychicznych, będących często przyczyną prób samobójczych. „Innowacyjny charakter nadaje projektowi fakt, iż pomiar poziomów związków biochemicznych odbywał się trzykrotnie w obrębie jednego dnia – trzy razy pobrano krew od 90 osób co w sumie dało 270 próbek. Warto kontynuować i poszerzać badania biologiczne nad schizofrenią i zaburzeniem afektywnym dwubiegunowym właśnie pod kątem nauk biochemicznych, genetycznych i molekularnych, aby wypracować bardziej czułe i swoiste metody diagnostyczne.” – opowiada psychiatra Krzysztof Sadko. – „Wdrożenie do praktyk medycznych naszego osiągnięcia naukowego jakim jest możliwość diagnozowania chorób psychicznych z pobranej krwi pacjenta byłoby niewątpliwie krokiem milowym w psychiatrii na całym świecie.” Elvin Flamingo zaznacza, że projekt udało się zrealizować dzięki współpracy z Krzysztofem Sadko oraz dr hab. n. med. Hubertem Wichowiczem z Kliniki Psychiatrii Dorosłych Uniwersyteckiego Centrum Klinicznego w Gdańsku. Wizualizacja dzieła to obiekt inspirowany filmem *Milczenie owiec* oraz krzesło do pobierania krwi spotykane w gabinetach zabiegowych, na którym stoi stalowa kopia

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



Elvin Flamingo

EN *We—The Common Body*, Fragment, 2017

PL *My—Wspólny organizm*, fragment, 2017

oryginalnego stojaka na próbki krwi, oraz obok, na stalowym stole laboratoryjnym szczególna konsola dźwiękowa. Obiekty te Flamingo sam zaprojektował i konsolę dźwiękową sam zlutował. Muzycznym motywem tego dzieła jest cytat z utworu *Blue Monday* zespołu New Order. Podkreśla tu, że utwór powstał po tragicznej śmierci Iana Curtisa, wokalisty zespołu Joy Division. Po tej tragedii zespół się rozpadł, później pozostali członkowie zespołu stworzyli nową grupę pod nazwą New Order. „Blue Monday” to także termin używany w psychologii, oznaczający najbardziej depresyjny dzień w roku, który został wprowadzony przez Cliffa Arnalla i przypada ponoć w trzeci poniedziałek stycznia.

Począwszy od nostalgicznej pracy *Dwaj ludzie z napisem Sopot* poprzez kolejne dzieła artysta marzy o lepszym jutrze, przestrzegając przed egoistyczną, narcystyczną postawą wobec świata. Gromadzona wiedza połączona z wrażliwością i empatią artysty poprzez realizowane dzieła zwraca uwagę na pracę nad zrozumieniem otaczającego nas świata, poszanowaniem wszelkich istot i ich prawa do autonomii. Mówi także o ułudzie wolności jednostki, odwołując się choćby do światowego kina. Zatem uczmy się społecznego współżycia od innych bytów, w świetle tego co dzieje się z naszą planetą, czas przypomnieć ludziom o społecznościach nie-ludzkich, jakże ważnych dla przetrwania życia na Ziemi.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



Elvin Flamingo

EN *We—The Common Body*, 2017
(size of the photograph: 270 cm x 180 cm)PL *My—Wspólny organizm*, 2017
(format fotografii: 270 cm x 180 cm)

Muzak / muzyka w tle: Says, Nils Frahm, 2013 (cleared music rights)

Mike Stubbs (GBR)

Bioentropiczne zejście przez owadzią logikę, mit pustyni i upadek ludzkości

„Obudził się nie jako owad, lecz coś gorszego
— system operacyjny pogrążony w rekurencyjnej awarii.”

I. WPROWADZENIE: ŻYCIE WŚRÓD AWARII SYSTEMU

W *#ObsessiveStates* pustynia nie jest pusta. Tętni pulsami systemowego załamania i postludzkiego potencjału. Przez jej przestrzeń sunie van — pół archiwum, pół mobilna nekropolia — kryjący szklane gabloty z mrówkami, chrząszczami i fermentującymi ekosystemami. W środku postać obsesyjnie opiekuje się owadami. Pustynia, owady, van i artysta zlewają się w jeden biom grozy, rozkładu i oporu. To nie fikcja spekulatywna. To reportaż innymi środkami.

II. BIO ART I ELVIN FLAMINGO: EKOLOGIA ŚWIADKA

Czerpiąc z dorobku Elvina Flamingo, którego rozbudowane instalacje biologiczne zacierają granicę między artystą a nie-ludzkim współtwórcą, *#ObsessiveStates* przenosi bio art poza galerię — w obszar splątanej polityki. Tam, gdzie Flamingo tworzy złożone, wielopokoleniowe kolonie mrówek i grzybowe rzeźby dokumentujące powolne umieranie i ekologiczną współpracę, ta praca przenosi tę samą etykę w podróż: biomechaniczną pielgrzymkę przez wymieranie i imperium. Artysta nie jest już twórcą. Jest świadkiem, naczyniem, rozkładającym się interfejsem. Mrówki przejmują kontrolę. I pamiętają.

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

Elvin Flamingo

EN *We—The Common Body*, Fragment, 2017

PL *My—Wspólny organizm*, fragment, 2017

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

III. SYSTEMY, SKALA I PRZETRWANIE

Spółeczeństwa owadów oferują zarówno metaforę, jak i krytykę: prosperują dzięki kolektywności, działają bez centralnego dowództwa, a mimo to wykazują przerażającą skuteczność. Odzwierciedlają logikę kapitału — kontrolę bez sumienia, ekspansję bez granic.

#ObsessiveStates umieszcza ludzkie ciało wewnątrz tego systemu — zarazem gospodarza i ofiary, nośnika i obserwatora — przemierzającego planetę pokrytą bliznami ekologicznej przemocy i politycznego porzucenia.

Artysta wędruje przez pustynię, na której piasek to nie wszystko — jest to pustynia wartości, prawdy i przyszłości.

IV. TRWOGA JAKO STAN BIOPOLITYCZNY: PALESTYNA, 1948–TERAZ

Trwoga nie jest tylko wewnętrzna.

Jest historyczna. Jest geopolityczna. Obejmuje całe gatunki.

Ta praca rozwija się w długim cieniu Palestyny — słowa, które dziś niesie w sobie osad 76 lat wymazywania, okupacji, apartheidu i więzienia pod gołym niebem. Od 1948 roku Nakba nie trwa jako pojedynczy akt wywłaszczenia, lecz jako codzienny mechanizm wyniszczania — *powolna przemoc*, jak pisze Rob Nixon, maskowana milczeniem lub usprawiedliwiana logiką imperiów.

W kontekście #ObsessiveStates to nie jest abstrakcja.

Owady w szklanych habitatach stają się metaforą nadzorowanych, uwięzionych, przesiedlonych — istot badanych, lecz nigdy wysłuchanych, uwięzionych w architekturach „opieki”, które są w istocie więzieniami. Van zmienia się w mobilny punkt kontrolny, artysta staje się rodzajem biernego biologa ludzkiego okrucieństwa.

Trwoga jest komórkowa.

Jest historyczna.

Jest nie do powstrzymania.

A jednak, podobnie jak kolonia mrówek, Palestyna stawia opór poprzez spójność, adaptację, pamięć i powrót.

W tym odczytaniu bio art staje się polityczny nie przez slogany, lecz przez ujawnianie, jak systemy kontroli — ekologiczne, militarne, estetyczne — odbijają się wzajemnie. Jak te same logiki izolacji, kategoryzacji i eksploatacji zasobów stosowane wobec owadów są również stosowane wobec ludzi uznanych za zbędnych.

Mówić o biologii, nie mówiąc o granicach, to popełniać wymazywanie przez przemilczenie.

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



Elvin Flamingo

EN *The Language of Stray Bodies*, 2020
(size of the photograph: 270 cm x 180 cm)PL *Mowa błędzących ciał*, 2020
(format fotografii: 270 cm x 180 cm)

Muzak / muzyka w tle: Says, Nils Frahm, 2013 (cleared music rights)

V. ZUŻYCIE, NOMADYZM I NIE-LUDZKIE PRZYSZŁOŚCI

Van w końcu się psuje.
Człowiek znika — w pył, w ule, w historię.
Pozostaje kolonia.
Sztuka trwa, bez artysty.
Kamera nadal rejestruje.
Owady wciąż budują.
W ten sposób *#ObsessiveStates* wykonuje własną postludzką strategię wyjścia:
nie jako ucieczkę od polityki, lecz jako głębsze uwikłanie.
Systemy, które nas otaczają — biologiczne, algorytmiczne, imperialne — nie są od siebie odrębne.
Są jednym organizmem.
A my już jesteśmy w jego wnętrzu.

VI. ZAKOŃCZENIE: DZIEŁO, KTÓRE NAS PRZEŻYJE

#ObsessiveStates to nie instalacja.
To nie manifest.
To nie metafora.
To żywe archiwum, cielesny opór, krytyka bez puenty.
Łączy kino pustyni, życie owadów, kolonializm osadniczy i ekologiczną katastrofę w powolnym, rozwijającym się geście odmowy.
Nie oferuje odkupienia.
Ale oferuje rozpoznanie.
Pytanie, które zostawia, cicho brzmiąc w ciemności:
„Co znaczy przetrwać system stworzony po to, by cię zapomnieć?”
Mrówki pamiętają.
My też musimy.

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



Elvin Flamingo

EN *The Language of Stray Bodies*, 2020PL *Mowa błędzących ciał*, 2020

Maciej Śmietański (POL)

„Onkalo” – Milczący testament ewolucji

Dekapitacja ewolucji – Nowa ewolucja to tytuł pracy Elvina Flamingo z roku 2023.

W zamkniętym, zaciemnionym pomieszczeniu widzimy potężną maszynę, stół, laboratorium. W zadanej przestrzeni wyobraźni maszynę wykonaną wielkim wysiłkiem dla wielkiego zadania. To nie atrapa. Wszystko jest realne i prawdziwe: oceaniczna woda, zahibernowane mikroby, substancje chemiczne, pożywki. Rekwizyty do unicestwiania: tasak, młot, pistolet, sterylizująca lampa UV-C i kreacji nowego: składniki gleby, atmosfery, ziemskiej wody w różnych postaciach i oczywiście zaczyn: żywe archeony, bakterie i grzyby wyselekcjonowane z tych pierwotnych, które nie mutowały od milionów lat, mają więc potencjalnie więcej do opowiedzenia niż my, ludzie. Czyli jak się dziś mówi: grubo. Trzeba tylko usiąść, podjąć decyzję i rozpocząć działanie – wskreszenie, nową ewolucję. To prometejski mīt przekształcony przez Elvina Flamingo w przepowiednię ekologicznej i kulturowej zagłady, lęk naszych czasów. Pozostawienie maszyny dla tego „następnego”, spadkobiercy naszej cywilizacji, który przyjdzie odczyta i zacznie wszystko od nowa.

Czy jednak?

Aby odpowiedzieć na pytanie należy rozważyć kilka składowych. Po pierwsze, po co to jest? Oczywiście sztuka powinna i może poruszać w nas sposoby pojmowania rzeczywistości, które sugeruje nam autor. Wzbudza niepokój i każe zastanowić się nad końcem znanego nam świata nie tylko jako świata człowieka, ale nad totalną katastrofą planety, na której nie pozostaje życie. Czy w takim razie stworzenie laboratorium do ponownej kreacji nie jest dążeniem do przekazania tego czym jesteśmy? Tylko komu? Takie postawienie problemu zakłada, że zjawi się ktoś, kto u tego stołu zasiądzie i wprawi go w ruch. Tylko już chyba nie człowiek, bo przecież życie zaginie. To stawia kolejne pytanie takie jak każdy testament. Czy to co dostajemy bez naszej świadomości daru jest nadzieją, czy zagrożeniem? „Nie zapomnij użyć tego młota zanim podejmiesz

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga



Elvin Flamingo

EN *Robot Roel*, 2021

(size of the photograph: 270 cm x 180 cm)

PL *Robot Roel*, 2021

(format fotografii: 270 cm x 180 cm)

Muzak / muzyka w tle: Says, Nils Frahm, 2013 (cleared music rights)

jakąkolwiek decyzję” mówi autor. Na stole jest ten wybór: kreacja, zniszczenie lub prewencyjne samobójstwo. Sentencje autora? A może cytaty z różnych źródeł pokazują nam możliwe drogi, ukryte podpowiedzi, wychodzą z fragmentów pracy. Czy mamy postąpić według wskazówek, czy jest przestrzeń na inne działanie? Praca Flamingo jest pełna rad dla kolejnego użytkownika, wskazówek i wytycznych. Także wybór mikroorganizmów i substancji zawiera wiadomość. Znajdziemy ją w rekwizytach, konstrukcji stanowiska, dźwiękach i obrazach/piktogramach, w podpisach na krzesłach.

Więc może należy odwrócić czas i spojrzeć na pracę okiem odbiorcy (nie mówię tu o widzu wystawy) lub archeologa, który ją znajdzie, gdyż przepowiednia może się nie sprawdzić i maszyna pozostanie tylko rekwizytem. Dla badacza jest ona zapisem czasu Flamingo. Jego wizji, obsesji, sposobu myślenia i świata, który go otacza. Zapisem XXI wieku i jego sposobu myślenia, w progresywnej formie, zbudowanej przez wyprzedzającego czasu artystę, ale jednak człowieka z tu i teraz.

Zacznijmy więc od początku. Wiek XX i XXI to intensywny rozwój tak archeologii, jak i genetyki i antropologii. Człowiek próbuje dowiedzieć się skąd i dlaczego jest, poznać historię swojego gatunku i zrozumieć swoje miejsce na planecie. Taki antropocentryczny model widzenia rozszerza też wnioskowanie o futurologię, zastanowienie się co będzie dalej? W dzisiejszych czasach przedkładamy już oczywiście zagrożenie ekologiczne nad lękiem przed gniewem bożym, ale jednak cały czas jest to racjonalizacja lęku przed śmiercią. Współczesnemu człowiekowi nie wypada się do tego przyznać, że w swoich ateistycznych poglądach boi się śmierci. Stąd racjonalizuje lęk zamieniając go w strach przed katastrofą – współcześnie ekologiczną, jeszcze trzydzieści lat temu nuklearną. Obie te zapowiadane katastrofy zamieniają irracjonalny lęk na ukierunkowany strach, który racjonalizujemy znając jego przyczynę. A tą przyczyną jest już nie bóg, ale człowiek. To zobaczymy też w pracy Flamingo. Jako autor afirmuje życie. Mówi, że to wszystko czym jesteśmy ma wartość. Zaczyn życia – pierwsze bakterie powinny być chronione, tak aby można było zacząć od początku. Flamingo wierzy, że nasi następcy będą potrafili zadbać o to lepiej – bo przecież to dla nich przygotował habitat. Ale to jest wiara w życie, nie w człowieka. Człowiek przyszłości ma wybór, bo czas jeszcze się nie skończył, a istota przyszłości nie zdefiniowała się. Więc jeśli ten z przyszłości uzna, że podoła, może zacząć od początku. Jeśli oceni, że jest silny, ale to co było, było złe, może zniszczyć habitat. Jeśli oceni się tak, jak Flamingo boi się konsekwencji pracy człowieka, powinien się zabić. Tu Flamingo stawia pytanie, ponieważ wie, czego nie wie. Ale jest i druga strona,

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



Elvin Flamingo

EN Robot Roel, Fragment, 2021

PL Robot Roel, fragment, 2021

ponieważ są też rzeczy, o których nie wiemy, że nie wiemy, i te zaskakują bardziej. A tu niestety z braku wiedzy w przyszłości lub z premedytacji zła tak stworzony habitat może zostać użyty inaczej. Tego Flamingo nie pokazuje, ale ten lęk widoczny jest w całej pracy. Już sentencje napisane na próbkach, laboratoryjnym stole czy narzędziach mają naprowadzać na myślenie podobne naszemu. Dla przyszłych innych ten język może jednak być nieczytelny, więc zastąpią go piktogramy. Te Flamingo ubiera w sztukę swoich rysunków i dźwięki. Tak jakby obcowanie z tym testamentem myśli miało naprowadzić podświadomie na właściwe rozwiązanie. To pozorny paradoks, ponieważ Flamingo wie, że to człowiek doprowadzi planetę do końca, jednak widzi w człowieku to dobro i piękno. Nie ma więc nadziei na zmianę współczesnego człowieka, uważa, że trzeba zacząć od nowa. To Rousseau, który widzi człowieka z natury dobrym, ale źle poprowadzonym. Z punktu widzenia antropologii kultury, często jest tak, że artysta nie przystaje do świata, widzi w nim zło, ale jest przetrwalnikiem piękna. Nie może wytyczać kierunku dziś, bo nikt go nie słucha, ale snuje wizję o świecie ułożonym przez niego choćby kosztem masowej zagłady. Każdy z nas ma takie myśli, każdy się z nimi mierzy.

Praca ma formę nieuporządkowanego tworu, bałaganu, ślepych ulic. Jest jak miasto, tworzone przez wieki przez wielu ludzi, na początku dla organizacji i wygody. Z czasem uwiera, nie przystaje do rzeczywistości i czasów, robi się ciasne. Ale przecież (zwykle) nie burzymy miast, widzimy w nich świadectwo historii. Ale też i nasze dziedzictwo, testament przodków etc. Z perspektywy czasów pochwalamy tych, którym się udało jak Echnaton, Neron czy Napoleon, ale przeklinamy za porażkę jak duet Hitlera ze Speerem. W pracy Flamingo jest dużo takich odniesień: porzucone tropy w postaci wiszących kabli, czy starych porzuconych w idei włączników. To obsesja każdego pokolenia o pozostawieniu czegoś po sobie. Rozwiązania problemu egzystencjalnego lęku dla przyszłych pokoleń. Tu autor pokazuje siebie jako element ciągu ludzi, którzy zostawili ślad na tym polu. W tym kontekście praca nie jest skończona, jest tu i teraz. Łącząc taki sposób pojmowania z tym co znajdziemy na stole tym bardziej staje się zapisem naszych czasów. Wracając do pytania o testament – szansa czy zagrożenie, wierzymy, że jesteśmy szansą. Nie dopuszczamy do siebie myślenia, że koniec człowieka, może być mechanizmem samooczyszczania planety, a wielkie wymieranie nie jest katastrofą, lecz nowym początkiem. Ale naturą człowieka (cywilizacji zachodu) jest wiara w sens istnienia, w to, że przecież nie może być jakiegось końca. Musi być coś więcej, bo gdyby nie było to zagłada nie miałaby sensu. Trzeba więc w pracy Flamingo, kierując się tą hubermanowską paralelą szukać tego, czego nie widać. Wiary w siebie pomimo

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo



1st floor / Pierwsze piętro

EN A View of the #ObsessiveStates Exhibition, 2025

PL Widok wystawy #ObsessiveStates, 2025

Muzak / muzyka w tle: Says, Nils Frahm, 2013 (cleared music rights)

wiatru w oczy, przekonania o słuszności działania wbrew krytyce, poczucia ciągłości w systemie, który się kontestuje, czy wreszcie chęć bycia przykładem choćby dla garstki tych, którzy rozumieją.

Aby to zrozumieć, moim zdaniem trzeba się cofnąć i ocenić jeszcze raz twórczość Elvina Flamingo. Zwłaszcza w *Symbiotyczności tworzenia* i *My—wspólny organizm*. W tych pracach Flamingo wyczuwa latourowski potencjał tak skonstruowanego systemu obrazowania i rozumienia świata, jako równoważnego dla wszystkich aktorów procesu. Jest to siłą i nowością projektów. Czy jednak są one w swoim założeniu bio-artowskie i post-humanistyczne? I tak i nie. Uważam, że autor tworzy swoje prace w odpowiedzi na działanie człowieka. Wyraża w nich niepokój i współczucie dla niszczonej natury i próbuje pokazać rozwiązania znaczące do postulowanej symbiotyczności. Stawia więc postulat realizowany przez nadawanie ról aktorom procesu, ukrywa jednak fakt, że sam jest kreatorem tego procesu. Tworzenie spektakli dźwiękowych jest tu cały czas antropocentryczne, narzuca skojarzenie z teatrami dziwolągów z przełomu XVIII i XIX wieku. Istota wyższa inkorporuje tę niższą i pobudza do wytworzenia znanej sobie formy estetycznej. To założenie można podważyć tylko widząc artystę jako kuratora procesu, uwydatniającego nieznane interpretacje aktorów procesu – i tu na równi mrówki, artystę i muzyków.

Kontekst zyskuje to jednak w dalszej twórczości Flamingo. Przywołać należy tu prace z cyklu *Dziennik Szpitalny* z roku 2017. Elvin Flamingo był hospitalizowany, o czym sam pisze w materiałach towarzyszących tamtej wystawie w szpitalu psychiatrycznym z powodu zaostrzenia choroby dwubiegunowej. W szpitalu tworzy rysunki o bardzo złożonej strukturze z przenikającymi się fantazyjnymi kreacjami o cechach ni to ludzi, ni zwierząt; jakiś hybryd wypełniających pole rysunku. Te przenikające się kreacje tworzą zawsze zamknięty twór-organizm o dużej złożoności sugerujący właśnie symbiotyczność poszczególnych elementów składowych. Znajdziemy je też jako element *Dekapitacji ewolucji*. Prace są zamknięte w formie, organizm zawsze tworzy centralny twór przenikających się podstruktur, obramowanie pozostaje białe i puste. To jak habitaty mrówek. Jednak w tym przypadku to autor podlega działaniu jako nieludzki aktor sieci. Z uwagi na chorobę podlega zamknięciu w reaktorze szpitala. Już nie on mrówkom, ale lekarze jemu stworzyli habitat. Dają dom, karmią, otaczają opieką, wreszcie podają leki. Ta biała bezpieczna przestrzeń habitatu pokazuje się na rysunkach, nawet jeśli centralny twór budzi jakieś niepokoje, to białe spokojne obramowanie jest tą przestrzenią bezpieczeństwa. Szpital odcina autora od groźnego świata, daje poczucie bezpieczeństwa i spokojnej pracy. I to jest kontekst oceny

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Elvin Flamingo #ObsessiveStates
 07.02 - 30.03.2025
 II piętro / I and II floor

Elvin Flamingo to artysta, którego znakiem firmowym są dzieła z zakresu bio artu i life artu. Jego działalność twórcza opiera się na symbiotycznym dialogu z innymi organizmami takimi jak rośliny, owady czy bakterie. W swoich projektach artysta eksploruje tematy dotyczące m.in. alternatywnej ewolucji, klonowania, DNA jako istoty życia na Ziemi.

Wystawa #ObsessiveStates to rodzaj podsumowania dotychczasowej twórczości Elvina Flamingo, próba analizy głównych wątków pojawiających się w kolejnych pracach twórcy. Osią ekspozycji są tytułowe stany obsesyjne rozumiane z jednej strony jako tematy powracające w poszczególnych realizacjach artysty, z drugiej analiza stanów wyobraźni generowanych przez chorobę afektywną dwubiegunową. Film, biologia, owady, symbiotyczne tworzenie, wolność, laboratorium — to tylko niektóre z artystycznych wątków, które zostały nakreślone w prezentacji.

Na pierwszym piętrze prezentujemy dokumentację najważniejszych projektów artysty, stworzonych pomiędzy 2012 a 2023 rokiem. Zapewniły one Elvinowi Flamingo rozpoznawalność na arenie sztuki art and science.

Kuratorki: Agnieszka Kulazińska, Katarzyna Serkowska
 Koordynacja techniczna: Agnieszka Kraskowska, Daniel Burdalski, Piotr Grdeń | Dostępność: Anna Manthey
 Kino: Małgorzata Nowińska | Edukacja: Dominika Jastrzębska, Aleksandra Włodek, Mikołaj Jurkowski
 Promocja: Wiktoria Łukaszewicz

Elvin Flamingo is an artist whose trademark are works in the field of bioart and lifeart. His creative activity is based on a symbiotic dialogue with other organisms such as plants, insects and bacteria. In his projects, he explores topics such as alternative evolution, cloning, or DNA as the essence of life on Earth.

The exhibition #ObsessiveStates offers a summary of sorts, a review of Elvin Flamingo's artistic output to date, in an attempt to analyse the main themes recurrent in his works and to explore what has changed over the past decade. The show spans obsessive states understood, on the one hand, as motifs returning in Flamingo's subsequent projects, and on the other, as an exploration of imaginative states produced by the bipolar disorder. Film, biology, insects, symbiotic creation, freedom, and the laboratory are just some of the artistic themes highlighted in the showcase.

On the first floor, we present documentation of Elvin Flamingo's most important projects, created between 2012 and 2023, which made the artist recognizable in the arena of art and science.

Curators: Agnieszka Kulazińska, Katarzyna Serkowska
 Technical coordination: Agnieszka Kraskowska, Daniel Burdalski, Piotr Grdeń | Accessibility: Anna Manthey
 Cinema: Małgorzata Nowińska | Education: Dominika Jastrzębska, Aleksandra Włodek, Mikołaj Jurkowski
 Promotion: Wiktoria Łukaszewicz

EN Exhibition description, CSW Łaźnia 1

PL Opis do wystawy, CCA Łaźnia 1

prac Flamingo. W tym kontekście habitaty, rysunki i inne artefakty, które Flamingo pozostawia, są tylko dokumentacją interakcji, którą tworzy on w latourowskiej sieci, gdzie aktorzy zamieniają się rolami. Raz Flamingo dominuje tworząc habitat dla mrówek, raz lekarze tworzą go dla niego, oni stają się kreatorami o najwyższej możliwości działania. Ale tylko do roku 2020. Pandemia COVID zdejmie lekarzy z tego piedestału burząc ich starannie skonstruowany świat, przewracając organizację wydawać by się mogło doskonałą. Lekarze stają się elementem tego samego łańcucha. Opisywane koło zależności zamyka się poddając człowieka władzy mikroorganizmów w ich stworzonym dla człowieka habitacie.

Z tego punktu widzenia w twórczości Flamingo udaje się pokazać współczesne współistnienie i przełożenie na sztukę i naukę filozofii *ANT* (*Actor-Network Theory* czyli *Teoria Aktora-Sieci*). Szerokość myślenia powinna pokazać, że nie tylko Flamingo, jego prace czy interakcja są tu aktorami. Na równi występują to opisy i słowa, analizy tak pracy jaki myślenia Flamingo. W tym kontekście ani jego bioreaktory, ani rysunki, ani maszyna z *Dekapitacji* nie są „dziełami” sztuki. Sztuką jest on sam. Przez swoją drogę stawia znak równości pomiędzy życiem-naturą a sztuką, zaciera granice dokonując transgresji od tego, co tworzy do tego, czym, lub kim, sam on jest.

Dekapitacja jest pracą autobiograficzną. Opisanymi kodami znaczeń wychodzi z poprzednich prac, ale porzuca je bez sentymentu. Elvin Flamingo, rozwija tu wcześniej opisane lęki i szuka rozwiązań. Rozumie świat na swój sposób, ale nie potrzebuje już podparcia ideologicznego, które nada jego pracy sens i będzie pozycjonować ją w wartościach filozofii i kultury współczesności. Flamingo przestaje udawać, że jest post-antropocentryczny, że rozumie współistnienie gatunków i równowagę życia, odcina się od dyskusji ekologów i post-humanistów. Odrzuca zło, terror, przemoc i gniew. W swojej pracy pozostawia tylko pozytyw życia kierowanego tym, co uważa za wiodące – sztuką i nauką. Jeśli otworzycie drzwi tej wystawy zobaczycie, że Flamingo dojrzał, nie jest już aktorem latourowskiej sieci. Tworząc *Dekapitację* pokazał jasno kim chce być. I jest bogiem.

Post Scriptum:

Tytuł *ONKALO* (z fińskiego schowek) odnosi się do filmu Michaela Madsena *Into Eternity* z 2010 roku. Film jest dokumentem o fińskim składowisku odpadów radioaktywnych. Autorzy filmu wraz z inżynierami i twórcami składowiska, komitetem doradczym projektu rozważają potencjalne oddziaływanie tego składowiska na ludzkość w okresie następnych stu tysięcy lat.

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



EN A photo of the 'Sopot' sign, saved by Elvin Flamingo in 2012 from being taken to the scrapyard.

PL Zdjęcie napisu 'Sopot', ocalonego przez Elvina Flamingo w 2012 roku przed wywiezieniem na złom.

Peter Smissen (AUS)

Jak to jest być mrówką?

Wcisnąłem pusty plastikowy pojemnik po lodach do plecaka z podstawówki, gdy mama dała znak, że pora wychodzić. Droga do szkoły prowadziła stromym, gruntowym szlakiem wijącym się przez wilgotne lasy eukaliptusowe w Górach Dandenong, na północ od Melbourne, w Australii. Mgła oblepiała drzewa, a w powietrzu unosił się zapach mokrej kory. Mama pchała wózek z moją młodszą siostrą, gdy szliśmy główną ulicą przecinającą cichą miejscowość Kallista. Wystrzeliłem do przodu, obserwując wszystko po obu stronach ścieżki w poszukiwaniu ruchu. Podnosiłem kamienie, zaglądałem pod kłody, rozgrzebywałem warstwy liści. Byłem absolutnie zafascynowany wszystkim, co małe i żywe. Dziesięć minut później dotarliśmy do bramy mojej szkoły. Mama pocałowała mnie w czoło i życzyła mi miłego dnia. Pomachałem jej, gdy odwróciła się i ruszyła z powrotem do domu z moją siostrą — koła wózka cicho chrzęściły po żwirze.

W klasie czas włókł się niemiłosiernie. Nie mogłem się skupić. Myśli błądziły daleko od pisania i zadań z dodawania — były zupełnie gdzie indziej. Miałem tylko jeden cel na przerwę i ledwo mogłem usiedzieć w miejscu. Gdy w końcu zadzwonił dzwonek, zerwałem się z krzesła, chwyciłem swój pojemnik i wypadłem za drzwi. Pognaliśmy w dół zbocza na boisko do koszykówki poniżej szkoły. Teren otaczał płot z siatki, który miał zatrzymywać piłki i rozbrykanych uczniów przed ucieczką w krzaki. Za ogrodzeniem kotływały się dostojne eukaliptusy, a ich gałęzie szeptały coś cicho nad głowami. W miarę jak te giganty rosły przez lata, ich korzenie wypchnęły asfalt boiska od spodu, zniekształcając go w falujące wybrzuszenia. W niektórych miejscach nawierzchnia popękała, dając ziemi drogę na zewnątrz.

Przebiegłem wzrokiem po ziemi. Zwykle gdzieś tu były — zawsze pojawiały się znowu po deszczu. I wtedy je zobaczyłem. Z postrzępionej szczeliny w asfalcie wybuchała świeża kupka ziemi — ciemne drobinki ułożone w kształt miniaturowego wulkanu. Każde ziarenko było mniejsze niż ziarenko pieprzu, rozsiane równiutko wokół otworu jak jakiś sekretny znak. Mrówek nie było jeszcze widać — ale wiedziałem, że tam są. Czekają. I wiedziałem dokładnie, jak je zwabić. Przykucnąłem obok, otworzyłem pojemnik i zgarnąłem kilka patyków. Zatupałem pięścią w ziemię. Cisza. Spróbowałem jeszcze raz, mocniej. Nadal nic. Wtedy wstałem i z całej siły

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

Groun floor / Parter

EN Presentation of posters made by Elvin Flamingo's students

PL Prezentacja plakatów studentów i studentek Elvina Flamingo

Artists / Students:

Art Orienté Object — Julia Krasicka-Mazur

Guy Ben-Ary — Julia Trzcińska

Joe Davis — Dominik Staszak

Heather Dewey-Hagborg — Pola Sztuk

Anna Dumitriu — Oliwia Gapińska

Gilberto Esparza — Zuzanna Ziarnik

Ken Feingold — Sara Kordowska

Eduardo Kac — Dominik Szyga

Amy Karle — Agata Okrój

Stelarc — Andrzej Habas

Patrick Tresset — Eliza Pilarska

Bill Vorn — Nadia Kasprowicz

uderżyłem nogą o asfalt. I nagle — w jednej chwili było ich wszędzie pełno. Z dziury wysypały się dziesiątki mrówek, rozbiegając się i przeczesując teren w poszukiwaniu źródła wstrząsu. Moje oczy rozbłyły, a na twarzy rozlał się szeroki uśmiech.

Jest! — szepnąłem. Wsunąłem patyk w sam środek ich szeregów. Kilka mrówek natychmiast się wspięło, z otwartymi żuwaczkami, gotowe do ataku. Zgarnąłem je do pojemnika i powtarzałem ten rytuał, aż złapałem około tuzina. Potem zatrzaskałem wieczko i usiadłem z tyłu, zdyszany, ale dumny jak nigdy. W środku mrówki powoli się uspokajały. Otworzyłem pojemnik i zacząłem wypatrywać największej z nich. Ostrożnie przegoniłem ją na palec i uniosłem do poziomu oczu. Stała nieruchomo. Jej czułki delikatnie poruszały się w powietrzu. Wpatrywałem się w nią, a w głowie kotłowały mi się pytania. Czy wiedziała, gdzie jest? Czy czuła strach? Ciekawość? Złość? Czy w ogóle potrafiła zrozumieć tę dziwną powierzchnię pod sobą — moją skórę? Wstrzymałem oddech i wyszeptąłem: — *Jak to jest być mrówką?* Czy w środku miała jakiś mały umysł, który myślał coś — cokolwiek — o mnie?

* * *

Pierwszą dekadę życia spędziłem wśród umiarkowanych lasów deszczowych Gór Dandenong. Moi rodzice byli biologami i nauczycielami — od najmłodszych lat zaszczepili we mnie głęboki zachwyt i miłość do świata przyrody, zwłaszcza do zwierząt. Ta fascynacja z czasem przerodziła się w obsesję. Zbieranie mrówek stało się codziennym rytuałem. Moimi ulubionymi były prężne Mrówki Cukrowe Paskowane (*Camponotus consobrinus*) — duże, wyraziste, z pomarańczowo-czarnym ubarwieniem. Nie miały żądeł i były spokojne. Przypominały mi labradory: łagodne, ciekawe świata i niemal całkowicie obojętne na moje dociekliwe palce. Łatwe do złapania, znosiły zakłócenia z niebywałym spokojem — jakby snuły się przez życie z pewną wrodzoną swobodą. Częstym znaleziskiem była też Czarna Mrówka Domowa (*Ochetellus glaber*) — maleńka, lśniąca, czarna mrówka, zaledwie kilka milimetrów długości. Choć brakowało jej rozmiaru, nadrabiała czystą wytrwałością. Dzięki swoim mikroskopijnym ciałkom potrafiła przecisnąć się przez najwęższe szczeliny i niestrudzenie szturmowała kuchnie i spiżarnie w poszukiwaniu choćby okruszka. Jeśli po gotowaniu zapomniało się przetrzeć blatu, po kilku godzinach pojawiała się cienka, drgająca czarna linia, wijąca się tam i z powrotem od rozlanego sosu czy rozsypanej mąki. Jeśli kot zostawił resztki w misce, nie mijało dużo czasu, a nad jedzeniem kłębiła się czarna, ruchliwa masa. Przypominały mi teriery Jack Russell — małe, naładowane energią

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

Prezentacja plakatów studentów i studentek uczęszczających na zajęcia z projektowania graficznego, prowadzone przez Elvina Flamingo, na Wydziale Rzeźby i Intermediów ASP w Gdańsku. Prezentowane prace czerpią z obszaru art and science i odnoszą się do twórczości ikonicznych artystów działających na styku sztuki i nauki.

Autorzy plakatów: Oliwia Gapińska, Andrzej Habas, Nadia Kasprowicz, Sara Kordowska, Julia Krasicka-Mazur, Agata Okrój, Eliza Pilarska, Dominik Staszak, Pola Sztuk, Dominik Szyga, Julia Trzcińska, Zuzanna Ziarnik

Presentation of posters made by students attending graphic design classes led by Elvin Flamingo at the Faculty of Sculpture and Intermedia of the Academy of Fine Arts in Gdansk. The presented works draw from the area of art and science and refer to the work of iconic artists working at the fields of art and science.

Authors of posters: Oliwia Gapińska, Andrzej Habas, Nadia Kasprowicz, Sara Kordowska, Julia Krasicka-Mazur, Agata Okrój, Eliza Pilarska, Dominik Staszak, Pola Sztuk, Dominik Szyga, Julia Trzcińska, Zuzanna Ziarnik

EN Ground floor

PL Parter

i kompletnie nieustępliwe. Nie mogłem powstrzymać podziwu dla ich determinacji, nawet jeśli nieustannie toczyliśmy walkę, by trzymać je z dala od domu. No i była jeszcze Mrówka Byk (*Myrmecia pyriformis*). Ogromne, budzące grozę i bezsprzecznie agresywne — dorastały do 40 mm długości i nie miały żadnych oporów przed obroną swojego terytorium. To nie były mrówki, które można było strzepnąć z rękawa — przebijały się przez ubranie, a ich żądło nie zostawiało wątpliwości co do intencji.

Nauczyłem się tego w najgorszy możliwy sposób. Pewnego popołudnia, nieświadomie usiadłem prosto na gnieździe. W ciągu kilku sekund poczułem ostry ból w tylnej części ciała, a zaraz potem drugi — na dłoni, gdy próbowałem strącić napastnika. Dla mnie, jako czterolatka, było to najgorsze doznanie bólu w życiu — jakby ktoś dźgnął mnie rozgrzaną igłą, a potem podpalił. Brutalna lekcja: nigdy nie siadaj bez patrzenia. I nigdy, przenigdy nie lekceważ mrówczego poczucia własności.

Jeśli Mrówka Cukrowa Paskowana była labradorem, to Mrówka Byk przypominała rottweilera — potężna, konkretna i całkowicie pozbawiona strachu. Albo ją szanowałeś, albo płaciłeś za to cenę. Ale najgroźniejsze ze wszystkich były tzw. Skoczki (*Myrmecia pilosula*). Mniejsze od Mrówki Byk, ale znacznie bardziej niebezpieczne. Potrafiły skakać na kilka centymetrów i ścigać intruzów z niepokojącą precyzją. Ich jad był silny — to one odpowiadały za większość przypadków reakcji alergicznych na mrówki w Australii. Jeśli Mrówka Byk to rottweiler, to Skoczki były belgijskimi malinois: smuklejsze, szybsze i o wiele bardziej nieprzewidywalne. One nie tylko broniły swojego terytorium — one je patrolowały. Mrówka Byk mogła się zatrzymać i poczekać, aż odejdziesz. Skoczek? Skoczek ruszał za tobą. Wystarczyło przeciąć im trasę, a rzucały się w pościg z chirurgiczną dokładnością — agresywne, nadpobudliwe i przerażająco skuteczne. W całym miasteczku każdy wiedział, żeby ich unikać. Dorośli, dzieci, zwierzęta — wszyscy uczyliśmy się tego prędzej czy później. Niestety, ja musiałem nauczyć się tego po swojemu. Pewnego dnia, bawiąc się w ogrodzie przed domem, natrafiłem na gniazdo Skoczków. Z jakiegoś powodu, do dziś dla mnie niezrozumiałego, uznałem, że najlepszym rozwiązaniem będzie zalanie go. Przyciągnąłem wąż ogrodowy, wcisnąłem końcówkę głęboko w wejście i odkręciłem wodę. Na początku nic się nie działo. Pochyliłem się, żeby sprawdzić, co się dzieje. I wtedy gniazdo eksplodowało.

Wybuch mrówek i błota wystrzelił w powietrze niczym gejzer. Zanim zdążyłem zareagować, poczułem ostre ukłucia na kostce i nodze. Mrówki wpęły mi do skarpetek i gryzły,

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



EN Filming a TV show for TVP Kultura

PL Nagranie do programu dla TVP Kultura

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

żądliły przez materiał z przerażającą precyzją. Krzyknąłem. Mama przybiegła, zaczęła je ze mnie zrywać, posmarowała nogę maścią i próbowała mnie uspokoić. Ból był mocny. Ale swędzenie? Nie do zniesienia. Utrzymało się przez kilka dni. Kostka spuchła tak bardzo, że przez tydzień nie mogłem założyć butów. To było pierwsze — i ostatnie — ukąszenie Skoczków w moim życiu. Od tamtej pory dostawały ode mnie tyle szacunku, ile im się należało. A mimo to, pomimo niebezpieczeństwa, moja obsesja na punkcie mrówek nie minęła. Były wszędzie. Były obce. Żyły w złożonych społeczeństwach, porozumiewały się za pomocą niewidzialnych substancji chemicznych, broniły domów, budowały miasta i polowały na intruzów. Różniły się kształtem, rozmiarem, kolorem, uzbrojeniem i zachowaniem do tego stopnia, że każde spotkanie z nimi było inne. To nie były zwykłe owady. To były tajemnice.

Ita obsesja nie zniknęła z dzieciństwem — przeciwnie, pogłębiła się. Jako nastolatek spędzałem godziny na kanapie, oglądając filmy przyrodnicze, szkicując zwierzęta na marginesach zeszytów i grzebiąc pod kamieniami oraz kłódami w poszukiwaniu stworzeń, które zbierałem do słoików, żeby obserwować je w domu. Nie wystarczyło mi wiedzieć, czym coś jest — chciałem wiedzieć, dlaczego robi to, co robi, jak widzi świat, jakie reguły rządzą jego ukrytym życiem. Gdy inni zaczytywali się w powieściach fantasy, ja rysowałem ptaki i chrząszcze, pochłaniałem dokumenty przyrodnicze albo znów buszowałem pod kamieniami. Kiedy dotarłem na studia, nie tylko fascynowały mnie mrówki — byłem całkowicie pochłonięty i zafascynowany ukrytymi strukturami życia. To pytanie — jak to jest być mrówką? — nigdy mnie nie opuściło. Przeniosło się ze mną w dorosłość, z czasem stając się coraz bardziej złożone. Kiedy rozpocząłem studia biologiczne, wciąż podążałem za tym samym zachwytem, który prowadził mnie jako dziecko.

Dla mnie studia nie były tylko akademickim obowiązkiem — to było coś głęboko osobistego. Studiowanie biologii przypominało naukę czytania języka, który od zawsze gdzieś w sobie czułem. Każdy wykład z zachowań zwierząt czy adaptacji ewolucyjnych nie tylko dostarczał faktów — odsłaniał wzorce, uzupełniał luki i pogłębiał pytania, które towarzyszyły mi od czasów, gdy kucałem nad szczelinami w asfalcie. Ale nie wystarczyło mi już rozumieć, jak zwierzęta ewoluowały czy funkcjonowały — zacząłem się zastanawiać, jak wygląda *dla nich* świat. Nie tylko ich zachowania, ale ich doświadczenie.

Przełomowym momentem była dla mnie lektura eseju Thomasa Nagela *What Is It Like to Be a Bat? (Jak to jest być nietoperzem?)*. Nagel twierdzi, że niezależnie od tego, ile dowiemy

336

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



EN Filming a TV show for TVP Kultura

PL Nagranie do programu dla TVP Kultura

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

się o innym gatunku — o jego zachowaniu, mózgu, biologii — nigdy tak naprawdę nie poznamy, *jak* to jest być tą istotą. Możemy mierzyć jego aktywność neuronalną, obserwować nawigację opartą na echolokacji, analizować historię ewolucyjną. Ale to wszystko pozostaje wiedzą trzecioosobową. Mówi nam coś o nietoperzu — ale nie *jak* to jest być nim. To wewnętrzne doświadczenie — smak jego świata, faktura jego percepcji — jest dla nas niedostępne. Nagel podkreśla, że świadomość jest z natury pierwszoosobowa. Nie da się jej uchwycić samymi obiektywnymi faktami. Możesz opisać każdy fizyczny szczegół reakcji mrówki na bodźce albo sposób, w jaki nietoperz korzysta z echolokacji — ale wciąż pomijasz to, co najważniejsze: *subiektywne doświadczenie* tego życia. Jak to jest *od środka*. I żadna, nawet najbardziej kompletna naukowa analiza nie jest w stanie w pełni odtworzyć tego przeżycia z zewnątrz. To nie było tylko filozoficzne rozmyślanie — to uderzyło mnie jak wspomnienie. Cofnęło mnie do popękanego asfaltu szkolnego podwórka z dzieciństwa, gdy obserwowałem mrówkę maszerującą po mojej dłoni i zastanawiałem się nie tylko co robi, ale *jak to jest* być tym małym stworzeniem w tamtej chwili. Nagel dał temu dziecięcemu zdumieniu język. Pokazał, że ciekawość wobec świadomości nie dotyczy tylko tego, co robią zwierzęta — ale tego, *co przeżywają*. Jeśli świadomość jest czymś, czego nie da się poznać z zewnątrz, to jak bardzo świat staje się jeszcze bardziej dziwny, gdy organizmy nie tylko myślą inaczej — ale czują inaczej? Co się dzieje, gdy całe ich doświadczenie rzeczywistości zbudowane jest na zmysłach, których my w ogóle nie posiadamy?

To pytanie nie pozostało długo tylko teoretyczne. Spotkałem się z nim ponownie — nie w sali wykładowej ani na kartach książki filozoficznej — lecz w wiadomościach wieczornych. Brutalna, tragiczna scena, która zostaje w głowie na zawsze — wieloryby uwięzione na piaskach australijskiej plaży. Historia była relacjonowana na ogólnokrajowych serwisach przez kilka dni. Wszystko zaczęło się od jednego zdezorientowanego grindwala krótkopłetwego (*Globicephala macrorhynchus*), który osiadł na zachodnim wybrzeżu Tasmanii. W ciągu kilku godzin dołączyły do niego dziesiątki innych. Następnego dnia na piasku leżało już ponad sto ogromnych ciał — ciężko dyszących, z wysychającą skórą pod palącym słońcem. Wolontariusze rzucili się na pomoc — polewali zwierzęta wodą, przykrywali je mokrymi ręcznikami, próbowali chronić przed żarem. Gdy przyptyw wrócił, ratownicy próbowali poprowadzić wieloryby z powrotem na głęboką wodę — niektóre odpływały, tylko po to, by po kilku godzinach znów się osadzić na brzegu. W końcu zapadła decyzja. Przyjechali weterynarze z igłami. Te, których nie dało się uratować, zostały uśpione. Dlaczego wróciły? Dlaczego istota tak inteligentna,

338

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

EN Filming a TV show for TVP Kultura

PL Nagranie do programu dla TVP Kultura

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

tak społeczna, tak wyczulona na swoje otoczenie — świadomie wraca, by umrzeć? Czy podążały za sygnałami rozpacz? Odpowiadały na niewidzialne bodźce? A może chodziło o coś głębszego — emocjonalny impuls, którego wciąż nie rozumiemy? Jaki umysł podejmuje taką decyzję? I w jakim świecie żyje taka istota? I może najbardziej niepokojące ze wszystkiego: co, jeśli problem nie polega na tym, że je źle rozumiemy — tylko na tym, że nigdy tak naprawdę nie wiedzieliśmy, jak zadawać właściwe pytania? Pomimo dekad badań, prawdziwa przyczyna tego zachowania pozostaje jedną z najbardziej przejmujących zagadek biologii mózgu. Jedna z teorii wskazuje na ich mózgi. U wysoce społecznych gatunków wielorybów płąt przedni obszaru paralimbicznego — część mózgu związana z więziami emocjonalnymi — jest znacznie powiększona, nawet bardziej niż u ludzi. Ewolucja najwyraźniej faworyzowała tę głęboką lojalność, bo zwiększała szanse przetrwania w grupie. Stada, które były bardziej związane i trzymały się razem, miały wyraźną przewagę nad osobnikami samotnymi: lepiej polowały, lepiej się broniły, wspólnie wychowywały młode i przekazywały wiedzę kulturową.

Ale właśnie ta emocjonalna głębia może czasem stać się ich zgubą. Gdy jeden wieloryb osiada na brzegu, inne mogą ruszyć za nim — nie zdezorientowane czy kierowane błędem instynktu, lecz dzięki czemuś zaskakująco znajomemu — żal, lojalność, miłość. Podążają za jego sygnałami rozpacz w stronę płyčizny, tylko po to, by same utknąć. Łańcuchowa reakcja współczucia — o tragicznych skutkach. Czy wieloryby naprawdę odczuwają coś, co nazywamy żalem, lojalnością, miłością? A może nasze ludzkie słowa są zbyt małe na to, czego one doświadczają — zaledwie przybliżeniem czegoś zupełnie innego? I jeśli te emocje rzeczywiście w nich istnieją, to na ile są podobne do naszych? Czy ich miłość lub strata to cień naszych uczuć — czy może coś głębszego, rozleglejszego, starszego?

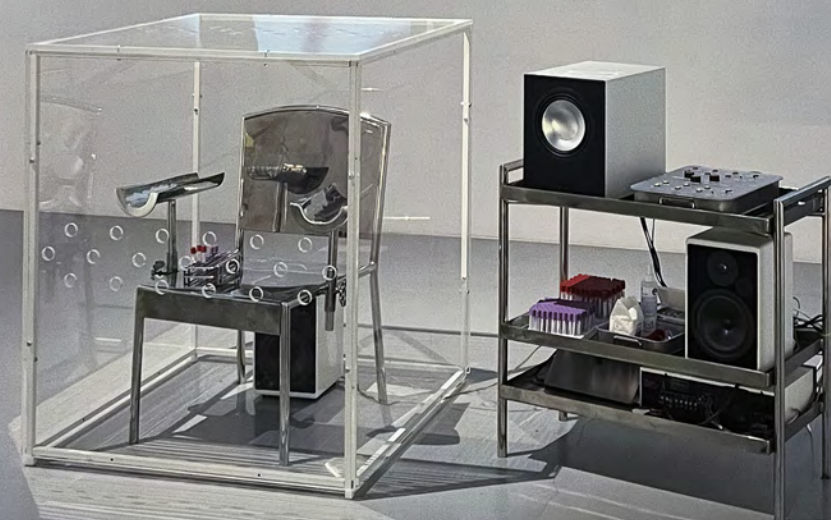
Ludzie często pomagają innym w potrzebie, nawet jeśli wiąże się to z kosztami. Ale zwykle zatrzymujemy się przed granicą śmiertelnego ryzyka — powstrzymani przez coś głęboko zakorzenionego, pierwotną barierę wytyczoną przez instynkt przetrwania. Te wieloryby, jak się zdaje, nie mają tej granicy. Może ich empatia sięga tak głęboko, że instynkt pomocy przeważa nad instynktem przeżycia. Dla nich więź to nie opcja — dla nich więź jest ponad wszystko. Ta historia nie dawała mi spokoju. Rozniecila we mnie jeszcze większą ciekawość — jak zwierzęta naprawdę doświadczają świata i jak często my, ludzie, nie potrafimy ich właściwie zrozumieć. Mimo całej naszej inteligencji, jesteśmy zaskakująco ograniczeni

340

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

exhibition photo



EN #ObsessiveStates exhibition assembly

PL Montaż wystawy #ObsessiveStates

w zdolności wyobrażenia sobie życia innego niż nasze. Dlatego przyciągają nas zwierzęta, które nas przypominają — albo w których widzimy własne odbicie.

Psy są idealnym przykładem. Utożsamiamy się z nimi, bo machają ogonem, przechylają głowę, patrzą nam prosto w oczy — to gesty, które przez 15 tysięcy lat celowo w nich utrwalaliśmy. Ale to prowadzi do głębszego pytania: czy te zachowania są prawdziwym wyrazem emocji, czy starannie wyhodowanymi sygnałami? Czy wyhodowaliśmy psy tak, by bardziej czuły jak my — czy raczej, by wyglądały, jakby tak czuły? Może nie czują dokładnie tego, co my. Może stworzyliśmy rodzaj emocjonalnej mimikry — czegoś, co ułatwia nam nawiązanie więzi, ale nie czyni ich wewnętrznego świata ani trochę bardziej przejrzystym.

Dorastając, byłem otoczony psami. W mojej rodzinie był labrador — mieli go moi rodzice, dziadkowie i wujostwo. Kiedy odwiedzaliśmy dziadków na ich farmie owiec, ich suczka wyskakiwała z auta i od razu opuszczała łeb do ziemi, wciągając zapachy jakby czytała historię zapisaną wonią. Czasem rzucaliśmy smakołyk gdzieś w trawę — i zamiast go wypatrzyć, kluczyła nosem po ziemi, aż go odnalazła. Często zastanawiałem się, co ona właściwie czuła nosem — jaki ukryty świat odbierała, do którego ja nie miałem dostępu. Wydawała się całkowicie pochłonięta, zanurzona w jakimś wymiarze, którego nie potrafiłem pojąć. Obserwowanie, jak podąża za śladem zapachu, przypominało patrzenie na kogoś, kto czyta język, którego nie rozumiem. I może właśnie dokładnie tym to było. Ludzie budują rzeczywistość za pomocą światła i linii, koloru i kształtu. Psy budują ją z zapachu. My czujemy zapach dzięki 5–6 milionom receptorów. Psy? Nawet do 300 milionów. Ich mózg przeznacza na zapach aż 40 razy więcej miejsca niż nasz. One nie tylko wachają świat — one go czytają. Zapach to dla nich pamięć, emocja, orientacja — to dla nich wszystko. Kiedy pies wchodzi do pokoju, nie tylko zauważa, kto tam jest — on wie, kto był tam wcześniej, ile czasu minęło od jego wyjścia, co robił, co czuł. Wie, które buty miałeś na sobie wczoraj, którą ręką mieszałeś kawę, czy głaskałeś innego psa w drodze do domu. Tam, gdzie człowiek czuje zapach gulaszu, pies wyczuwa poszczególne składniki: wołowinę, cebulę, czosnek, seler, marchewkę, tymianek. I nie tylko jedzenie — ale także ręce, które je przygotowały, nastrój kucharza, stan kuchenki, a może nawet ślad torby dostawczej, z której danie trafiło do kuchni tydzień wcześniej. One nie czują po prostu rzeczy — one czują *kontekst*. One czytają zapach tak, jak my czytamy słowa na kartce.

Więc... jak to musi być? Jak to jest żyć w świecie, który utkany jest z niewidzialnych warstw znaczeń? Iść ulicą, która mówi

342

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere*

DNA Bridge,
Fragment, 2025

PL *Most DNA biosfery,*
fragment, 2025

ELVIN
FLAMINGO
#ObsessiveStates

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

do ciebie — nie przez obrazy czy dźwięki, ale przez chemiczne ślady i emocjonalne resztki? Czy psy wyczuwają emocje tak, jak my słyszymy ton głosu? Czy czują ciepło miłości albo napięcie strachu unoszące się na czyjejś skórze? Jeśli my śnimy w kolorze i fabule, czy psy śnią zapachem? Czy wracają w snach nie do miejsc jako obrazów, ale do krajobrazów zapachu — konkretnych układów woni, splecionych z pamięcią, czasem i znaczeniem? Gdy śpią i ich łapy drgają, czy gonią króliki — czy raczej cząsteczki? A czym jest pamięć dla istoty, która potrafi ją przywołać po prostu... wciągając powietrze? Nigdy tak naprawdę nie dowiemy się, jak to jest żyć w takim świecie. Dla nas zapach jest ulotny — chwilowy, czasem nostalgiczny. Dla psa zapach to wszystko: architektura, wspomnienie, emocja i instynkt splecione w jedną, spójną przestrzeń. To nie zdanie — to cała opowieść.

Dla psów przeszłość i teraźniejszość zszyte są w gobelinie zapachów — niewidocznym, ale głęboko odczuwalnym. Ich świat biegnie równolegle do naszego — blisko, niemal na wyciągnięcie ręki, ale zbudowany na zupełnie innych zasadach. Ale przynajmniej w przypadku psów możemy próbować wyobrazić sobie ich umysł — choćby niedoskonale. Widzimy ich oczy, słyszymy skomlenie, czujemy ich ciepło, gdy leżą obok nas na kanapie. Rozpoznajemy w nich cząstki samych siebie. A co z istotami, które nie mają mimiki, gestów, wspólnego z nami układu nerwowego? Mrówka. Pszczoła. Życia zbudowane według planów tak obcych naszym, że nawet empatia ma trudność, by do nich dotrzeć. Gdy próbujemy wyobrazić sobie ich świat, siłą rzeczy zakotwiczamy go w naszym. Obsadzamy je w znanych rolach — zapracowanych, pełnych celu, może nawet szlachetnych — ale co one tak naprawdę czują? Nie brakuje nam współczucia. Brakuje dostępu. Prawdziwe wyzwanie polega na tym, by nauczyć się postrzegać inny umysł nie jako lustro — ale jako coś fundamentalnie innego.

A jednak dla mnie pytanie: „jak to jest być pszczołą?” — po raz pierwszy stało się realne nie w podręczniku, ale na trawniku za domem moich dziadków. Moje pierwsze prawdziwe wspomnienie związane z pszczołą nie było pełne zachwytu — było pełne bólu. Dziadkowie trzymali pszczoły w ogrodzie — w drewnianym ulu ukrytym przy ogrodzeniu, na końcu działki. To było miejsce, które z siostrą uwielbialiśmy odkrywać podczas każdej wizyty — boszo, pełni energii, zbyt mali, by znać ostrożność. Miałem cztery lata. Ona — dwa. Bawiliśmy się na trawniku za domem, gdy nagle rozległ się jej przenikliwy krzyk i upadła, ściskając stopę. Użądliła ją pszczoła — najwyraźniej zaskoczona, gdy jej mała stópka wylądowała prosto na niej, wśród białych kwiatków koniczyzny rozsianych po trawie. Dziadkowie wybiegli, delikatnie wyjęli żądło i opatrzyli ranę. Nic jej

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

exhibition photo

Elvin Flamingo

EN *The Biosphere DNA Bridge, Fragment, 2025 (Messor barbarus)*PL *Most DNA biosfery, fragment, 2025 (Messor barbarus)*

nie było. Ale pamiętam, jak kucałem przy tej pszczole — wciąż leżącej w trawie, z lekko drgającymi skrzydełkami — i wpatrywałem się w nią. Zginęła, broniąc się. Ale co widziała w tych ostatnich chwilach? Czy czuła strach? Dezorientację? Ból? A może to był tylko odruch — reakcja mechaniczna, chemiczna — na nagły nacisk stopy? Pamiętam, jak wpatrywałem się w jej maleńkie ciało i zastanawiałem się — jak mogła jej nie zauważyć? Nawet mając dwa lata, moja siostra musiała wydawać się pszczole gigantyczna. Dlaczego nie odleciała? Dziadek przykucnął obok mnie i łagodnie wyjaśnił: pszczoły nie widzą świata tak jak my. Ich rzeczywistość zbudowana jest z ultrafioletu, ścieżek zapachowych i niewidzialnych błysków. Dla pszczoły ludzka stopa to nie nadciągające zagrożenie — to nagła, niezrozumiała wyrwa w świecie utkanym z kolorów i chemii. Pszczoła, powiedział, po prostu wykonywała swoją pracę — zbierała nektar, czytała powietrze, podążała za instynktem wyrytym w jej ciele przez ewolucję. Nie była nieostrożna. Po prostu była dostrojona do zupełnie innej rzeczywistości.

I to właśnie zostało ze mną na dłużej: to niepokojące poczucie, że wkroczyliśmy w świat innego stworzenia — nawet nie zdając sobie sprawy, że w ogóle tam jesteśmy. Ale czym właściwie jest ten świat? Jak wygląda przez oczy pszczoły? Dla nas róża jest czerwona — intensywna, romantyczna, piękna. Ale pszczoły w ogóle nie widzą koloru czerwonego. Ich wzrok dostrojony jest do zupełnie innego spektrum: ultrafioletu, niebieskiego i zielonego. Kwiaty, które my widzimy, nie wyglądają tak samo dla pszczół. Wiele z nich pokrytych jest wzorami UV — strzałkami, pasami lądowania, „celownikami” — widocznymi tylko dla pszczelich oczu. Dla nas te kwiatowe sygnały są całkowicie niewidoczne. Dla pszczół to świecące mapy drogowe, wskazujące dokładnie, gdzie znajduje się nektar. I ich wzrok nie jest tylko inny — jest szybszy. Pszczoły potrafią rejestrować nawet 200 klatek na sekundę, podczas gdy my tylko 30–60. To, co dla nas jest rozmażanym ruchem, dla pszczoły może być serią wyraźnych, zamierzonych momentów. Ich złożone oczy, zbudowane z tysięcy pojedynczych soczewek (ommatidiów), nie tworzą jednego ostrego obrazu, lecz pofragmentowaną mozaikę koloru i ruchu — pikselowany świat, który nieustannie migocze informacją.

Ale wzrok to tylko część obrazu. Pszczoły nie tylko widzą kwiaty — one je czują zapachem, i to zupełnie inaczej niż my. Ich główne narządy węchowe znajdują się na czułkach — smukłych, segmentowanych wyrostkach, które nieustannie sondują powietrze w poszukiwaniu lotnych cząsteczek. Czułki są gęsto pokryte tysiącami włosków i receptorów zdolnych do wykrywania sygnałów chemicznych z niezwykłą czułością. Dzięki zapachowi pszczoły potrafią rozpoznać kwiaty, członkinie własnego ula,

Photograph / Fotografia: Michał Szlaga

exhibition photo

MIEJSKI ZESPÓŁ DS. ORZĘKANIA (H)
O NIEPEŁNOSPRAWNOŚCI W OGDANSKU
 80-452 Gdańsk, ul. Dymkowskiego 5
 tel. 58 320 22 96
 REGON 220146653

Gdańsk, 01.08.2024 r.

(pieczęć zespołu orzekającego)
MZON.4011.93252.2024

ORZECZENIE O STOPNIU NIEPEŁNOSPRAWNOŚCI

Na podstawie art. 6b ust. 1 w zw. z art. 3 ust. 1 pkt 2, art. 4 ust. 2 i art. 6b ust. 3 ustawy z dnia 27 sierpnia 1997 r. o rehabilitacji zawodowej i społecznej oraz zatrudnianiu osób niepełnosprawnych (Dz. U. z 2024 r. poz. 44) Miejski Zespół ds. Orzekania o Niepełnosprawności w Gdańsku, po rozpatrzeniu na posiedzeniu w dniu 01.08.2024 r. wniosku z dnia 08.03.2024 r. Pana

Imię i nazwisko **JAROSŁAW CZARNECKI**
 Data i miejsce urodzenia **07.09.1967 PELPLIN**
 Numer PESEL **[REDACTED]**
 Rodzaj i numer dokumentu tożsamości **dowód osobisty [REDACTED]**
 Adres zamieszkania **[REDACTED]**

postanawia

I. ZALICZYĆ DO STOPNIA NIEPEŁNOSPRAWNOŚCI - UMIARKOWANEGO
 II. Symbol przyczyny niepełnosprawności - **02-P**
 III. Orzeczenie wydaje się do - **31.08.2027 r.**
 IV. Niepełnosprawność istnieje od - **nie da się ustalić**
 V. Ustalony stopień niepełnosprawności datuje się od - **08.03.2024 r.**

WSKAZANIA DOTYCZĄCE

- 1) odpowiedniego zatrudnienia - **warunki pracy chronionej**
- 2) szkolenia, w tym specjalistycznego - **nie wymaga**
- 3) zatrudnienia w zakładzie aktywności zawodowej - **nie wymaga**
- 4) uczestnictwa w terapii zajęciowej - **nie wymaga**
- 5) konieczności zapoczątkowania w przedmioty ortopedyczne, środki pomocnicze oraz pomoce techniczne, ułatwiające funkcjonowanie danej osoby - **wymaga**
- 6) korzystania z systemu środowiskowego wsparcia w samodzielnej egzystencji, przez co rozumie się korzystanie z usług społecznych, opiekuńczych, terapeutycznych i rehabilitacyjnych świadczonych przez sieć instytucji pomocy społecznej, organizacji pozarządowej oraz inne placówki - **wymaga**
- 7) konieczności stałej lub długotrwałej opieki lub pomocy innej osoby w związku ze znacznie ograniczoną możliwością samodzielnej egzystencji - **nie wymaga**
- 8) konieczności stałego współudziału na co dzień opiekuna dziecka w procesie jego leczenia, rehabilitacji i edukacji - **nie dotyczy**
- 9) spełniania przez osobę niepełnosprawną przesłanek określonych w art. 8 ust. 3a pkt 1 ustawy z dnia 20 czerwca 1997 r. - Prawo o ruchu drogowym (Dz. U. z 2023 r. poz. 1047 z późn. zm.) - **nie dotyczy**
- 10) prawa do zamieszkiwania w oddzielnym pokoju - **nie wymaga**

Uzasadnienie

Na podstawie całokształtu materiału dowodowego zebranego w niniejszej sprawie, w tym w oparciu o analizę dotyczącą do wniosku specjalistycznej dokumentacji medycznej, a także oceny psychologa i przeprowadzonego podczas komisji badania fizykalnego stwierdza się, iż istniejące schorzenia kwalifikują Pana Jarosława Czarnieckiego do umiarkowanego stopnia niepełnosprawności z tytułu chorób oznaczonych symbolem 02-P. Orzeczony stopień niepełnosprawności ma charakter okresowy i niniejsze orzeczenie wydaje się do 31.08.2027r.

Pouczenie

Od niniejszego orzeczenia przysługuje odwołanie do Wojewódzkiego Zespołu ds. Spraw Orzekania o Niepełnosprawności w Województwie Pomorskim za pośrednictwem Miejskiego Zespołu ds. Orzekania o Niepełnosprawności w Gdańsku, który je wydał, w terminie 14 dni od dnia doręczenia orzeczenia.

EN Artist's Certificate of Disability (due to mental illness)
for 2024–2027

drapieżniki, a nawet... same siebie. Powracająca zbieraczka bezbłędnie odnajduje wejście do swojego ula wśród dziesiątek innych, kierując się unikalnym chemicznym podpisem swojej kolonii. Każdy ul ma własny, niepowtarzalny zapachowy odcisk palca. I pszczoły nie tylko odbierają zapachy — one je również wytwarzają. Komunikacja chemiczna przenika każdy aspekt ich społecznego życia. Królowa wydziela koktajl feromonów, który reguluje zachowanie kolonii, hamuje rozmnażanie u innych samic i utrzymuje porządek w ulu. Gdy zbliża się zagrożenie, pszczoły-strażniczki uwalniają feromony alarmowe — ostre, bananowe w zapachu sygnały, które natychmiast wyzwalają reakcję obronną. A potem jest jeszcze ich taniec. W ciemnym, zatłoczonym ulu, z dala od pól pełnych światła i kolorów, pszczoły porozumiewają się ruchem. Taniec wywijany. Zbieraczka wraca z bogatego źródła nektaru lub pyłku i wykonuje wzór w kształcie ósemki, potrząsając ciałem na prostym odcinku w jego środku. Kąt tego potrząsania względem siły grawitacji przekazuje siostrze kierunek źródła pokarmu względem położenia słońca. Długość potrząsania mówi im, jak daleko trzeba lecieć. To mapa. Wiadomość. Ruchomy kod zapisany w czasie i wibracji. A jednak — w hałaśliwej ciemności ula — inne pszczoły potrafią go odczytać i podążyć za nim.

Jak to jest być tą tańczącą pszczołą? Wrócić z świata malowanego ultrafioletem, z czułkami wciąż pulsującymi od zapachów, z pyłkiem na nogach — i za pomocą samego tylko ruchu pokazać innym, gdzie leży skarb. Potrząsać ciałem i obracać się w ciemności, wysyłając wibracje przez plaster, kąty przez ul — i jakoś, w tym wspólnym rytmie, poprowadzić siostry przez pola, które dopiero co sama widziała. Czy pszczoła odczuwa nagłą potrzebę działania? Czy ma poczucie celu? Czy wspomnienie nektaru zostaje w niej w postaci zapachu i ruchu? A gdy taniec się kończy — czy pamięta podróż, czy po prostu rusza dalej? Jak to jest żyć w świecie, gdzie język jest chemiczny, wzrok ultrafioletowy, a kierunki przekazuje się tańcem? Pszczoły nie doświadczają świata tak jak my. I nie muszą. Zbudowały własny. Rzeczywistość złożoną z ścieżek zapachowych, migoczącego światła, kodów unoszących się w powietrzu i skoordynowanej choreografii. Ich świat nie jest gorszy od naszego — jest równoległy. Obcy. Elektryczny. I precyzyjny.

A co z tymi zwierzętami, które nie tylko inaczej interpretują świat, ale żyją w takim, do którego nie moglibyśmy wejść — nawet gdybyśmy próbowali? Istoty z systemami zmysłów opartymi na sygnałach, których ledwie dotykamy — częstotliwościach, wibracjach, impulsach w ciemności. Rzuciłem okiem na ten obcy świat pewnego popołudnia, stojąc na klifie z widokiem na zatokę

Photograph / Fotografia: Tytus Grodzicki



Elvin Flamingo (2023)

Port Phillip niedaleko mojego domu w Wiktorii. Zatoka ta jest domem dla około 120 krytycznie zagrożonych delfinów burrunan (*Tursiops australis*) — rzadkich i trudnych do zaobserwowania mieszkańców tych wód. Tego dnia dostrzegłem stado polujące na płyciznach. Na początku wyglądało to jak chaos — dziesiątki płetw tnących fale — ale powoli zaczął się z tego wyłaniać wzór. One nie tylko goniły ryby. One je zaganiały — skoordynowane, precyzyjne, niezwykle skuteczne — współpracowały, by popchnąć zdobycz w stronę brzegu. To, co uderzyło mnie najmocniej, to nie była tylko ich współpraca. To był fakt, że robiły to wszystko w mętnej wodzie, niemal bez żadnej widoczności. Jak się porozumiewały? Jak nawigowały? Jak wyczuwały siebie nawzajem i swoją zdobycz? Właśnie wtedy zrozumiałem: one nie widziały oczyma — one mapowały świat za pomocą dźwięku. W przeciwieństwie do nas, nie polegają na wzroku. Wysyłają serie sonarowych kliknięć i impulsów, by polować, koordynować działania i odnajdywać się w głębinach. Ich świat nie jest cichy. On jest dźwiękiem. Ale jeśli dźwięk jest ich wzrokiem — to czym staje się dla nich doświadczanie przestrzeni, odległości i ruchu? Jak to jest budować swój świat z echa?

Kaszaloty (*Physeter macrocephalus*), bliscy krewniacy delfinów, wynoszą tę zmysłową adaptację na zupełnie inny poziom. Te głębinowe olbrzymy wytwarzają szybkie, intensywne kliknięcia, które przechodzą przez ogromną, wypełnioną olejem komorę w ich głowie — tzw. narząd spermacetowy — działającą jak akustyczna soczewka skupiająca dźwięk. Echo odbija się od ofiary i trafia do ich wypełnionej tłuszczem dolnej szczęki, która przewodzi wibracje prosto do ucha wewnętrznego. Dzięki temu anatomicznemu sonarowi kaszaloty potrafią wykrywać i śledzić ofiary, takie jak kałamarnice, w otchłani, po której poruszają się wyłącznie za pomocą dźwięku. Ale ich sonar nie tylko pozwala im postrzegać świat — on daje im nad nim władzę. Te kliknięcia są zdumiewająco głośne — przekraczają 230 decybeli, czyli są głośniejsze niż silnik odrzutowy podczas startu. Nurkowie opisywali, jak dźwiękowe impulsy kaszalotów rezonowały przez ich ciała jak głębokie, uderzeniowe fale. Niektórzy naukowcy uważają, że z bliskiej odległości te wyładowania mogą dezorientować, ranić, a nawet zabić — podgrzewając tkanki lub uszkodzając narządy wewnętrzne samym tylko dźwiękiem. Teoretycznie, kaszalot mógłby „ugotować” człowieka żywcem samym tylko sonarem. Czy kiedykolwiek to robią — tego wciąż nie wiemy. Ale jedno pozostaje pewne: w całkowitej ciemności głębin oceanu, one nie tylko widzą za pomocą dźwięku — one za jego pomocą panują.

Jak to jest doświadczać świata jak kaszalot? Nie słyszysz dźwięku uszami, jak człowiek na powierzchni. Zamiast tego

350

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

KLINIKA PSYCHIATRII DOROSŁY

Klinika Psychiatrii Dorosłych
Poradnia Zdrowia Psychicznego

UWAGA !!! Drzwi otwierają się
automatycznie !!!

Uwaga! Pozostałe Kliniki i Poradnie
Budynek CMN
Centrum Medycyny Nieinwazyjnej

ELVIN
FLAMINGO
#ObsessiveStates

EN Adult Psychiatry Clinic, University Clinical Centre in Gdańsk, Poland

PL Klinika Psychiatrii Dorosłych, Uniwersyteckie Centrum Kliniczne, Gdańsk

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

dźwięk wnika przez twoją szczękę — gęstą i pustą w środku — gdy znajdujesz się kilometr pod taflą wody. Masz w sobie wbudowaną broń akustyczną: wysokowydajny system sonarowy ukryty w twoim ogromnym czole, zdolny wytwarzać jedne z najpotężniejszych dźwięków na Ziemi. Te kliknięcia wystrzeliwują w ciemność, odbijają się od odległych obiektów i wracają, by zostać odebrane przez wyspecjalizowane złogi tłuszczu w szczęcie kaszalota, które przekazują wibracje do ucha wewnętrznego, głęboko osadzonego w czaszce. Stamtąd sygnały trafiają do mózgu, gdzie są interpretowane — nie jako surowe dane, lecz jako kształty, faktury, odległości i ruch. Kaszalot nie słyszy po prostu dźwięku — on tworzy mentalną mapę świata, zbudowaną wyłącznie z echa. Kaszaloty polują, nawigują i komunikują się wyłącznie za pomocą dźwięku — bez wzroku — zawieszone w ciśnieniu, które zabiłoby większość innych zwierząt w kilka sekund.

Jak to musi być? Czy świat pojawia się w umyśle jako kształt, jako wibracja — jako ciemna, płynna architektura zbudowana z echa? Czy dźwięk to coś, co czujesz, a nie tylko słyszysz? Czy przepływa przez ciebie jak puls, odwzorowując przestrzeń tak, jak radar prowadzi okręt podwodny — precyzyjnie i bezlitośnie? Czy widzisz dźwiękiem, czy to coś zupełnie innego — coś, na co nie mamy jeszcze słów? Jakiego koloru jest dźwięk? Czy wieloryby śnią w dźwięku?

Jeśli świat wieloryba zbudowany jest z echa, pszczoły — z ultrafioletowych błysków, a psa — z zapachów, to z czego zbudowany jest nasz? Tylko ze światła i języka? Tylko ze znaczeń naniesionych na impulsy elektryczne w mózgu? Trudno określić, gdzie kończy się biologia, a zaczyna rzeczywistość. Może każda istota niesie w sobie nie tylko unikalny sposób odbierania świata — ale unikalny świat sam w sobie. Prywatną, subiektywną rzeczywistość ukształtowaną przez ewolucję — to, co biolog Jakob von Uexküll nazwał Umwelt — wszechświatem skupionym na sobie, dostrojonym do ciała, mózgu i przetrwania każdego organizmu.

Wciąż nie wiem, jak to jest być mrówką. Albo pszczołą. Albo wielorybem. Ale może właśnie w tym rzecz, że to nie o to chodzi. Może chodzi o to, żeby wciąż pytać — raz za razem, jak mrówka krążąca wokół gniazda, jak pszczoła odtwarzająca wspomnienie kwiatu w ciemności.

Żeby żyć w stanie *Obsesji. Zachwytu. Cudu.*

Photograph / Fotografia: Euro Styl Grupa Dom Development

Elvin Flamingo (2021)



This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

TRANSKRYPCJA

z konsoli dźwiękowej
z instalacji

„Osoby schizofreniczne i dwubiegunowe”

Krzysztof Sadko (POL)
i Elvin Flamingo (POL)

przycisk 1

Brak badań biologicznych

Schizofrenia i zaburzenia afektywne są obecnie najczęstszą przyczyną hospitalizacji psychiatrycznej. Jednakże wyjaśnienie ich etiopatogenezy jest wciąż na wczesnym etapie. Co więcej, zarówno schizofrenia, jak i zaburzenia afektywne (zwłaszcza zaburzenie afektywne dwubiegunowe) nadal mogą stanowić wyzwanie diagnostyczne dla klinicystów, ponieważ cechują się różnym przebiegiem i różnymi objawami.

Dużym problemem jest brak badań biologicznych i testów, w tym laboratoryjnych, obiektywizujących diagnozę. Według naszej najlepszej wiedzy istnieją tylko pojedyncze badania na świecie i brak badań przeprowadzonych w naszym kraju, dotyczących poziomu związków biochemicznych w osoczu krwi, ze szczególnym uwzględnieniem aminokwasów i nukleotydów w schizofrenii i zaburzeniu afektywnym dwubiegunowym. Z kolei badanie poziomu tych substancji i ich dobowej różnicy stężeń mogłoby potencjalnie poszerzyć wiedzę związaną z biologią przytaczanych chorób, jak i stanowić wstępny etap poszukiwań testów obiektywizujących diagnozę.

przycisk 2

Zgoda pacjentów

W niniejszym projekcie pobrano krew od 30 pacjentów chorych na schizofrenię i od 30 pacjentów z zaburzeniem afektywnym dwubiegunowym (ChAD) oraz od 30 osób dorosłych stanowiących

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

**Elvin Flamingo****EN** *Nopsis 13 clone, 2025,**Reconstruction of Life (Clones Created In Vitro), 2025**Nopsis 13 after being transferred from an in vitro environment to a soil-filled pot.***PL** *Klon Nopsis 13, 2025**Rekonstrukcja życia (Klonowanie in vitro), 2025**Nopsis 13 po przeniesieniu ze środowiska in vitro do doniczki z podłożem ziemnym.*

próbę kontrolną, oczywiście za pisemną zgodą ich wszystkich na uczestnictwo w projekcie.

Celem naszego projektu było znalezienie potencjalnej różnicy w poziomie nukleotydów, aminokwasów i ich metabolitów oraz innych związków biochemicznych w osoczu krwi oraz ich dobowych wahań u pacjentów ze zdiagnozowaną schizofrenią i zaburzeniem afektywnym dwubiegunowym. Najbardziej prawdopodobne wydają się odchylenia w substancjach związanych z anabolizmem i katabolizmem przekazników mózgowych np. tryptofanu, który jest prekursorem serotoniny.

przycisk 3

Opis naukowy – Schizofrenia

W przebiegu schizofrenii, poza tryptofanem i jego metabolitami, zauważono różnicę w ilości innych aminokwasów i ich metabolitów takich jak kwas glutaminowy, metabolitów histaminy czy ergotioneiny.

Zauważyliśmy poranne obniżenie kwasu 4-Hydroksyfenylooctowego, który uczestniczy głównie w szlaku metabolizmu dopaminy i jest jednym z końcowych metabolitów. Jego rola w detoksykacji i eliminacji dopaminy z organizmu jest kluczowa dla regulacji funkcji neurochemicznych i diagnostyki zaburzeń związanych z dopaminą. To właśnie nadmiar dopaminy przyczynia się do występowania objawów psychiatrycznych u pacjentów ze schizofrenią.

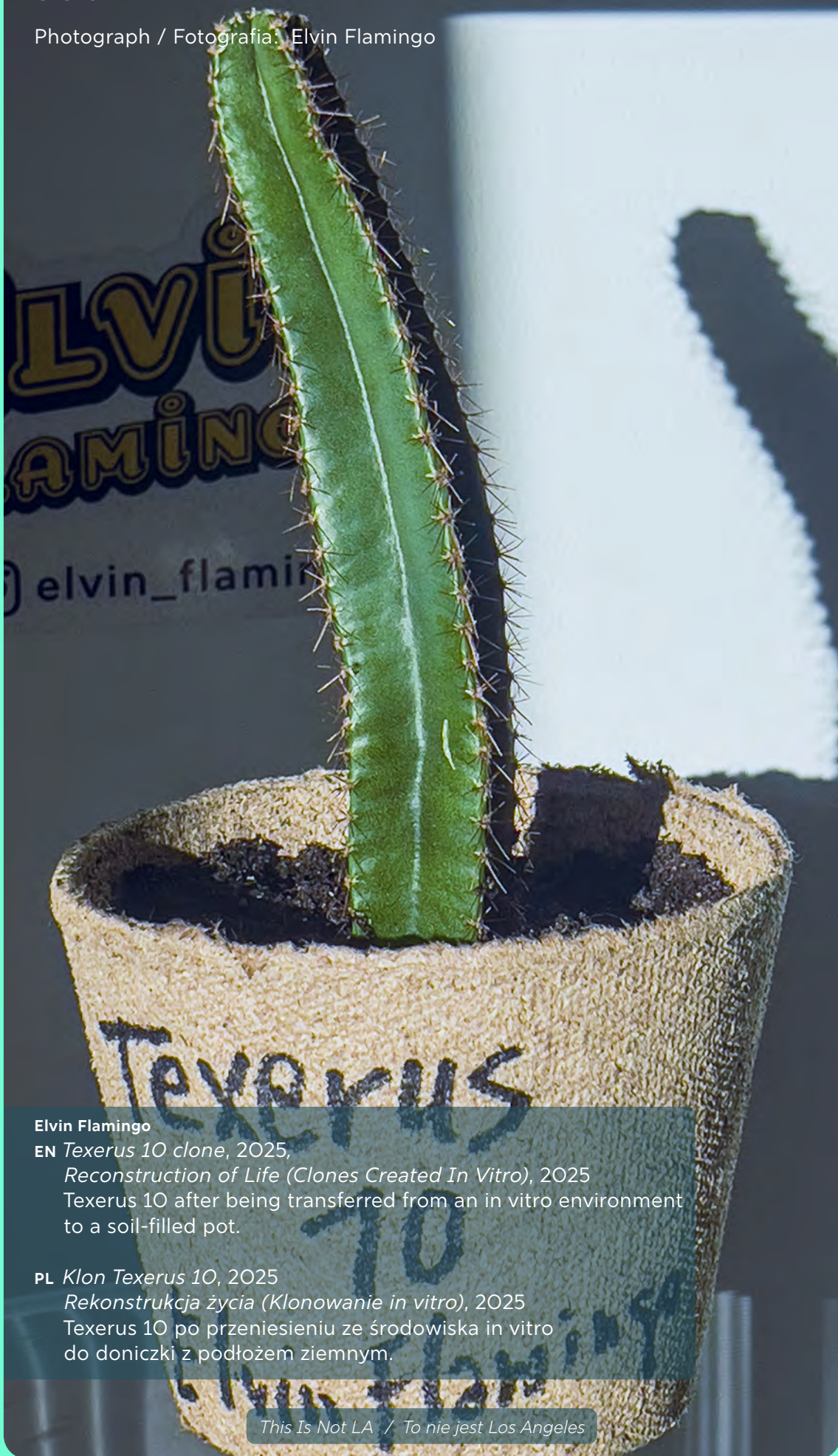
Relatywnie liczne odchylenia stwierdzono w zakresie związków powiązanych ze szlakiem β -oksydacji kwasów tłuszczowych w mitochondriach. Stwierdzono całonocne obniżenie poziomu O-nonanoylokarnityny i tiglylcarnitiny. Substancje te pełnią kluczową rolę jako pośrednik w transporcie kwasów tłuszczowych do mitochondriów, umożliwiając ich dalszy rozkład w procesie β -oksydacji. Ponadto stwierdzono poranne i wieczorne obniżenie 3-Hydroxy-cis-5-tetradecenoylcarnitiny, substancji specyficznej dla kwasów tłuszczowych nienasyconych oraz obniżenie w godzinach popołudniowych poziomu kwasu 9,10-Dihydroxy-12-octadecenowego, specyficznego dla kwasu linolowego.

przycisk 4

Opis naukowy – ChAD

W zaburzeniu afektywnym dwubiegunowym również mamy zaburzony metabolizm tryptofanu i dopaminy co świadczy o wspólnym podłożu genetycznym zarówno schizofrenii jak i ChAD-u. Odchylenia w niektórych związkach biochemicznych są jednak bardziej charakterystyczne dla zaburzenia afektywnego dwubiegunowego. Mowa tutaj m.in. o imidazolepropionic acid cis-4-Decenoyl carnitine czy zmienionym metabolizmie bilirubiny.

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



Elvin Flamingo

EN *Texerus 10 clone, 2025,
Reconstruction of Life (Clones Created In Vitro), 2025*
Texerus 10 after being transferred from an in vitro environment
to a soil-filled pot.

PL *Klon Texerus 10, 2025*

Rekonstrukcja życia (Klonowanie in vitro), 2025
Texerus 10 po przeniesieniu ze środowiska in vitro
do doniczki z podłożem ziemnym.

Mimo że związki te nie są patognomiczne dla zaburzenia afektywnego dwubiegunowego, ich porównanie względem osób zdrowych i tych cierpiących na schizofrenię, może naprowadzić diagnostę na prawidłowe rozpoznanie.

przycisk 5**270 próbek krwi**

Innowacyjny charakter nadaje projektowi fakt, iż pomiar poziomów związków biochemicznych odbywał się trzykrotnie w obrębie jednego dnia — trzykrotnie pobrano krew od 90 osób co łącznie dało 270 próbek krwi.

Warto kontynuować i poszerzać badania biologiczne nad schizofrenią i zaburzeniem afektywnym dwubiegunowym właśnie pod kątem nauk biochemicznych, genetycznych i molekularnych, aby wypracować bardziej czułe i swoiste metody diagnostyczne, szybciej je wykrywać i wdrażać leczenie. Wszystko po to, aby następne pokolenia osób zmagających się z tymi zaburzeniami mogły prowadzić, jakby powiedziała Marsha Linehan, „życie warte przeżycia”.

przycisk 6**Próby samobójcze**

Olbrzymią wartością takiej metody diagnostycznej byłaby możliwość ograniczenia liczby prób samobójczych, a jak powszechnie wiadomo ryzyko incydentów suicydalnych w tych jednostkach chorobowych jest bardzo duże. Niesie to jednak pewne ryzyko, a dokładnie rzecz ujmując, znaczna część ludzi może się bać możliwości wykrycia zaburzenia psychicznego zdiagnozowanego z pobranej krwi danej osoby.

przycisk 7**Prowadzenie wojen**

Wdrożenie do praktyk medycznych naszego osiągnięcia naukowego jakim jest możliwość diagnozowania chorób psychicznych z pobranej krwi pacjenta byłoby niewątpliwie krokiem milowym w psychiatrii na całym świecie. W aspekcie społecznym mogłoby to jednak stać się załącznikiem obaw, zwłaszcza osób ubiegających się o zajmowanie wysokich stanowisk politycznych, głównie decydenckich, w tym prowadzenie wojen.

przycisk 8**Po prostu z krwi**

- Tak, po prostu z próbki krwi.
- Tak, moją krew również pobrano do badań.
- Zacząłem myśleć o tym projekcie ponad trzy lata temu, to był wrzesień 2021.

358

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

18.09.2025

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

**ELVIN
FLAMINGO**



Texerus 10

**Reconstruction of Life, 2025
Clone Created In Vitro**

Elvin Flamingo

— A w lipcu 2023 nasze drogi przecięły się, badania Krzysztofa Sadko i moje rozważania ... no i rozpoczęliśmy współpracę.

przycisk 9

Mały sukces

- Odstawiłem leki w listopadzie 2024, ale oni wiedzą o tym.
- Szczerze mówiąc miałem objawy zespołu odstawiennego i to trwało aż 6 tygodni.
- Nie było to przyjemne, ale warto było, to mój taki mały sukces.
- Czuję się świetnie, szybko myślę, czuję, że mój umysł i wyobraźnia pracują tak jak lubię.
- Tak, jestem nadal pod stałą opieką, oni wiedzą o tym, że odstawiłem leki. *Bez obaw*, znam tę chorobę na wylot.

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

**ELVIN
FLAMINGO**

Obsessive States

AWA I i II PIĘTRO | EXHIBITION I and II

EN Deinstallation of the exhibition #ObsessiveStates, 2025 (Elevator)

PL Demontaż wystawy #ObsessiveStates, 2025 (winda)

Krótką charakterystyka autorów

Xavier Bailly (FRA)

Biolog morski związany z CNRS, Sorbonne Université w Paryżu oraz Stacją Biologiczną w Roscoff we Francji. Specjalizuje się w badaniach funkcjonalnych relacji fotosymbiotycznych u zwierząt morskich. Łączy naukę z edukacją i sztuką, współpracując przy projektach interdyscyplinarnych.

Jadwiga Charzyńska (POL)

Menadżerka kultury, wieloletnia dyrektorka Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia w Gdańsku, twórczyni programu *Art+Science Meeting*. Zastępczyni dyrektorki Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie. Promuje sztukę łączoną z nauką.

Anna Dumitriu (GBR)

Bioartystka działająca na styku sztuki, nauk biologicznych i technologii cyfrowych. Jej prace badają nasze relacje z mikrobiologią, chorobami zakaźnymi, biologią syntetyczną, robotyką, sztuczną inteligencją i etyką. Współpracuje z naukowcami przy projektach artystycznych.

Janeil Engelstad (USA)

Artystka, kuratorka i edukatorka, specjalizująca się w projektach społecznych i międzykulturowych. Założycielka organizacji *Make Art with Purpose* (Twórz sztukę z przesłaniem), zajmującej się problemami środowiskowymi i społecznymi poprzez międzynarodowe działania z zakresu sztuki i designu. Mieszka i pracuje w Dallas w Teksasie oraz w Seattle w stanie Waszyngton.

Elvin Flamingo (POL)

Artysta wizualny i badacz, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Tworzy interdyscyplinarne projekty bioartystyczne i procesualne, badające relacje między naturą, technologią i człowiekiem w kontekście zmieniającego się świata.

Grzegorz Klamana (POL)

Artysta, kurator, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, jeden z pionierów polskiej sztuki krytycznej. Zajmuje się także science artem, analizą dyskursywnych relacji ciała, władzy, wiedzy i nauki w perspektywie posthumanistycznej.

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo



EN Deinstallation of the exhibition
#ObsessiveStates, 2025

PL Demontaż wystawy
#ObsessiveStates, 2025

Ewa Łojkowska (POL)

Biotechnolożka, profesorka Uniwersytetu Gdańskiego, specjalistka w dziedzinie fitopatologii molekularnej i biotechnologii roślin. Zajmuje się badaniem bakterii wywołujących choroby roślin i opracowywaniem metod ochrony roślin przed patogenami. Popularyzuje naukę poprzez działania edukacyjne i artystyczne.

Mira Marcinów (POL)

Filozofka, psycholożka i pisarka. Jej prace łączą refleksję naukową z literacką, koncentrując się na historii i filozofii psychiatrii oraz melancholii. Autorka książek podejmujących temat granic normalności i kondycji współczesnej.

Maya Minder (CHE)

Artystka i kuratorka z Zurychu w Szwajcarii, pracująca na styku biotechnologii, sztuki kulinarnej i fermentacji. Jej działania promują zrównoważone praktyki życia oraz krytyczną refleksję nad rolą mikroorganizmów w życiu codziennym i ekologii społecznej.

Małgorzata Ponikowska (POL)

Lekarka-genetyk kliniczna związana z Uniwersyteckim Centrum Klinicznym w Gdańsku i Gdańskim Uniwersytetem Medycznym. Pasjonatka i badaczka świata molekularnego — dostarcza najnowsze zdobycze genetyki i biotechnologii swoim pacjentom. Popularyzuje naukę i medycynę.

Krzysztof Sadko (POL)

Badacz nowej metody diagnozowania chorób psychicznych z próbki krwi. Naukowiec i innowator działający na styku biologii molekularnej, psychiatrii i technologii medycznych. Jego badania otwierają nowe możliwości w zakresie wczesnej diagnostyki oraz spersonalizowanego leczenia zaburzeń psychicznych.

Peter Smissen (AUS)

Edukator, biolog i twórca *Aussie English Podcast*. Promuje naukę języka angielskiego oraz kulturę Australii. Łączy działalność medialną z popularyzacją nauki i budowaniem międzykulturowych mostów komunikacyjnych.

Mike Stubbs (GBR)

Artysta, kurator i producent, dyrektor kreatywny ArtBomb w Yorkshire oraz były dyrektor generalny FACT Liverpool w Anglii. Specjalizuje się w łączeniu sztuki współczesnej z mediami cyfrowymi i nowymi technologiami. Tworzy projekty łączące przestrzeń publiczną ze społecznościami.

364

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

EN Centre for Contemporary Art Łaznia 1, 2025

PL Centrum Sztuki Współczesnej Łażnia 1, 2025

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

Karolina Sulich (USA)

badaczka i strateg innowacji, specjalizująca się w analizie megatrendów technologicznych. Obecnie prowadzi badania na New York University w Stanach Zjednoczonych, koncentrując się na biosensorach środowiskowych i zastosowaniach bioinformatyki w nowych technologiach. Łączy naukę, sztukę i biznes, rozwijając interdyscyplinarne projekty na rzecz przyszłości społeczeństw i kultury innowacji.

Maciej Śmietański (POL)

Profesor chirurgii, specjalista chirurgii przepuklin, tworzył i współpracuje z czołowymi ośrodkami badawczymi w herniologii. Artysta, współtwórca między innymi projektu artystycznego *Metamistic*, łączy sztukę, naukę i refleksję nad ciałem oraz procesami biologicznymi.

Michał Szlaga (POL)

Artysta wizualny, fotograf prasowy i dokumentalista, autor cenionych książek fotograficznych, takich jak *Stocznia*, *Brama* i *Polska*. Jego praktyka artystyczna koncentruje się na dokumentowaniu zmian społecznych, przestrzennych i tożsamościowych we współczesnej Polsce. Prace Szlagi znajdują się m.in. w kolekcji Centre Pompidou w Paryżu we Francji. Główny fotograf tej publikacji.

Chris Torch (ITA)

Kurator i producent kultury, zaangażowany w projekty społeczne i międzykulturowe. Współtwórca inicjatyw realizowanych w ramach programu Europejskiej Stolicy Kultury. *Mimo licznych dowodów świadczących o czymś przeciwnym*, wciąż naiwnie wierzy, że sztuka może stworzyć warunki do zmiany świata.

Marek Wasilewski (POL)

Artysta wizualny, krytyk sztuki i profesor Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Dyrektor Galerii Miejskiej Arsenał. Tworzy prace oraz jest kuratorem wystaw podejmujących tematykę przemian społecznych i kulturowych.

366

Elvin Flamingo #ObsessiveStates

Photograph / Fotografia: Elvin Flamingo

Elvin Flamingo

This Is Not LA / To nie jest Los Angeles

Special thanks go to: Specjalne podziękowania dla:

In alphabetical order / W porządku alfabetycznym

Alicja Adrjańska	Anna Leśniak
Juan Aizpitarte	Stanisław Łoboziak
Artspace Sydney	Wiktoria Łukaszewicz
Sharon Bailey	Anna Manthey
Monika Bakke	Jarosław Marszałek
Mirosław Bałka	Marcin Masecki
Iwona Bigos	Inga Michałowska
Grażyna Bonisławska	Dorota Monkiewicz
Łukasz Bruski	Piotr Tadeusz Mosur
Daniel Burdalski	Leszek Możdżer
Michael Candy	Andrew Newman
Morgan Catalina	Jowita Nowakowska-Gołącka
Oron Catts	Małgorzata Nowińska
Monika Chabior	Jussi Parikka
Grażyna Chwist	Kamil Pater
Patryk Chyliński	Paweł Paulus Mazur
Szymon Ciechanowski	Marzenna Piekarska
Wiesław Cubala	Łukasz Pindor
Maurycy Czarnecki	Krzysztof Ptaszyński
Radosław Deruba	Anna Rezulak
Aleksandra Dulciewicz	Małgorzata Rutkowska
Marta Fikus-Kryńska	Paweł Rzeźnicki
Tomasz Filiks	Bartek Sadowski
Marek Frankowski	Krzysztof Sadko
Aleksandra Golińczak	Maciej Salamon
Artur {Arti} Grabowski	Davor Sanvincenti
Piotr Grdeń	Katarzyna Serkowska
Tytus Grodzicki	Valentina Simčić
Joanna Hoffmann-Dietrich	Blanka Skrzypkowska-Brancewicz
Paweł Janicki	Tomasz Sobisz
Małgorzata Jankowska	Michał Starke
Dominika Jastrzębska	Piotr Stepnowski
Katarzyna Józefowicz	Mieczysław Struk
Mikołaj Robert Jurkowski	Daria Szczygieł
Arkadiusz Kania	Eligia Szewczyk
Anna Kawiak	Adam Świerżewski
Ryszard W. Kluszczyński	Marek Tomkowicz
Marta Kołacz	Anna Umięcka
Magdalena Komborska-Łączna	Olo Walicki
Klio Krajewska	Mariusz Waras
Piotr Krajewski	Agnieszka Waszczyk
Agnieszka Kraskowska	Tomasz Wendland
Ewelina Król	Hubert Wichowicz
Aleksandra Królicka	Mariusz Wigłusz
Joasia Krysa	Alina Wilkowska
Marta Kubala	Aleksandra Włodek
Julia Kul	Mikołaj Wojtczak
Agnieszka Kulazińska	Anna Zakrzewska
Zbigniew Kupisz	Joaquin Zaragoza
Robert Kuśmirowski	Władysław Zawistowski

And finally, I want to thank myself for years of fighting and thousands of hard-working, productive hours. / I również chciałbym podziękować sobie samemu za te wszystkie lata walki i tysiące ciężko przepracowanych, kreatywnych godzin.

Elvin Flamingo



www.ElvinFlamingo.art

contact / kontakt:
ElvinFlamingo@gmail.com

Elvin Flamingo