

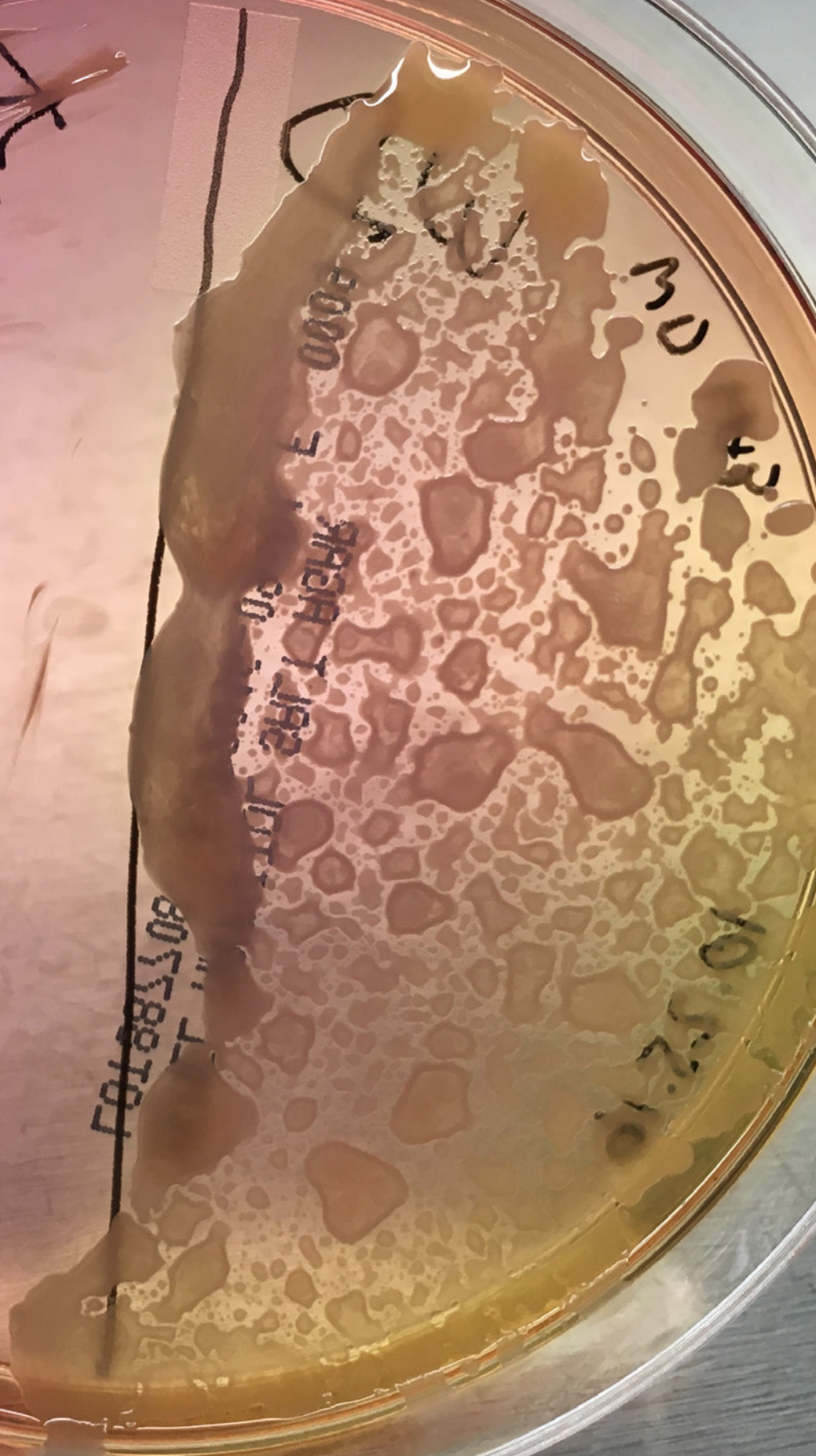
Just a few
(10.30.10)
K H B B B
2 3 3 3

K H
30 + K H

30788703

30788703

30
10.32.10



Lortekunst

Om afføring, bakterier og kroppe som stofskifte i ny biokunst

Prolog: Lort er liv

Lort er liv. Lort markerer vores placering i det store kredsløb, i den flod af organisk liv, der både fordøjer og skaber liv. Som den hollandske fysiolog og materialist Jacob Moleschott skrev i værket *Kreislauf des Lebens* fra 1852:

Menneskets ekskrementer nærer planten. Planten omdanner luften til stof og nærer dyret. Kødædende dyr spiser planteædere, for derefter selv at gå til grunde og sprede nyt spirende liv i planteverdenen. Denne materielle udveksling er blevet kaldt stofskifte. Vi bør med rette benævne dette ord med en vis ærbødighed. For ligesom udveksling er handlens sjæl, er den evige cirkulation af stof selve verdens sjæl. (Citeret fra Schmidt 1971, 87)

Lort, ligesom livet, er *stof*, der er *skiftet*. Lort er transformation, både nedbrydning og genskabelse. Lort er bogstaveligt talt levende, det indeholder trillioner af mikroorganismer, der tilsammen udgør små flerartede økosystemer. Lort er også toksisk og kan sprede sygdomme; i det store kredsløb er den enes lort både potentielt den andens død såvel som brød. Lort er livgivende, men kan også have for meget eller det forkerte liv, hvis det optræder det forkerte sted. Det er intimt, forbudt, hverdagsagtigt, og tabuiseret i højeste potens. Lort bevæger sig på tværs af grænser – liv og død, det private og det offentlige, afsky og fascination, krop og omverden. Det løber, bogstaveligt og metaforisk, som en flod under vores civilisation, allestedsnærværende, men ofte gjort usynligt. Lort er med andre ord *prægnant*, fyldt med liv, død og energi, på tværs af det materielle og det symbolske.

<

[1] Fotografi af petriskål, fra Kathy High: *The Landscape of Lost Microbes*, 2017.

© Kathy High og William DePaolo, DePaolo Lab, UW.
Foto: Kathy High.

Dear David Bowie,

I have a bargain for you... I am writing you with a strange request... I am a life-long fan...

I have been following your career since I was little. I was born in 1954, so not that much younger than you... but enough so that I feel like a younger sister.

I offer these photos to you – re-enacting famous images of your career. I know thousands of fans have done the same – Tilda, probably the best, but I humbly offer mine among the others.

I was hoping these photos might capture your attention for a moment.

I want to exchange these for a throw-away item. Your poo.

I want to conduct a fecal transplantation with your stool – implanting your poop/gut biome into my colon.

This goes against all the "rules" – it should be someone close to me, someone under 60, pre-tested, etc., but I know we will be compatible.

And basically if I could become you...well, say no more...

I know people, who know people, who know people, who can probably get this letter into your hands.

I hope you will look upon this strange request favorably. I have Crohn's disease and you could change my life forever – although you already have!

I eagerly await your response.

Your fan,



Kathy

[2] Kathy High, *Kathy as Bowie*, 2015. Billedet viser det brev, som High ville sende til Bowie sammen med serien af fotografier, hvor hun optræder som Bowie.
© Kathy High.

Indledning: Jeg har lavet noget til dig, vil du lave noget til mig?

I 2015 producerede den amerikanske kunstner Kathy High værket *Kathy as Bowie*. Værket består af en række fotografier, hvor Kathy High har iscenesat sig selv som berømte figurer fra David Bowies lange karriere – Aladdin Sane, The Thin White Duke, Pierrot og flere. På overfladen en fans hyldest til sit idol; en fejring af en kunstner, som hun har fulgt gennem et langt liv. En serie billeder, som hun allerede på sin vis har indoptaget, fordøjet og levet med, som vi alle gør det med vores inspirationer og de ting, der bevæger os. Men værket har et lag yderligere. For sammen med fotografierne skrev High et brev til Bowie, der indeholdt "a strange request" – en mærkelig anmodning [2]. Med hyldestbillederne som gestus og døråbner beder High i brevet om en hverdagsting, "a throwaway item", fra Bowies liv: Noget af hans lort.

Lorten vil hun bruge til noget helt bestemt, nemlig en fækaltransplantation. Det er en proces, i hvilken man tager afføring fra en donor og indfører den i tarmen på en patient, med det håb, at de mikroorganismer, der udgør et levende økosystem i lorten, kan bosætte sig og være med til at skabe et sundere

økosystem i tarmen på patienten (Giles, D'Adamo & Forster 2019). Fækaltransplantationer bruges klinisk til behandling af alvorlige infektioner med antibiotikaresistente bakterier, særligt den farlige *Clostridium difficile*, der giver kronisk diarré og slår titusindvis af mennesker ihjel årligt i den vestlige verden (Bouza 2012). Behandlingen har en meget høj succesrate, og der er indført lortebanker i stil med blodbanker, hvor afføring fra raske donorer opbevares. Men ud over denne specifikke behandling er der igennem de sidste 10 år kommet flere og flere forsøg med fækaltransplantationer som behandling mod alt fra tarmlidelser som irriteret tyktarm, *colitis ulcerosa* og Crohns sygdom til overvægt, diabetes, angst og depression (Sunkara et al. 2018). Det mikrobielle økosystem, som alle mennesker bærer i tarmene, er kort sagt kommet i fokus som en potentiel nøgle til at forstå og behandle meget af det, vi i den vestlige verden fejler i dag. Fækaltransplantationer skal derfor ses som forsøg på at skabe en slags økosystemisk revitalisering, en genskabelse af tabt biodiversitet og liv i det indre landskab. Der er stadig meget uafklaret forskning, men det er noget, som store patientgrupper er meget optaget af, og man kan da også finde utallige videoinstruktioner, forløbsbeskrivelser og tips og tricks til, hvordan man udfører dem hjemme på køkkenbordet (Ekekezie et al. 2020).

Det er altså sådan en transplantation, som Kathy High vil bruge Bowies lort til. Hun lider selv af Crohns sygdom og har i flere andre værker arbejdet med mikrober, afføring, og hvordan man både forstår og behandler en økosystemisk krop, hvis tilstand involverer mange forskellige arter. Et eksempel er *The Landscape of Lost Microbes* fra 2017, der består af en række fotografier af petriskåle [1]. High samarbejdede med en mikrobiolog og podede vækstmedie i petriskåle med sin egen og sin samarbejdspartners afføring for at visualisere, hvordan hendes sygdom er karakteriseret ved *fraværet* af mikrobielt liv, snarere end ved dets tilstedeværelse. At et sundt økosystem, uanset om det er inde i et menneskes tarm, på dets hud eller omkring det, først og fremmest er karakteriseret ved vitalitet og variation. Den "mærkelige anmodning" i *Kathy as Bowie* har altså en bogstavelig side. High ønsker sig noget af Bowies afføring, fordi hun vil indoptage det i sig selv, i forhåbning om at blive mere som ham gennem hans mikrober; med fækaltransplantationen kan hun bevæge sig fra *Kathy as Bowie* til en anden tilstand, måske *Kathy with Bowie*. En smule af ham i hende, helt kropsligt. *Kathy as Bowie* bevæger sig på tværs af det semiotiske og det materielle og modsætter sig fastholdelse i begge domæner. Det udtrykker en kropslig umiddelbarhed, en fornemmelse for, hvordan både indre og ydre verdener bliver skabt og forandret gennem en konstant række af materielle omdannelsesprocesser. Et blik på verden som *stofskifte* (se også Bencard, Hauser, Grünfeld og Whiteley 2020).

I denne artikel vil *Kathy as Bowie* blive set som emblematiske for en større bevægelse i både kunsten og medicinen i disse år, i hvilket en substans, der før var tabuiseret, giftigt affald, viser sig at rumme evner til at revitalisere andre beskadigede økosystemer. Artiklen er baseret på læsninger af to nyere værker, i hvilke lort bliver et redskab til at åbne for en bredere diskussion om menneskers forhold til andre levende organismer og de materielle kredsløb, vi både skaber og indgår i. Værkerne er Tagny Duffs *Wastelands Project* og Art Orienté Objets *May the Pygmy Live in Me*. Artiklens grundtanke er, at der i disse år aftegner sig konturerne af et andet blik på lort og dets kunstneriske, samfundsmæssige og eksistentielle betydninger, hvor lort viser sig at være “good to think with” i vores antropocæne tidsalder (Garber 2008).

Denne kunst bruger lort som afsæt for en kritik, der træder ud over mere veletablerede anvendelser af lort som redskab og tema igennem kunsten i det 20. århundrede (se Verrips 2017). Hvor lort tidligere oftest har figureret som en provokation mod og opgør med et borgerligt, hygiejnehysterisk samfund, som kritik af forbrugersamfundet og som redskab i en diskussion om kunstens værdi og skabelseskraft, så bliver lort i denne nye kunst set igennem en materiel sammenfiltrering af krop og verden, en konkret manifestation af vores grundlæggende indlejrethed i de miljøer, der omgiver og bevæger sig igennem os. Med andre ord, lort bliver et tegn på og en viderefører af liv; den tegner et opgør med affald og rene kategorier og vidner om en krop, der er gennemløbet af og forbundet med verden i cirkler og rytmer. Det er et skifte, der flugter med en grundlæggende antropocæn erkendelse af, at alt det, vi af forskellige årsager har betragtet som affald, i stigende grad er ved at vende tilbage. Det hjem søger os: Der ikke er noget *udenfor* længere.

Kroppen som økosystem, lort som behandling

For at forstå, hvorfor lort er blevet både tema og redskab i kunsten i de sidste 5-10 år, er det nødvendigt at kaste blikket på ny lægevidenskabelig forskning om kroppens mikroorganismer. Der har i de sidste ca. 10-15 år været noget nær en lavine af forskning, der beskæftiger sig med alle de trillioner af mikroorganismer, der bor på og i vores kroppe (se Bencard 2015). Historisk set har lægevidenskaben, af gode grunde, i høj grad fokuseret på mikroorganismene som vores usynlige fjender, årsagen til utallige epidemiske sygdomme, til forrådnelse og fordærv. Dette skabte, hvad antropologen Heather Paxson (2008) har kaldt en “mikrobiopolitik”, hvor kontrollen med og magten over mikroberne var en måde at skabe et rent og hygiejnisk samfund på. Dette hygiejniske blik ligger også under det komplicerede og tabuiserede forhold, vestlige samfund har haft til afføring; at

få gjort de daglige udladninger af fordøjede og uhygiejniske bakteriebomber så usynlige og private som muligt blev et redskab i dannelsen af et nyt pasteuriseret samfund (Paxson 2012, Latour 1993).

Men den nye forskning i kroppens mikroorganismer står i kontrast til det hygiejniske ideal, der bygger på tanken om, at jo renere noget er, jo bedre er det. Sagen er nemlig den, at langt de fleste af vores interaktioner med den mikrobielle verden ikke har noget med sygdom at gøre, tværtimod. Fra den dag, vi bliver født, bliver vi koloniseret af mikroorganismer. Der lever trillioner af bakterier og andre mikroorganismer – ud over bakterierne er det mest virusser og svampe – uden på og inden i vores krop: på huden, i munden, på kønsorganerne og især i vores tarmsystem (alene her har man gennemsnitligt 1-2 kg af dem). De udgør et kommensalt, det vil sige et sameksisterende, økosystem, og deres rolle i kroppens sundhed og sygdom er først gradvist ved at blive åbnet i disse år. En fremstående mikrobiomforsker har således i *Science* udtalt, at vi bliver nødt til at integrere mikroberne “into our concept of ‘self’”, og at en sådan integrering “contextualizes our views of human development, our sense of individuality, and our connections to family and environment in new and different ways”; det er et skifte, der byder på “a refreshing and humbling departure from our anthropocentric worldview” (Gordon 2012). I dette perspektiv kommer det mikrobiopolitiske fokus på et “rent” individ, afgrænset ved huden mod omverdenen, til at fremstå som en illusion. I stedet bliver grænserne udvisket, og mange af kroppens funktioner og daglige liv fremstår som et distribueret samarbejde mellem menneskelige og bakterielle dele. Som Donna Haraway har skrevet i *When species meet*: “To be one is always to become with many” (2007, 4), helt bogstaveligt talt. Vi er på denne måde befolket af bakterier i dobbelt forstand: De er på og i os, men vi bliver også til folk, til de mennesker, vi er, i samspil med bakterierne (Pradeu 2011).

Forskningen tegner altså et andet billede af mennesket, der fremstår i en anden form, som små økosystemer, hvis velbefindende og daglige liv er bygget på et komplekst sammenspil mellem menneskelige og mikrobielle dele. Vi skal måske til at se os selv som superorganismer, hvor ændringer i det indre og det ydre bakterielle miljø har stor betydning for vores sygdom og sundhed. Det er forskning, der er både praktisk og filosofisk betydningsfuld. Praktisk, fordi forskningen tyder på, at der er stærke forbindelser mellem de sygdomsproblemer, der kendetegner vores postindustrielle og postepidemiske samfund (som fx forhøjet blodtryk, fedme, diabetes, depression, angst, allergi, kroniske betændelsestilstande, autoimmune sygdomme m.m.), og de bakterielle kulturer, vi både er og er en del af (se Broussard og Devkota 2016). Filosofisk, fordi forskningen

forskyder idéen om det klassiske moderne subjekt, der står på afstand af verden og betragter den med sit rationelle intellekt. I stedet fremstår vi som en uløselig del af en levende verden i og omkring os, hvor de sidste grænser mellem natur og kultur er opløst i en bakteriekultur (O'Malley 2014). Det er forskning, der byder på en ny, postpasteuriansk patologi, et sygdomsbillede baseret mere på balance og systemisk kompleksitet end konstant krig mod den ydre verden, og som i sidste ende peger i retning af en ny mikrobiel subjektforståelse (Sariola 2020, Gilbert 2014). Det er altså blandt andet i denne kontekst, at lorten er kommet i fokus, både i forskningen, i kunsten og i kulturen mere generelt.

Lort er energi: Tagny Duffs *Wastelands Project*

Den canadiske kunstner Tagny Duff har i sin kunstpraksis arbejdet meget konkret med mikroorganismer og deres egenskaber. I *Wastelands Project*, et igangværende projekt påbegyndt i 2015, udforsker hun lort som energikilde i en spekulativ fremtid uden fossile brændstoffer. Duff ser 500 år ind i fremtiden til en tid, hvor mennesker via samarbejde med bakterier og virusser bruger deres egen afføring som energikilde i små, bærbare bioreaktorer. *Wastelands Project* udmærker sig ved ikke blot at være et tankeeksperiment, men i stedet at være baseret på Duffs mangeårige erfaring med at arbejde med bioteknologier i sin kunstneriske praksis, med særligt fokus på virusser (se Duff 2020). Duff er således et godt eksempel på en biokunstner, der både er optaget af biomedicin og -teknologi som emne og som redskab (se Radomska 2016). Hun bruger såkaldte *metanogener*, særlige mikroorganismer, der producerer metangas som et biprodukt igennem deres stofskifte, under iltfattige forhold. Med andre ord, så er det organismer, der ved at blive fodret og holdt i live hele tiden skaber en gasart, som kan omsættes til energi – lys, varme, elektricitet. Det er i sig selv ikke nogen ny eller mærkelig tanke: Man kan finde DIY-instruktioner til at fremstille biogasreaktorer baseret på metan mange steder på nettet, og det er en teknologi, der har haft gennemslagskraft i både DIY-miljøer og biotekfirmaer, der beskæftiger sig med grøn energi. Historisk set har metangasser produceret af bakterier, der lever af og i afføring, også været brugt som både varme- og energikilde: I slutningen af 1800-tallet blev den såkaldte *The Webb Patent Sewer Gas Lamp* udbredt i London, som var baseret på et patent tilhørende den engelske opfinder Joseph Webb. Her blev den metangasrige luft fra Londons omfattende kloakker ledt op i gadelamperne. Det løste to problemer på én gang ved både at skabe gadebelysning og fjerne en stor del af den ellers horrible lugt, der steg op fra kloakkerne. At udnytte metangas er også blevet et varmt emne i bioteknologien, fordi det giver mulighed for at få afhjulpet og endda udnyttet de enorme mængder metangas,

som produceres af kødindustrien – drøvtyggers fordøjelsesproces afhænger nemlig af metanogener (Patra et al. 2017). Der er altså noget nær en global guldfeber over arbejdet med at udnytte metangasserne til energiproduktion (Enzman et al. 2018).

Men *Wastelands* er til dels tænkt som et kritisk bidrag til disse forsøg. På overfladen kan kombinationen af den industrielle produktion af kødkvæg og ny biogasteknologi virke hensigtsmæssig, men på både kort og lang sigt efterlader det de dybereliggende spørgsmål om industriel produktion af kød ubesvarede. Forsøgene risikerer at understøtte den utilitaristiske logik, i hvilken levende væsner udnyttes maksimalt i en storstilet og effektiviseret monoproduktion drevet af kapitaltænkning og (over)forbrug. *Wastelands* spørger i stedet: Hvad hvis man baserede anvendelsen af biogasproducerende mikrober på en mindre storindustriel og kapitalorienteret facon? Hvis man i stedet for at skalere op skalerer ned til det personlige niveau? Som kunstneren skriver: “What kind of lifestyles might emerge? How might humans see themselves when depending on their own waste and the interaction with microbes to survive?” (Duff 2018, 33). Hvad ville det betyde, hvis kvaliteten af det lort, der kommer ud af os, kan mærkes direkte, i forhold til hvor meget energi det kan bruges til at producere? Hvad ville det betyde for vores spisevaner? Og videre derfra ud til fødevareproduktion og madkultur? Det åbner i hvert fald for spørgsmål om, hvordan man kan pleje økosystemet indeni på bedste måde – det ville fordre andre tænke- og handlemåder, hvis ens adgang til lys, varme eller elektricitet var betinget af at tage vare på mikroberne. En problematik, der i øvrigt spejler dagligdagen for det stigende antal patienter, der lider af tarmproblemer som irriteret tyktarm, *colitis ulcerosa* og Crohns sygdom. Gennem deres problematisering af bioteknologiens cyklus af håb og hype er Duffs værker beslægtet med den østrigske kunstner Thomas Feuersteins levende skulpturer (se Bencard 2020) og værker som Paul Vanouses *Labour* (2019), Ken Rinaldos *Borderless Bacteria/Colonialist Cash* (2017) og store dele af The Tissue Culture & Art Projects arbejde gennem flere årtier (Melkozernov og Sorensen 2020).

Duff beskriver selv denne åbning som en “impure aesth-ethics”, et begreb, der er delvist lånt fra biokunstpionererne Oron Catts og Ionat Zur, der sammen står bag The Tissue Culture & Art Project og Symbiotica (se Dixon 2009). Binde-stregen i “aesth-ethics” peger på æstetiske handlinger og værker, der indeholder en etisk problematik – Catts og Zur har brugt det i forbindelse med de etiske overvejelser, der rejser sig i forbindelse med udstilling af levende væv i værker som *Worry Dolls* (2000). *Wastelands Project* bruger levende, vådt materiale, der lugter, fermenterer, rådner og fordøjer, og selve processen med at dyrke,

høste og anvende materialet er en del af projektets æstetik. I et foredrag i 2018 i København kaldte Duff det med et glimt i øjet både for en *ass-thetics* (altså en røv-/lorsteæstetik) og en *ass-ethics* (en etisk stillingtagen baseret på mødet med lortens muligheder i en antropocæn kontekst). *Wastelands Project* udfordrer os til ikke bare at gå grønne, men også brune; ikke at forlede os på teknovidenskabelige drømme om industrielle løsninger på globale problemer, men i stedet komme tæt på vores personlige stofskifte som udtryk for og mulighed i de større organiske energisystemer, vi indgår i.

Luk det fremmede ind: Art Orienté *Objets May the Pygmy Live in Me*

Kunstnerduoen Art Orienté Objet, bestående af kunstnerne Marion Laval-Jeantet og Benoît Mangin, har siden starten af 1990'erne udviklet en kunstnerisk praksis, der på forskellige måder tematiserer *liv* i en udvidet biologisk og økosystemisk forstand; deres praksis er blevet tilknyttet biokunsten. Med en stærk politisk undertone har de bevæget sig på tværs af biologi, dyreprykologi, økosystemisk tænkning, etnologi og antropologi for derigennem at tematisere og undersøge de biologiske vilkår, mennesker og dyr sameksisterer under. I 1990'erne producerede de en række værker, bl.a. *Rabbits* og *Museum of Mental Horror*, der meget direkte problematiserer brugen af forsøgsdyr i videnskaben, samtidigt med at de påpeger dobbeltheden i forskning, der både redder og tager liv. I starten af 2000'erne udviklede de en række værker, der undersøgte muligheden for at forstå og interagere med dyr. I værkerne *Felinanthropy* (2007) og *Necking* (2007) iførte Marion Laval-Jeantet sig henholdsvis katte- og girafkostumer for at interagere med disse dyr. Værkerne er mere intime og mere fokuserede på at opløse, eller i hvert fald at undersøge, grænserne mellem dyr og mennesker. Det konkrete møde mellem arter bliver fokus for værkerne, i al sin både mulighed og umulighed.

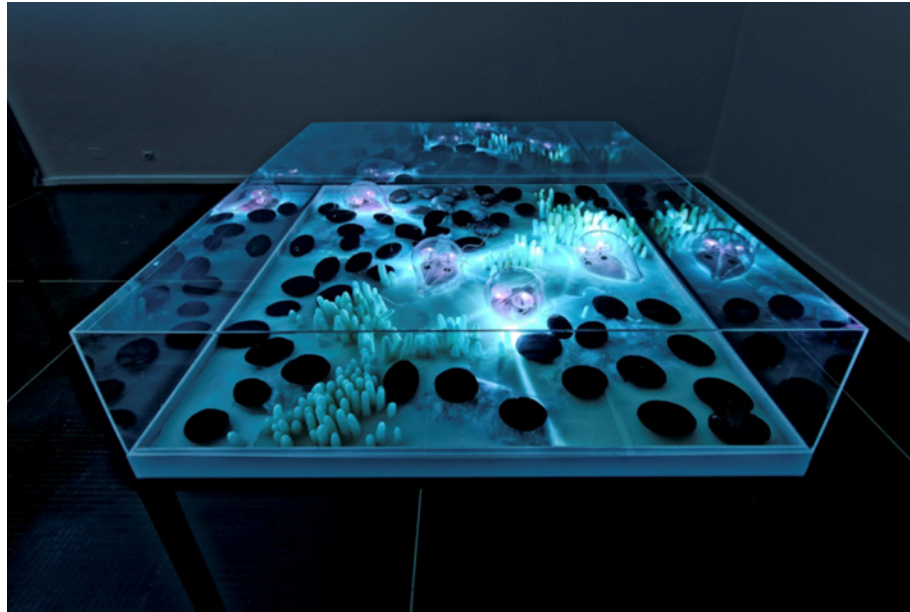
I 2011 udviklede de en radikal udgave af mødet mellem arter i performancetværket *May the Horse Live in Me*. I værket forsøgte duoen at skabe et biologisk, kropsligt, immunologisk møde mellem Laval-Jeantet og en hest gennem en blodtransfusion fra hest til menneske for på den måde at skabe en hybrid, et møde mellem arter på både makro- og mikroniveau. Værket involverede en flere måneder lang proces med at tilvænne Laval-Jeantets immunforsvar til de fremmede antistoffer, der findes i hesteblood. Selve performancen, der blev afholdt i Kapelica Gallery i Ljubljana, startede med en transfusion fra en særlig trænet hest, der var til stede i galleriet, hvorefter Laval-Jeantet iførte sig lange hestepoteser og bevægede sig sammen med hesten i et kommunikationsritual. Til sidst blev der taget en række blodprøver fra Laval-Jeantet, som blev fryse-

tørret; blodprøver, der altså indeholder spor af et menneskeligt immunforsvar, der anerkender hesten som en del af sig selv, som *self* og ikke *non-self*, som det hedder i immunologien. Som Art Orienté Objet selv beskriver det, så udtrykker *May the Horse Live in Me* det, som kuratoren Jens Hauser har kaldt “mikroperformativitet”, der forklares således:

The concept of microperformativity denotes a current trend in theories of performativity and performative artistic practices to destabilize human scales (both spatial and temporal) as the dominant plane of reference and to emphasize biological and technological microagencies that, beyond the mesoscopic human body, relate the invisibility of the microscopic to the incomprehensibility of the macroscopic. (2020, 1)

Efter det immunologiske møde mellem arter i *May the Horse Live in Me* begyndte Art Orienté Objet at arbejde med mikrobiomforskning og tanken om mikrober som aktører og som et redskab til at forstå økosystemisk anderledeshed. Det skifte førte frem til performanceværket *May the Rain Forest Live in Me (or May the Pygmy Live in Me)* [3-4]. Baggrunden for værket er den stigende mængde litteratur, der peger på oprindelige befolkningers større grad af mikrobiel diversitet, og dermed også potentielt et mere funktionelt immunforsvar – noget, der i forskningen spejles i udmagringen af vestlige tarmmikrobiomer og dermed tilhørende stigning af autoimmune sygdomme. Laval-Jeantet (2020) beskriver selv, hvordan hun stødte på denne litteratur og fik idéen til at transplantere afføring fra et medlem af en afrikansk pygmæstamme ind i sin egen tarm – en slags mikrobiel spejling af tidligere værkers immunologiske blandinger. At skaffe afføringen var lettere, end man skulle tro, da Laval-Jeantet havde forbindelser til pygmæer i Gabon i Afrika, hvor hun tidligere var blevet indført i Bwiti, en shamanistisk pygmæreligion (Laval-Jeantet 2006). I Gabon viste det ellers potentielt mærkelige spørgsmål om at få lov til at få afføring sig at være ganske simpelt, da stammen brugte lort som behandling mod alvorlig diarré, særligt til deres små børn. Laval-Jeantet kunne altså gennemføre transplantationen og overvejede inden, om den endda kunne udgøre en slags supplement til den forståelse af pygmæernes usynlige ånde verden, som hun havde opnået ved at studere deres religion – en slags skovforståelse baseret på et mikrobielt økosystemisk slægtskab. Resultatet var prompte: “It was followed by brutal colic, a violent eviction of this Indigenous world by my European internal ecosystem. But it was not necessarily an absolute ejection... Many microbial families sat in me, and will probably do so forever, enriching, if not aggravating, the complex situation of my inner fauna” (Laval-Jeantet 2020, 159).

[3] Art Orienté Objet:
Microbiotic Landscapes, 2016.
Dette værk er en forløber for
performanceværket *May the
Pygmy Live in Me*. Copyright:
Marion Laval-Jeantet og Art
Orienté Objet.



Oplevelsen rejste dog en række spørgsmål, der komplicerede den biomedicinske fascination af oprindelige stammers mikrobielle diversitet (se Schnorr et al. 2014) som en nøgle til at modvirke det tab, som vestlig kost og livsstil medfører i vores mikrobiom. Pygmæerne lever ikke længere, og heller ikke nødvendigvis sundere; at dø ung er en del af vilkårene og en del af forholdet til omverdenen i Bwiti. Det er en måde at vende tilbage til skoven på, som udfordrer vores fokus på vort eget livs udstrækning. Lort indeholder altså i denne optik også et sæt af mikroorganismer, der er tilpasset et liv, i hvilket det at dø og vende tilbage til skoven er både et konkret og religiøst livsvilkår. Disse overvejelser om mikrobiel stedslighed og specificitet førte videre til et nyt værk, *The New Artist Shit in the Age of Globalization* (2015). Værket tog udgangspunkt i det mikrobielle kaos, der var i kunstnerens krop efter at have rejst og boet på adskillige kontinenter og efter at have udsat sin krop for ekstrem nærkontakt med mange forskellige arter. Det blev tænkt som en slags antropocænt svar på Piero Manzoni's *Merda d'artista* (Kunstnerlort) fra 1961, måske det mest berømte stykke lortekunst i dag. I et mikrobielt perspektiv er *Merda d'artista* mere end blot de etablerede læsningers fokus på værkets konceptuelle indhold (Verrips 2017), det er også et levende mikrobielt selvportræt. Men hvor Manzoni's lort repræsenterer en tid før globaliseringen af både rejser og kost, så skulle det nye værk – som altså levede inde i Laval-Jeantets tarme – repræsentere den nye, globale virkelighed. Et mikrobielt



[4] Marion Laval-Jeantet fotografert om natten med en gruppe af Apinji- og Babongo-pygmæer i skovene ved Lambaréné (Gaon). Copyright: Marion Laval-Jeantet og Art Orienté Objet.

portræt af en måske snarligt overstået tid, i hvilken rejsers relativt lette tilgængelighed har gjort nogle kroppe til globaliserede mikrobekker: “We will have belonged to a time, as fascinating as it is disturbing, when we have been allowed to cross living ecosystems from around the world at our own risk. No doubt this historical moment will have surprising longterm pathological and epigenetic consequences. Whatever the case, we felt that these circumstances had to be made into a microperformative artwork” (Laval-Jeantet 2020, 161). Kunstnerens lort blev derfor frysetørret og placeret i små forseglede glas. Glas, der altså er en slags mikrobiel historie, et vidnesbyrd fra en periode, der på godt og ondt har skabt nye mikrobielle relationer og konstellationer. Tilsammen bruger de to værker lort til at undersøge og eksperimentere med økosystemernes betydning, både det indre og de ydre. Lorten og dens mikrobielle indhold bliver en konkret medspiller i værkerne, som de er det i kroppen og i verden. Lorten fremstår både som et redskab til forandring og som et sted, hvor forandringer kan aflæses, og på den måde peger den på vores kroppe grundlæggende indlejring i verden. Det er en sammenfiltrering, der bør give pause i forhold til, hvordan vi agerer i verden. Som sociologen Myra Hird, der har skrevet flere værker om vores forhold til den mikrobielle verden, skriver, så peger det i retning af en etik, der tager udgangspunkt i “entangled relationality, radical asymmetry, and the inherent violence of indissoluble openness” (2012, 70).

Afslutning: Antropocænt lort

Det er måske for tidligt at pege i retning af et “Shitty Turn” i kunsten og humanvidenskaberne (McGlotten og Webel 2016), men som denne artikel har prøvet at vise gennem sine læsninger, så er der muligheder i lort. Lort synes at have en særlig rolle at spille i vores antropocæne tidsalder. I *Kritik af den kyniske fornuft* (1983) skriver Peter Sloterdijk, at vi i den vestlige verden er “børn af en anal kultur” og har et grundlæggende forstyrret forhold til vores lort. Det skyldes blandt andet, at lort spiller en afgørende rolle i den måde, vi bliver subjekter på: At gøre os bevidste om og få os adskilt fra vores afføring er en af de første og mest grundlæggende ordensmekanismer, en opdeling mellem toksisk affald på den ene side og civilisation på den anden. Det forhold til lort, vi bliver socialiseret ind i, bliver model for vores forhold til alt muligt andet affald i vores liv: Vi har, som samfund, indtil videre systematisk ignoreret affald. Men i takt med at den økosystemiske, planetære krise er rykket tættere og tættere ind på vores liv, fremstår lort i nye former. Sagt på en anden måde: Alt det affald, vi har produceret og straks ignoreret gennem generationer, er nu begyndt at skylle op på vores strandbredder, både de konkrete og bevidsthedens. Vores lort er kommet tilbage og kan ikke længere ignoreres. Der er opstået en ny kritik af mennesket som et hyperproduktivt, affaldsgenererende industridyr. Dem, der ikke anerkender, at de producerer affald, og at de ikke kan vælge andre måder at være på, risikerer en dag at blive kvalt i deres eget lort. Affald og lort, skriver Sloterdijk, må derfor gøres til et grundlæggende tema i filosofi, etik og politik og ændres fra et belastende sekundært fænomen til et grundlæggende princip. Han slutter med en opfordring, måske endda en opsang: “Lort bliver nødt til at blive mødt på nye måder. Det er nu nødvendigt at gentænke det ubrugeliges brugbarhed, det uproductives produktivitet, i filosofisk øjemed: For at åbne op for det positive i det udstødte og anerkende vores ansvar også for det, vi ikke har intenderet” (1983, 147). Eller som antropologen Nicholas C. Kawa skriver, lidt mere direkte: “The Anthropocene will offer many lessons for humanity, but one of its most jarring is that we simply can’t hide from our shit anymore” (2016, 1).

Lort åbner derfor på sin egen måde for et opgør med en historisk forståelse af mennesket som et grundlæggende fritstillet og autonomt væsen, der står i en vis afstand til den omgivende verden og de miljøer, det befinder sig i – miljøer, der på grund af denne afstand hovedsageligt kommer til at fremstå som redskaber og råstoffer, som noget, der skal mestres og udnyttes. I modsætning til denne forståelse fremstår denne nye lortekunst som en del af en generel antropocæn omplacering af mennesket som gennemløbet og betinget af denne omverden. Som litteraturhistorikeren Harold Fromm har skrevet om denne forståelse af

miljøet: “The ‘environment,’ as we now apprehend it, runs right through us in endless waves, and if we were to watch ourselves via some ideal microscopic time-lapse video, we would see water, air, food, microbes, toxins entering our bodies as we shed, excrete, and exhale our processed materials back out” (1997). Artiklen har undersøgt både dette civilisationskritiske perspektiv i ny kunst om og med lort og den underspillede håbefuldhed, den også indeholder – et håb om, at lort kan lære os at tænke anderledes om vores verden.

ABSTRACT

This paper examines a movement in contemporary art in which fecal matter – shit – is being reconfigured from cultural taboo and toxic waste to a lively, active matter with the capacity to reinvigorate microbial ecosystems. This movement builds on the last decade’s surging interest in the human microbiome and its effects on health and disease. One of the surprising research discoveries that has emerged from this new research field is that fecal matter can be transplanted from healthy donors to patients with great potential effects. This discovery is used clinically for treating infections with antibiotic resistant *C. Diff.* bacteria, but is also being studied for other diseases, including Crohn’s Disease, IBS, anxiety, depression, diabetes and more. Thus, feces is now seen as a potential source of microbial diversity and liveliness. The article explores three contemporary art works that in different ways are taking up the insights and potential that this new research is bringing, exploring their cultural, existential, scientific and critical potential. The article focuses Kathy High’s *Kathy as Bowie*, Tagny Duff’s *Wastelands Project* and Art Orienté Objet’s *May the Pygmy Live in Me*. In examining these works, the article suggests that feces is turning out to be “good to think with”, and that it holds a particular resonance in our Anthropocene moment. In contrast to previous uses of feces in art as a vehicle for provocation and critique of the norms of bourgeois society and its attendant hyper-hygienic and consumerist structures, the examined works view feces as a site from which to trace the material interconnectedness of bodies and their environments. As the anthropologist Nicholas Kawa has remarked: “The Anthropocene will offer many lessons for humanity, but one of its most jarring is that we simply can’t hide from our shit anymore.” By reading the abovementioned artworks, this article shows how contemporary artists are playing a part in this reconfiguration of and reckoning with what it means to think of humans as fundamentally *metabolic* creatures, embedded within and affecting material structures on a global scale.

LITTERATUR

- Bencard, Adam. 2015. “Det er bakteriernes planet, vi andre bor her bare”. *Kulturo* 40: 17-26.
- Bencard, Adam, Jens Hauser, Martin Grünfeld, Louise Whiteley (red.). 2020. *STOF(r)IFTER/ Metabolic Machines*. Medicinsk Museion.
- Bouza, E. 2012. “Consequences of Clostridium Difficile Infection: Understanding the Healthcare Burden”. *Clinical microbiology and infection* 18: 5-12.

- Broussard, J. og S. Devkota. 2016. "The Changing Microbial Landscape of Western Society: Diet, Dwellings and Discordance". *Molecular metabolism* (Germany) 5, nr. 9: 737-742.
- Dixon, Deborah P. 2009. "Creating the Semi-Living: On Politics, Aesthetics and the More-Than-Human". *Transactions - Institute of British Geographers* 34, nr. 4: 411-425.
- Duff, Tagny. 2018. "WASTELANDS: TOWARDS A DIRTY FUTURE". *CSPA Quarterly* nr. 21: 30-34.
- Duff, Tagny. 2020. "Speaking with Viruses". *Performance research* 25, nr. 3: 164-166.
- Ekekezie, Chiazotam et al. 2020. "Understanding the Scope of Do-It-Yourself Fecal Microbiota Transplant". *The American journal of gastroenterology* 115, nr. 4: 603-607.
- Enzmann, Franziska, Florian Mayer, Michael Rother og Dirk Holtmann. 2018. "Methanogens: Biochemical Background and Biotechnological Applications". *AMB Express* 8, nr. 1: 1-22.
- Fromm, Harold. 1997. "The 'Environment' Is Us". *Electronic Book Review*, January 1.
- Garber, Marjorie. 2008. "Good to Think With". *Profession* 2008, nr. 1: 11-20.
- Gilbert, Scott F. 2014. "Symbiosis as the Way of Eukaryotic Life: The Dependent Co-Origination of the Body". *Journal of biosciences* 39, nr. 2: 201-209.
- Giles, Edward M., Gemma L. D'Adamo og Samuel C. Forster. 2019. "The Future of Faecal Transplants". *Nature reviews. Microbiology* 17, nr. 12: 719-719.
- Gordon, Jeffrey I. 2012. "Honor Thy Gut Symbionts Redux". *Science (American Association for the Advancement of Science)* 336, nr. 6086: 1251-1253.
- Haraway, Donna J. 2007. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hauser, Jens. 2020. "Microperformativity and Biomediality". *Performance research* 25, nr. 3: 12-24.
- Hird, Myra J. 2012. "Knowing Waste: Towards an Inhuman Epistemology". *Social epistemology* 26, nr. 3-4: 453-469.
- Hird, Myra J. 2009. *The Origins of Sociable Life: Evolution after Science Studies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Kawa, Nicholas C. 2016. "Shit." Theorizing the Contemporary, *Fieldsights*. <https://culanth.org/fieldsights/shit>
- Latour, Bruno. 1993. *The Pasteurization of France*. Paperbackudgave. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Laval-Jeantet, Marion. 2020. "Art and the Microbiome: New Places for Microperformativity in the Work of Art Orienté Objet". *Performance research* 25, nr. 3: 158-163.
- Laval-Jeantet, Marion. 2006. *Iboga, invisible et guérison: une approche ethnopsychiatrique*. [Montreuil]: CQFD.
- McGlotten, Shaka og Scott Webel. 2016. "Poop Worlds: Material Culture and Copropower (or, Toward a Shitty Turn)". *Traversing Technologies* 13, nr. 1: 1-13.
- Melkozernov, Alexander N. og Vibeke Sorensen. 2020. "What Drives Bio-Art in the Twenty-First Century? Sources of Innovations and Cultural Implications in Bio-Art/biodesign and Biotechnology". *AI & society*.
- Moleschott, Jacob. 1852. *Der Kreislauf des Lebens: physiologische Antworten auf Liebig's Chemische Briefe*. Mainz: Verlag von Victor v. Zabern.
- O'Malley, Maureen. 2014. *Philosophy of Microbiology*. West Nyack: Cambridge University Press.
- Patra, Amlan, Tansol Park, Minseok Kim og Zhongtang Yu. 2017. "Rumen Methanogens and Mitigation of Methane Emission by Anti-Methanogenic Compounds and Substances". *Journal of animal science and biotechnology* 8, nr. 2: 271-288.
- Paxson, Heather. 2008. "Post-Pasteurian Cultures: The Microbiopolitics of Raw-Milk Cheese in the United States". *Cultural anthropology* 23, nr. 1: 15-47.
- Paxson, Heather. 2012. *The Life of Cheese: Crafting Food and Value in America*. 1st ed. Vol. 41. Berkeley: University of California Press.

- Pradeu, Thomas. 2011. "A Mixed Self: The Role of Symbiosis in Development". *Biological theory* 6, nr. 1: 80-88.
- Radomska, Marietta. 2016. *Uncontainable Life: A Biophilosophy of Bioart*. Linköping University Electronic Press.
- Sariola, Salla og Scott F. Gilbert. 2020. "Toward a Symbiotic Perspective on Public Health: Recognizing the Ambivalence of Microbes in the Anthropocene". *Microorganisms* (Basel) 8, nr. 5: 746-.
- Schmidt, Alfred. 1971. *The Concept of Nature in Marx*. London: New Left Books.
- Schnorr, Stephanie L., Marco Candela, Simone Rampelli, Manuela Centanni, Clarissa Consolandi, Giulia Basaglia, Silvia Turroni et al. 2014. "Gut Microbiome of the Hadza Hunter-Gatherers". *Nature communications* 5, nr. 1: 3654-3654.
- Sloterdijk, Peter. 1987. *Critique of Cynical Reason*. Overs. af Michael Eldred, forord af Andreas Huysen. 9. printing. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sunkara, Tagore, Prashanth Rawla, Andrew Oforu og Vinaya Gaduputi. 2018. "Fecal Microbiota Transplant – a New Frontier in Inflammatory Bowel Disease". *Journal of inflammation research* 11: 321-328.
- Verrips, Jojada. 2017. "Excremental Art: Small Wonder in a World Full of Shit". *Journal of Extreme Anthropology* 1, nr. 1: 19-46.