

Članak je primljen: 1. juna 2011.
 Revidirana verzija: 15. avgust 2011.
 Prihvaćena verzija: 15. septembar 2011.
 UDC: 7.01 ; 7.038.6

dr Miško Šuvaković

Katedra za muzikologiju, Fakultet muzičke umetnosti, Beograd

Grupa za teoriju umetnosti i medija, Interdisciplinarne studije Univerziteta umetnosti u Beogradu

suvakovic@beocity.net

Višak života:

Teorija i filozofija savremene tranzicijske umetnosti i forme života¹

Apstrakt: U priloženoj naučnoj studiji se analiziraju i raspravljaju teorijski i filozofski uslovi mišljenja i delanja u različitim registrima umetnosti, nauke, tehnologije i politike u savremenim tranzicijskim kulturama. Na najapstraktnijem nivou se razmatra mišljenje i delanje imanentno mnogostrukosti. Moja namera je da teoretizujem uži i širi kontekst bioumetnosti. Drugim rečima, rasprava se razvija između opšteg/apstraktnog i konkretnog znanja o bioumetnosti. Bioumetnost se pokazuje kao pogodan primer za istraživanje preseka tehnologije, nauke, politike u umetnosti u savremenoj kulturi.

Ključne reči: bioumetnost, oblik života, ljudsko, postljudsko, postmedijska umetnost, predljudsko, spektakularizacija, višak života

Uvod: kontekstualizacije

Biće reči o teorijskom i filozofskom razumevanju uslova pod kojima se mišljenje i delanje izvode u različitim registrima umetnosti, nauke, tehnologije i politike u savremenim tranzicijskim kulturama. Centralni problem rasprave koja sledi u kontekstu *apstraktnog znanja* biće artikulacija razumevanja i prikazivanja mišljenja i delanja imanentnog, mnogostrukosti spektakularizacije života.²

¹ Rad je ostvaren u okviru projekta *Identiteti srpske muzike u svetskom kulturnom kontekstu* br. 177019 Ministarstva prosvete i nauke Republike Srbije.

² Peter Hallward, Badiou's Ontology, In *Badiou/A Subject to Truth*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003, 81–106.

Spektakularizacijom se u ovim slučajevima imenuje skup umetničkih praksi kojima biotehnološke, bionaučne i biopolitičke prakse savremene kulture postaju vidljive u odnosu na forme života. Vidljivost odnosa biotehnoloških, bionaučnih i biopolitičkih praksi sugerišu tri režima koja treba istražiti i interpretirati:

- režim čulnog prepoznavanja, tj. režim pripreme formi života za čulnu percepciju i, zatim, kognitivnu obradu,
- režim medijskog ili postmedijskog prezentovanja i zastupanja vidljivosti formi života u informacijskim kanalima kulture i umetnosti, i
- režim efekata vidljivog na individualno ili kolektivno *telo* gledaoca, pri čemu se efekat vidljivog ukazuje kao događaj koji za posledicu ima atrakciju i afektaciju posmatračevog individualnog i kolektivnog tela.

Reč „spektakularizacija“ je izvedena iz reči „spektakl“. Gi Debor (Guy Debord) iznosi tvrdnju da je spektakl *kapital* u stupnju akumulacije u kojem postaje slika.³ Ako se ovaj pojam prihvati kao formula spektakla tada se može reći da je spektakl *neko X* u stupnju akumulacije u kojem postaje slika. Odnosno, da se umetničkim radom različite forme života dovode do stupnja akumulacije u kojem postaju slike. Spektakularizacija se identifikuje kao rekreiranje uslova čulnog/telesnog opažanja u odnosu na forme života:

Spektakl nije primarno usmeren na gledanja u slike, već pre sa konstrukcijom uslova u kojima se individualizuje, imobilizira i izdvaja subjekt ...⁴

Spektakularizacija se, zato, može razumeti kao izvođenje subjektivizacije posredstvom vidljivog u odnosu na forme života. U odnosu na forme života i živi materijal spektakularizacija je poredak odnosa između onoga što je viđeno i onoga što se može izreći, znanja i akcije, aktivnosti i pasivnosti. Subjektivizacija je određena ne samo prirodom već i istorijom — na primer, taj suštinsko istorijsko društveni karakter spektakularizacije i subjektivizacije je sa svim precizno objasnio Valter Benjamin (Walter Benjamin):

U okvirima velikih istorijskih perioda menja se, sa celokupnim načinom života ljudskih kolektiva, i način njihovog čulnog opažanja. Način na koji se ljudsko čulno opažanje organizuje — medijum u kome se ostvaruje — nije uslovljen samo prirodom već i istorijom.⁵

Na osnovu rečenog može se pretpostaviti forma života koja se posredstvom umetnosti dovodi do vidljivosti uspostavlajući reference prema politici, nauci i tehnologiji.

Biotehnologija ili bio-tehnopolitika je skup aparatusa tj. institucija, platformi, protokola, objekata, stavova, vrednosti, odluka, postupaka, tehnika i efekata koji se zastupaju i proizvode unutar tranzicijske globalne kulture. Izvode se spektakularizacije složenih regulativnih i deregulativnih tehnoloških odnosa biološkog materijala i formi života. Dolazi do artikulacije i reartikulacije odnosa stvarnih i fikcionalnih — fizičkih i virtuelnih — organizama i mašina. Istražuju se odnosi organizama i tela; organizma, tela i individualnosti; individue i društva; društvene grupe i individue; društvene grupe i društva kao totaliteta; individue, tela i bolesti; bolesti i društvene grupe; bolesti i društva; tela, organizma i mašine; ljudskog tela i

³ Guy Debord, *Društvo spektakla & Komentari društvu spektakla*, Zagreb, Arkzin, 1999, 47.

⁴ Jonathan Crary, *Modernity and Problem of Attention*, In *Suspensions of Perception — Attention, Spectacle, and Modern Culture*, Cambridge, The MIT Press, 1999, 74.

⁵ Walter Benjamin, *Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije*, u *Eseji*, Beograd, Nolit, 1974, 120.

životinjskog tela; životinjskog tela i biljke; ljudskog tela i biljke; prirodnog i kloniranog tela; prirodnog i genetski mutiranog tela; tela i mikroorganizama, bakterija, virusa itd.

Najširi kontekst interesovanja i rada unutar bioumetnosti je život ili živa materija. U užem smislu kontekst bioumetnosti je živa materija u savremenoj umetnosti. To znači da se istraživački umetnički i teorijski rad povezan sa bioumetnošću kreće u interdisciplinarnom polju između: bioumetnosti, postfordističke proizvodnje i novomedijskih ili postmedijskih prezentacija.

Bioumetnošću se imenuju savremene umetničke prakse koje tematski ili medijski interventno prezentuju potencijalnosti i aktuelnosti stvarnog ili fikcionalno predočenog života. Bioumetnost nastaje iz savremenih kulturalnih reartikulacija nauke, tehnologije, politike i umetnosti. Reartikulacije su povezane sa zastupanjem, prikazivanjem i izvođenjem najrazličitijih formi života tj. situacija žive materije. Kontekst bioumetnosti je hibridan i obuhvata sasvim različita područja: umetnost mikroorganizama, nanotehnologije u umetnosti, umetnost makroorganizama, umetnost mutacija živog materijala, genetička umetnost, živa umetnost, ekološka umetnost, radikalni body art, ekscentrična tela u umetnosti, umetnost i bolest, sajberumetnost itd.⁶

Postfordističkom⁷ proizvodnjom se nazivaju stadijumi kapitalističke društvoekonomske proizvodnje zasnovane na informacijskom izvođenju, produkciji i postprodukciji apstraktnog znanja unutar globalnog društvenog i kulturalnog tržišta. U postfordizmu dolazi do suštinskog preobražaja proizvodnje robe i akumulaciju vrednosti u produkciju i postprodukciju usluga, odnosno, tranziciju odnosa koju apstraktno naučno-teorijsko znanje kao roba indeksno označava i uvodi u ekonomske tokove. Postfordizmom se označava permanentna tranzicija produkcije životnih situacija i produkcije znanja o životnim situacijama, životu i živoj materiji. Bioumetnost je postfordistička u tom smislu što ne nudi završeno delo kao „umetnički komad“, već izlaže istraživačke procese i situacije sa živim materijalom. U Bioumetnosti se radi sa konkretnim i apstraktnim naučnotehobiološkim znanjem koje preko oprimerenih situacija vodi ka tranziciji formi života i njihovim spektakularizacijama.

Novomedijskim⁸ prezentacijama se nazivaju tehnologije kojima se generišu i posreduju apstraktna znanja u polju atrakcije i afektacije. Novim medijima se imenuju digitalne tehnologije koje su zasnovane na apstraktnom softverskom znanju. Ovim tehnologijama se svako konkretno i praktično znanje prenosi u apstraktno instrumentalno znanje posredovanja i razmene medijskog teksta unutar ljudskog života u savremenom svetu.

Postmedijskim⁹ znanjem se imenuju različite umetničke i kulturalne prakse koje nisu povezane za specifičan umetnički medij tj. tehnologiju, već se koriste različitim medijima, situacionim modelima, materijalima, objektima, prostorima ili formama života u realizovanju informacijskih ili spektakularizujućih funkcija. Živi materijal postaje vidljiv tek posredničkom ulogom postmedijske prezentacije i medijskog dokumentovanja situacija, procesa i događaja tranzicija formi života u forme života.

⁶ Eduardo Kac (Ed), *Signs of Life — Bio Art and Beyond*, Cambridge, The MIT Press, 2007; Ivana Bago, Olga Majcen Linn, Sunčica Ostoić (Eds), *Kontejner — Curatorial Perspectives on the Body, Science and Technology*, Zagreb, Kontejner — Bureau of Contemporary Art Praxis, 2010.

⁷ Gal Kirin (Ed), *Postfordizem/Razprave o sodobnemu kapitalizmu*, Ljubljana, Mirovni inštitut, 2010.

⁸ Miško Šuvaković, Epistemology of new media, In *Epistemology of Art*, Beograd, TkH Beograd; Wien, Tanzquartier, St. Erme, PAF i Antwerp, Advanced Performance Training, 2008, 139–145.

⁹ Rosalind Krauss, *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the postmedium condition*, London, Thames and Hudson, 1999.

Forme života

Forma života je jedan od osnovnih pojmova filozofije biologije, biopolitičke filozofije, ali i savremene bioumetnosti. Umetnički rad sa formama života je umetnički, estetski, aktivistički i teorijski problem konstruisanja i izvođenja tranzicijskih situacija u savremenom svetu.

Upotreba konceptata „život“ i „forma života“ duguje analizama i raspravama razlike i kontradikcije između neprikazivog-nemog prisustva u prirodi, neprikazivog-nemog života prirode i prikazivog-izrecivog života društva tj. kulture i umetnosti.

Biopolitičko mišljenje, u najširem smislu pojma, započinje kao kritika poststrukturalističkog tekstocentrizma ukazivanjem na postojanja i pojave koje su van polja intencionalnosti i simbolizacija. Pokazuje se da postoji *nešto* izvan teksta kao referent, kao rasep, kao ono što ispada ili kao ono što se ukazuje kao postajanje, odnosno, kao ono što jeste predmet, situacija ili događaj na koji tekst referira. Postoji *nešto* refrentno što je istovremeno divlje, moćno i imanentno, a opet krhko, ranjivo i veoma ograničenog trajanja — reč je, svakako, o životu ćelija, bakterija, virusa, paprati, platana, žitarica, orhideja, leptira, golubova, divokoza, slonova ili čoveka. Na jednom mestu se definiše život sledećim rečima:

Reći ćemo o čistoj imanenciji da je to sam ŽIVOT, i ništa više. To nije imanencija života, ali imanentnost koja nije ništa je sam život. Život je imanencija imanencije, apsolutna imanencija: to je potpuna moć, potpuno blaženstvo.¹⁰

S druge strane, po Đorđu Agambenu (Giorgio Agamben) *stari* Grci nisu posedovali jedinstven termin koji bi izražavao ono što mi podrazumevamo rečju *život*.¹¹ Oni su koristili dva termina, semantički i morfološki različita: *zoé*, koji je označavao samu činjenicu zajedničkog življenja svih živih bića (životinje, ljudi ili bogovi) i *bios*, koji je označavao formu ili osobiti način življenja pojedinca ili grupe. U savremenim jezicima, u kojim je ova razlika polako nestala iz leksike, tamo gde je sačuvana, u izrazima poput biologija i zoologija, ona više ne označava nikakvu bitnu razliku. Jedan jedini termin — „život“ — upotrebljava se tako što njegova nejasnost raste proporcionalno sakralizaciji njegovog referenta. „Živi“ označava puku zajedničku pretpostavku koju je gotovo uvek moguće izolovati u bilo kojoj od brojnih formi života.

Terminom *forma života* podrazumeva se, međutim, život koji nikada ne može biti odvojen od svoje forme, život u kojem je nemoguće izolovati nešto poput *pukog* ili *golog* života. Na ovom mestu se fundamentalno razlikuju teoretizacije „života“ konstituisane u studijama kulture i filozofske interpretacije života provocirane u biopolitičkoj filozofiji.

U studijama kulture se postulira postpoststrukturalistička teza da nema *golog života*, već da je reč uvek o tekstualnim *agentima* zastupanjima i prikazivanja unutar zatvorenih sistema kulture. Život se pokazuje kao tekst ili „ne-goli život“. U filozofiji biopolitike se postavlja teza o analitičko-kritičkom razdvajanju prirodnog od ljudskog, a to znači intelektualnog i političkog života.¹² Život se pokazuje kao događaj koji izaziva promenljive posledice u svetu.

¹⁰ Gilles Deleuze, *Immanence: A Life*, In *Pure Immanence/Essays on A Life*, New York, Zone Books, 2001, 27.

¹¹ Giorgio Agamben, *Form-of-Life*, In Paolo Virno, Michael Hardt (Eds), *Radical Thought in Italy — A potential Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, 151–152.

¹² Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics*, In Paul Rabinow (Ed.), *Michel Foucault: Ethics — Subjectivity and Truth*, London, Penguin Books, 1997, 73–79

Po Hani Arent (Hannah Arendt)¹³ razlika između grčkog pojma *bios politikos* i srednjovekovnog prevoda *vita activa* je u tome što je pojam *bios politikos* označavao izričito samo područje ljudskih odnosa, naglašavajući delovanje, *praxis*, potrebno za njegovo ostvarivanje, a *vita activa* označava tri temeljne ljudske delatnosti: rad, proizvodnju i delovanje. *Vita activa* označava temeljne odrednice ljudskog života i uslove pod kojima je čoveku dat život na zemlji. Ljudsko i život su povezani u *ono* što se može nazvati *formom života*.

Sa stanovišta filozofije biologije forma života nije samo sam događaj života, već forma života je istovremeno događaj i diskurs koji ima svoju istoriju koja se projektuje na događaj života u konstruisanju i izvođenju konkretnog i apstraktnog znanja o životu. Tada je život — za nauku koja se zove biologija — heterogeni skup u koji se uključuje: lingvističko i nelingvističko, odnosno, u koji se uključuju neintencionalni događaji žive materije, diskursi o živoj materiji. Koncept života je određen životom kao takvim tj. životom kao spoljašnjom referencom diskursa. Ali, koncept života je i apstraktno znanje o životu. Koncept života je, takođe, koncept unutar institucionalne klasifikacije i podele znanja o životu ili nadzoru/kontroli života. Život je, istovremeno, pojava u svetu, filozofska propozicija i zakonska odredba. Forma života ima konkretnu stratešku funkciju koja je smešta u ljudski odnos, sa svim kontradikcijama i konfliktima koje ljudski odnos kao takav ima. Biologija je, zato, određena preseccima odnosa moći i znanja u složenom procesu ljudskog otuđenja, a to znači usred protivurečnosti da čovek mora da postane mašina da bi u sebi mogao da proizvede čoveka. Tek proizvedeni čovek koji kao da napušta svoje „zoe“ (biološko postojanje) je taj koji konstruiše koncept života kao apstraktno znanje u odnosu na divlje, moćno i imanentno, a opet krhko, ranjivo i veoma ograničenog trajanja organizma. Kretanje između zoe i bios, odnosno, između biosa koji čini mogućim zoe kao znanje u polju moći je suštinska odrednica svake „forme života“. Spoj biološkog u doslovnom smislu i biološkog u metaforičnom smislu određuje hibridno polje odnosa konkretnih i apstraktnih znanja o formama života koje su na raspolaganju kulturalnim raspodelama i umetničkim delatnostima.

Predljudsko / Ljudsko / Postljudsko

Poseban problem u razumevanju i izvođenju biotehnopolitičke umetnosti ili, kraće, bioumetnosti, jeste metafizički, tehnološki, naučni i politički odnos predljudskog, ljudskog i postljudskog.

Prefiks „pred“ u reči predljudsko, primarno, označava da postoje forme života koje prethode ljudskom. Ukazuje se, u duhu evolucionizma, da ljudske forme života, možda, potiču iz predljudskih formi. Darvinovska teorija evolucije ukazuje na takvu hronologiju razvoja od *nižih* formi života ka ljudskoj formi života. Upotreba, međutim, reči predljudsko mogla bi da označava i sve one jednostavnije forme života koje su nezavisne i nepovezane s ljudskim formama života. Celokupni živi svet koji okružuje ljude, čak i živi svet u kome ljudi tehnološki intervišu, mnogostrukost je formi života koje se mogu nazvati predljudskim ili vanljudskim. Tada imamo definiciju da su predljudske i/ili vanljudske forme života one koje su spoljašnje formama ljudskog života. Neke od spoljašnjih formi života konstitutivno učestvuju u ljudskim formama života, na primer, bakterije koje nastanjuju ljudski organizam i učestvuju u njegovom *radu* ili virusi koji ga nastanjuju i tu se „odomaćuju“ da bi ga ugrozili. Konačno,

¹³ Hannah Arendt. *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press, 1958.

predljudskim se u filozofskom smislu mogu smatrati i sva ona učenja koje prethode filozofiji, politici i ideologiji humanizma, na primer, hrišćanska religija i teologija.¹⁴

Ljudsko je u doslovnom smislu svojstvo ljudskog stvorenja, odnosno, pojavnost i prisutnost ljudskog stvorenja u svetu. U izvedenom smislu ljudsko je izraz ili konstrukt ideologije humanizma. Ljudsko je konstrukt epistemologije u kojoj se ljudsko i ljudskost postavljaju kao osnove svakog razumevanja čoveka, kulture, društva, pa i sveta. Čovek je, zamišljen, kao izvor mišljenja i intencionalnog delovanja u svetu. Humanizam je, zato, postavljen kao opšti kôd, kao jezik, kao lingvistički sistem koji omogućava našu komunikaciju uopšte. Humanizam se kao ideologija, politička teorija i filozofska dogma konstituše između renesanse, svakako, poznog baroka i, konačno, prosvetiteljstva u kome se konstruiše i izvodi to eksplicitnodiferencijalno „ja“ liberalnog modernog čoveka. Humanizam je ideologija jer nudi identifikaciji materijalne uslove i okolnosti u kojima se neko stvorenje uspeva događajem samoprepoznati i izjasniti kao „čovek“ (dete, žena, muškarac, lgbt, *queer* itd). Čovek se vidi kao akter sveta — svet se identifikuje kao svet tj. realno/stvarno time što se čovek u njemu pojavljuje kao akter koji ga reflektuje i dovodi od konkretnog do apstraktnog znanja. Humanizam je politička teorija po tome što nudi teoretizaciju ontološke osnove svakog postojećeg sveta kao „ljudskog sveta“ koji je zasnovan na izvođenjima sasvim različitih društvenih odnosa. Humanizam je filozofska dogma koja centrira ljudsko znanje — moć proizvođenja i izvođenja koncepata u središte svakog znanja. Izvor znanja i ponor znanja je čovek. Čovek je taj koji misli tj. zna, a znanje se otuđuje time što biva upisano ili posredovano pomagalima od govora preko pisma do mehaničkih, elektronskih i digitalnih sistema delanja. U humanizmu je bitno locirana zamisao otuđenja. Otuđenje se odigrava kada se „ljudsko“ prenosi ili preobražava vanljudskim sredstvima tj. tehnologijama, koje su ipak ljudske — jer ih je načinio sam čovek. Ali su, ipak, manje ljudske od samog ljudskog delanja pošto se odvajaju od čoveka. Slovenački naučnik i mislilac Dušan Pirjevec je u kritici humanizma uočio vezu između humanizma i tehnokratizma u borbi za vladanje svetom:

*Čovjek-subjekt je temelj humanizma, zato je pobjedonosni i realizirani humanizam kao subjektivizam zapravo tehnokratizam.*¹⁵

Preispitivanjem subjekta koji je suštinski efekat humanističke ideologije, politike i filozofije, dolazi do obrta — preispitivanjem subjekt postaje objekt. Preispituje se, granica između subjekta i objekta u središtu diskursa humanizma i time se humanizam dovodi u pitanje. Kod Heideggera se humanizam dovodi u pitanje na način tradicionalne sumnje u izvornost ili prvotnost subjekta:

*Čovek nikad nije pre svega čovek s ove strane sveta kao 'subjekt', svejedno da li se subjekt shvata kao 'ja' ili kao 'mi'.*¹⁶

U strukturalističkoj teoriji, naprotiv, načinjena je kritika humanizma sa stanovišta ideološke kritike i stanovišta razumevanja subjekta kao subjekta u strukturi. Ideološka kritika humanizma ide za tim da pokaže da humanizam nije zdravorazumski ili po sebi razumljivi pogled na svet i pogled na sebe kao izvor sveta/svetovnosti. Strukturalističkom tezom se ukazuje da

¹⁴ Jean-Luc Nancy, *Atheism and Monotheism*, In *Dis-Enclosure/The Deconstruction of Christianity*, New York, Fordham University Press, 2008, 23–24.

¹⁵ Dušan Pirjevec, *Svijet u svetlosti kraja humanizma*, u Mario Kopic (Ed), *Dušan Pirjevec: Smrt i ništa — odabrani spisi*, Zagreb, Demetra, 2009, 28.

¹⁶ Martin Hajdeger, *Pismo o humanizmu*, u *Putni znakovi*, Beograd, Plato, 2003, 310.

subjekt nije po sebi i za sebe izvor, već da je individuum kao subjekt moguć tek pozicioniranjem u poretku strukture koja je data na način jezika. Subjekt proizlazi iz strukturalnog odnosa unutar kulture ili društva, a ne da strukturalni odnos proizlazi iz subjekta kao izvora.

Preispitivanje granica humanizma — odnosno, tretiranje subjekta kao objekta epistemološkog rada dovodi do koncepcija transhumanizma.¹⁷ Transhumanizam se uspostavlja oko pitanja granica ljudskih formi života, odnosno, istražuju se granice formi života kao konkretnih i apstraktnih znanja. U transhumanizmu se konkretno znanje o ljudskim oblicima života, to najčešće znači tehničko znanje i umeće, istražuje i razvija sa svrhom proširenja mentalnih i fizičkih osobina čoveka. Različitim tehničkim disciplinama kao što su biotekhnika (genetika, neurologija, nanotehnologije), medicina (elektronska ortopedija, plastična hirurgija), farmakologija i kibernetika ljudske forme života se proširuju. U utopijskom smislu se transhumanizam razume i kao tehnološko prenošenje jedne forme života u drugu sa nadom da se ljudski život može, ne samo, produžiti već i sačuvati i dovesti do „besmrtnosti“. Transhumanizam kao epistemologija apstraktnog znanja nudi dva, grubo govoreći, varijantna pristupa: utopijsku fikciju i filozofski motivisanu raspravu o potencijalnim izlazima iz „katastrofe prirodne evolucije“,¹⁸ a time i o životu čije forme mogu da se tehnološki očuvaju.

Postljudsko proizlazi iz teoretizacija i predikcija koje se mogu imenovati kao efekti posthumanizma.¹⁹ Pojam „posthumanizma“ nije sasvim strogo odredljiv. O posthumanizmu se može raspravljati kao o teorijskim platformama razvijenog strukturalizma i poststrukturalizma na kojima se dovodi u pitanje „koncept subjekta“ i „diskurs o subjektu“, odnosno, ideologija modernog humanizma. Posthumanizmom se mogu smatrati, takođe, teoretizacije koje su usmerene ka materijalističkom naturalizmu i biologizmu, zapravo, ka diskusijama neintencionalnih formi života. Posthumanizmom se imenuju predikcije odnosno spekulacije o životu posle smrti ili formama života koje se mogu identifikovati nakon smrti. Konačno, posthumanizmom se imenuju tehnologije kojima se ostvaruje „postljudski svet“ robota, kiborga, veštačke inteligencije, genetički konstruisanih formi života te njihove uloge u produžavanju, proširenju i imortalizaciji ljudskih formi života.²⁰ Reč je o prenosu ili simulaciji ili generisanju ljudskih formi života u veštački konstruisanim i izvedenim digitalnim, biološkim i digitalno-biološkim sistemima. Veštačke forme života koje su nezavisne od ljudske egzistencije istovremeno su fiktionalna, filozofska, predikcijska i tehnopolitička pitanja koja se pokreću u kontekstu posthumanističkog mišljenja.

Ako se koncepti predljudskog, ljudskog i postljudskog identifikuju u savremenoj umetnosti, posebno u odnosu na biotehnopolitički orijentisanu umetnost, tada se mogu izdvojiti tri karakteristična koncepta:

- *predljudskim* se označavaju umetničke prakse koje se zasnivaju na radu sa „neljudskim“ tj. organskim ili živim materijalima, organizmima, stvorenjima ili pojavama kao postmedijem ili taktičkim medijem umetnosti,
- *ljudskim* se označavaju umetničke prakse koje se zasnivaju na radu sa „ljudskim“ stvorenjima u biološkom, psihobiološkom, kulturalnobiološkom ili sociobiološkom smislu kao postmedijumima ili taktičkim medijima, i

¹⁷ Oliver Krüger, Smrt i besmrtnost u posthumanizmu i transhumanizmu, u Žarko Paić, Posthumanizam i savremena umjetnost (temat), *Europski glasnik* br. 15, 2010, 516–519.

¹⁸ Ibid, 518.

¹⁹ Ibid, 512–516.

²⁰ Hans Moravec, *Mind Children, The Future of Robot and Human Intelligence*, Harvard, Harvard University Press, 1988.

- *postljudskim* se označavaju umetničke prakse koje se zasnivaju na radu sa onim što dolazi posle ljudskog (smrt, život posle smrti, večni život, mašinske analogije ili metafore života, robotika, digitalni simulakrumi, kibernetika, virtualna realnost, sajber sistemi, veštačka inteligencija, biološki kompjuteri, genetički inženjering, kloniranje itd) kao postmedijem ili taktičkim medijima.

Izvesna umetnička dela su izvedena posredstvom doslovnog ili metaforičnog oprimerenja predljudskog, ljudskog i postljudskog, odnosno, spleta predljudskog, ljudskog i postljudskog. Ova tri modela su pretpostavljena, zatim, kao realizacije koncepta koji izvodi umetnik u odnosu na forme života. Razlikujuće forme života su istovremeno bile i „sadržaj rada“ i „postmedijski“, odnosno, taktičko medijski skup aparatusa kojima je umetnički rad izveden. Reč je o umetničkim projektima²¹ koje povezuje fascinacija životom kao singularnim događajem koji treba istražiti u njegovoj konačnosti, pojedinačnosti, relativnom odnosu prema istini ili konstrukcijama, odnosno, prema relativnim formacijama života, te životu koji je u svakom trenutku smrtnan i konačan, zapravo, životu koji se ne može odrediti kao istinit ili lažan već kao stalna promena u svetu. Ovim je ukazano na savremeni tranzicijski odnos prema konceptualizovanju života koji se predočava na sasvim različit način od *idealnih formi* života utemeljenih u tradiciji zapadne filozofije od Hegela do Žaka Deride (Jacques Derride):

*Apsolutna ideja u njenoj beskonačnoj istinitosti je još određena kao život, istinit život, apsolutan život, život bez smrti, nedopustiv život, život istine.*²²

Život kao pojedinačni događaj u promeni tj. „život kao tranzicija“ — postao je neka vrsta postmedijske i taktičke umetničke prakse. Umetnici izvode praksu koja se gradi oko neporedivih singularnosti koje su izvedene oko jezgra koje je projektovano kao slučajna forma života.

Literatura

- Agamben, Giorgio, Form-of-Life, In Paolo Virno, Michael Hardt (Eds), *Radical Thought in Italy — A potential Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, 151–152.
- Arendt, Hannah, *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press, 1958.
- Bago, Ivana, Olga Majcen Linn, Sunčica Ostoić (Eds), *Kontejner — Curatorial Perspectives on the Body, Science and Technology*, Zagreb, Kontejner — Bureau of Contemporary Art Praxis, 2010.
- Benjamin, Walter, *Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije*, u Eseji, Beograd, Nolit, 1974.
- Crary, Jonathan, Modernity and Problem of Attention, In *Suspensions of Perception — Attention, Spectacle, and Modern Culture*, Cambridge, The MIT Press, 1999.
- Debord, Guy, *Društvo spektakla & Komentari društvu spektakla*, Zagreb, Arkzin, 1999.
- Deleuze, Gilles, Immanence: A Life, In *Pure Immanence/Essays on A Life*, New York, Zone Books, 2001.

²¹ Misli se na projekte umetnika kao što su: Polona Tratnik, Zoran Todorović, Nataša Teofilović, Hana Vilke (Hanna Wilke), Derek Džarman (Derek Jarman), Marina Abramović, Stelarc (Stelarc), Eduardo Kac (Eduardo Katz), Oron Kats (Oron Catts), Iona Zura (Ionat Zurra), Gi Ben-Arja (Guy Ben-Arya), Heli Rikule (Heli Rekule), Lusi Orte (Lucy Orte), Igl Rekuskeit (Egle Rakauskaite), Ron Ati (Ron Atheya), Andreje Kulunčić i dr.

²² Jacques Derrida, *Glass*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1986, 82; i John Schad, *Epilogue/coming back to life: Leavis spells pianos*, u Michael Payne, John Schad (Eds), *Life. After. Theory*, London, Continuum, 2003, 172.

- Derrida, Jacques, *Glass*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1986.
- Foucault, Michel, The Birth of Biopolitics, In Paul Rabinow (Ed.), Michel Foucault, *Ethics — Subjectivity and Truth*, London, Penguin Books, 1997, 73–79.
- Hajdeger, Martin, Pismo o humanizmu, u *Putni znakovi*, Beograd, Plato, 2003.
- Hallward, Peter, Badiou's Ontology, In *Badiou/A Subject to Truth*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003, 81–106.
- Kac, Eduardo (Ed), *Signs of Life — Bio Art and Beyond*, Cambridge, The MIT Press, 2007.
- Kirin, Gal (Ed), *Postfordizem/Razprave o sodobnemu kapitalizmu*, Ljubljana, Mirovni inštitut, 2010.
- Krüger, Oliver, Smrt i besmrtnost u posthumanizmu i transhumanizmu, u Žarko Paić, Posthumanizam i suvremena umjetnost (temat), *Europski glasnik* br. 15, 2010, 516–519.
- Krauss, Rosalind, *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the postmedium condition*, London, Thames and Hudson, 1999.
- Nancy, Jean-Luc, Atheism and Monotheism, In *Dis-Enclosure/The Deconstruction of Christianity*, New York, Fordham University Press, 2008, 23–24.
- Moravec, Hans, Mind Children, *The Future of Robot and Human Intelligence*, Harvard, Harvard University Press, 1988.
- Pirjevec, Dušan, Svijet u svjetlosti kraja humanizma, u Mario Kopic (Ed), Dušan Pirjevec, *Smrt i ništa — odabrani spisi*, Zagreb, Demetra, 2009.
- Schad, John, Epilogue/coming back to life: Leavis spells pianos, In Michael Payne, John Schad (Eds), *Life. After. Theory*, London, Continuum, 2003.
- Šuvaković, Miško, Epistemology of new media, In *Epistemology of Art*, Beograd, TkH Beograd; Wien, Tanzquartier, St. Erme, PAF i Antwerp, Advanced Performance Training, 2008, 139–145.

Surplus Life

The Theory and Philosophy of Contemporary Transitional Art and Form of Life

Summary: This text is about understanding theoretically and the philosophically the conditions of thinking and acting in different registers of art, science, technology, and politics in contemporary transitional cultures. In the context of abstract knowledge, the central problem of the following discussion will be to articulate the understanding and presenting of thinking and acting immanent to multiplicity. My intent is to theorise both the immediate and broader contexts of Bio Art within the larger context of concrete knowledge. Bio Art offers an occasion to explore structural potentialities and modifications at various intersections of technology, science, politics, and art in contemporary culture.

Keywords: Bio Art, Form of Life, Human, Posthuman, Postmedia art, Prehuman, Spectacularisation, Surplus Life