

Članak je primljen: 1. jula 2011.

Revidirana verzija: 25. avgust 2011.

Prihvaćena verzija: 15. septembar 2011.

UDC: 7.01:111

Andrija Filipović*student doktorskih studija*

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

Novomedijske umetničke prakse i ontologija novih životnih formi

Apstrakt: Glavna teza ovog rada je da se životne forme koje se pojavljuju u savremenim novomedijskim umetničkim praksama — Stelark i Tissue & Art Culture su glavni primeri — ne mogu misliti putem okvira tradicionalne ontologije. Konceptualizacija drugačije ontologije se razvija uz pomoć De-lezove i Gatarijeve materijalističke ontologije razlike i događaja putem koje postaje moguće misliti na odgovarajući način ove nove životne forme.

Ključne reči: Stelark, Worry Dolls, ontologija, događaj, Delez, Gatari

U ovom radu ću se baviti analizom umetničkih eksperimenata sa arteficialnim životom i praksama biološke umetnosti. Posebno ću analizirati nove životne forme koje nastaju kao rezultat tih eksperimenata i praksi te ću pokušati da naznačim kakva bi se ontologija mogla izgraditi na primeru tih oblika života koji prevazilaze jednostavne podele na ljudsko i neljudsko. Mogućnost konceptualizacije ontologije novih životnih formi u novomedijskim umetničkim praksama vidim u okvirima Delezove (Gilles Deleuze) filozofije. Takva ontologija je ona koja aktivno preispituje granice organskog i neorganskog, ljudskog i neljudskog, a sve u cilju razgradnje humanističke ideje čoveka i otvaranja ka budućnosti i potencijalnostima postajanja.

Četiri tipa praksi novomedijskih umetnosti

Teoretičarka novih medija Edvina Bartlem (Edwina Bartlem) mapira bar četiri načina na koje se teme mutacije tela, pojavljivanja (*emergence*) i kiborške hibridnosti obrađuju u savremenoj novomedijskoj umetnosti.² To su: predstavljački način, kiborški performans, eksperimenti sa arteficialnim životom (A-život), praksa biološke umetnosti (bio-art).

¹ Tekst je nastao u okviru naučnog projekta Katedre za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, naziv: *Identiteti srpske muzike u svetskom kulturnom kontekstu*. ev. br. u Ministarstvu za prosvetu i nauku 177019.

² Edwina Bartlem, *Emergence: New Flesh and Life in New Media Art*, In *The Future of Flesh: A Cultural Survey*

Predstavljajući način je najkonvencionalniji pristup i podrazumeva stvaranje predstava onoga što umetnici zamišljaju kakva će biti buduća tela, telesnost i okruženja ukoliko se promene uz pomoć digitalnih tehnologija. Ovi radovi su često futuristički i senzacionalistički, i upotrebljavaju narative naučne fantastike i gotičkog horora o gubljenju ljudskosti zbog zavisnosti od tehnologije. Kao primer predstavljačkog pristupa, Bartlem navodi australijsku umetnicu Patrišu Pićinini (Patricia Piccinini), koja od sredine 1990-ih stvara umetničke radove o postljudskim telima i mutantima nastalim putem genetičkih eksperimenata i eksperimenata sa reproduktivnim tehnologijama.³ Serija kompjuterski generisanih fotografija *Protein Lattice* (1997), na primer, prikazuje odnose ljudskih bića sa genetički inženjerisanim životinjama i opsesiju mladošću i leptom. Instalacije iz ranih 2000-ih, *Still Life with Stem Cells* (2002) i *The Young Family* (2003), prikazuju himerične životne oblike koji zamagljuju granicu između ljudskog i životinjskog. Iako ovi radovi stimulišu rasprave o pravcima o kojima nas informacione i biotehnologije mogu odvesti, oni ipak zadržavaju bezbednu poziciju unutar predstavljačkih umetnosti, te sam proces stvaranja ovih radova se ne upušta direktno u istraživanje tehnologija novih bioloških nauka.

Drugi pristup Bartlem naziva kiborškim performansom. Stelark (Stelarc) i Orlan (Orlan) prevazilaze zamišljanje budućeg utelovljenja spajajući svoje telo sa mašinama i transformišući ga kroz hirurške tehnike radi izvedbe kiborške subjektivnosti. Bartlem njihove projekte naziva kiborškom postljudskom estetikom, estetikom koja prevazilazi biološko ljudsko i naglašava vezu čoveka sa novim tehnologijama.⁴ Orlan i Stelark utelovljuju ovu estetiku kroz telesni kontakt sa digitalnim i bio-tehnologijama kako bi transformisali svoja biološka tela u kiboršku formu.

Orlan se, u seriji performansa *The Reincarnation of St Orlan* (1990), podvrgava nizu hirurških zahvata dok čita razne tekstove i obraća se publici preko video linka. Svaki od hirurških performansa uvodi novi element u njeno lice. Po Oslanderu, ova serija performansa „valorizuje dematerijalizovano, hirurški poboljšano, postljudsko telo, telo koje ne oseća bol čak i kada preživljava transformaciju jer nema apsolutno materijalno prisustvo; njegova materijalnost je kontigentna, promenljiva, dostupna intervenciji“.⁵ Na ovaj način, telo Orlan postaje jedan tip „virtuelnog“ tela, koje ima sposobnost menjanja i potencijalnost za metamorfozu kao samo telo digitalne slike. U skorijem radu, Orlan se okrenula kompjuteru kako bi rekonfigurisala svoj promenljivi lik. Stiv Dikson (Steve Dixon) u tome vidi karezijansku podelu tela i uma, u kome je um taj koji je aktivan i stvaralački dok je telo samo pasivna materija: „*Body art*, naizgled najtelesniji i najvisceralniji od žanrova performansa, takođe se može posmatrati kao umetnikova želja da um transcendirira telo“.⁶

Sa Stelarkom stvari stoje ponešto drugačije. „Najznačajniji planetarni pritisak nije sila gravitacije već informacioni *thrust*.. Informacija pokreće telo izvan njega samog i... stvara forme i funkcije postevolutivnog tela“.⁷ Ovakav stav ga ne vodi ka umetničkim strategijama razutelovljenja (*disembodiment*). Umesto da traga za načinima na koje bi telo transcendiralo svoju telesnost upotrebom tehnologije, Stelark razvija načine kojima se telo može proširiti

of the Body, New York, Palgrave Macmillan, 2009, 155.

³ Ibid, 156.

⁴ Ibid.

⁵ Phillip Auslander, *From Acting to Performance*, London, Routledge, 1997, 132.

⁶ Steve Dixon, *Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*, Cambridge/London, The MIT Press, 2007, 213.

⁷ Isabelle Jenniches, Beppie Blankerr, Caroline Dokter, *Soft Mirror*, <http://art.ntu.ac.uk/dpa>.

i modifikovati tako da fizički uključi tehnologiju i učinkovito funkcioniše unutar digitalnih prostora. Ovo preokreće konvencionalne metafore razutelovljenog tela koje funkcioniše u virtuelnom prostoru. Telo ne uskače u sajberprostor, već se matrica sajberprostora uvodi u telo kako bi telo rekonfigurisalo svoju telesnu fiziologiju i ontologiju.⁸ Ovim praktičnim i teorijskim zaokretom, Stelark prevazilazi kartezijski dualizam kiborškog performansa i zalazi u područje bio-arta i A-života.

Treći i četvrti tip prakse uključuje umetnike koji koriste nove informacione i bio-tehnologije u stvaranju „živolikih“ (*lifelike*) stvorenja ili sistema. U nekim slučajevima, oni stvaraju živa ili „poluživa“ stvorenja kao deo svoje umetničke prakse. Australijski umetnik Džon Mekormak (John MacCormack), stvara A-život sisteme, stvorenja i okruženja ili sredine kao umetnička dela koja se izlažu kao instalacije u javnim galerijama. Digitalni A-život je sintetički i digitalni medij u kome kompjuterski programi, kao digitalni sistemi ili entiteti, teže da rekreiraju biološke sisteme i ponašanja. Drugi umetnici stvaraju ono što Bartlem naziva biološkim artifičijelnim životom (ili bio A-život), stvarajući nove životne oblike putem bioloških naučnih tehnologija.⁹ Bio-umetnici upotrebljavaju naučno znanje, metodologije i tehnologije kao deo svoje umetničke prakse i stvaraju nove životne oblike ili životne sisteme radi estetičkih i/ili ideoloških ciljeva. Koristeći se bio-tehnologijama kao što je inženjering tkiva, istraživanje stem-ćelija, ksenotransplantacija i genomika, bio-umetnici postavljaju ozbiljna pitanja o granici organskog i neorganskog, ljudskog i neljudskog, odnosno, ontologije čoveka i ontologije uopšte. U suprotnosti prema digitalnim A-život umetnicima, bio-umetnici se bave materijalnošću tkiva, ćelija i mesa u stvaranju novih organizama. To je „nova umetnička forma koja se zasniva na upotrebi tehnika genetičkog inženjeringa radi prenošenja sintetičkih gena u organizam, ili radi prenošenja prirodnog genetičkog materijala iz jedne vrste u drugu, stvaranja jedinstvenog živog bića. Molekularna genetika dozvoljava umetniku da modifikuje biljni ili životinjski genom i stvori nove životne forme.“¹⁰

Tissue Culture and Art (TC&A) projekt pokrenut 1996, koristi tehnologije tkiva kao medij za umetnički izraz. Tehnika za inženjering tkiva uključuje uzgajanje ćelijskih kultura iz kože, mišića, kostiju i drugih delova tela, preko razgradive biopolimerske strukture. Kulture tkiva se koriste za proizvodnju poluživih entiteta koji postoje kao umetnički objekti, a ne za transplantaciju u drugo telo. TC&A su tokom 2002, počeli sa projektom *Worry Dolls*, koji za cilj ima upotrebu tkiva radi dizajniranja poluživih lutki u bioreaktorima ili artifičijelnoj materici. Pošto su izrasle do odgovarajuće veličine, *Worry Dolls* su smeštene u teglama sa formalinom i izložene.

Ontologija novih životnih formi u novomedijskim umetničkim praksama

U intervjuu „Život kao umetničko delo“, Delez govori o temi „smrti čoveka“ kod Mišela Fukoa (Michel Foucault). Delez ovu ideju tumači tako što govori o silama koje stupaju u odnos sa drugim silama — ljudske sile zamišljanja, shvatanja, želje stupaju u odnos sa silama božanstva, životinjskim silama, i tako dalje. „Forma-Čovek se pojavljuje u XIX veku kada se ljudske snage kombinuju sa drugim konačnim snagama otkrivenim u životu, radu, jeziku“,

⁸ Steve Dixon, *Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*, Cambridge/London, The MIT Press, 2007, 317.

⁹ Edwina Bartlem, *Emergence: New Flesh and Life in New Media Art*, In *The Future of Flesh: A Cultural Survey of the Body*, New York, Palgrave Macmillan, 2009, 158.

¹⁰ Eduardo Kac, *Transgenic Art*, In *Ars Electronica 99 — Life Science*, Vienna/New York, Springer, 1999, 289.

kaže Delez, i postavlja pitanje šta se dešava danas kada se čovek suočava sa novim silama — silikonom.¹¹ U drugom intervjuu pod naslovom „Fukoov portret“ nastavlja: „I kao što ove forme nije bilo ranije, tako ne postoji razlog zbog koga bi trebalo preživeti jednom kada ljudske snage uđu u odnos sa novim snagama: novi sastav će biti nova vrsta forme, ni Bog ni čovek... Ali šta se dešava kada se ljudske sile sastavljaju sa silama silikona i koje nove forme počinju da se pojavljuju?“¹²

Novomedijske umetničke prakse A-života i bio-arta upravo postavljaju ovo pitanje — koje nove forme počinju da se pojavljuju? Spajanjem mesa i metala, tela i silikona, ljudskog tkiva i životinjskih ćelija, životinjskih gena i polimera nastaju nove (polu)žive forme koje se ne mogu konceptualizovati i misliti u okvirima klasične ontologije. Kako se skoro sva dosadašnja filozofija kretala u okvirima identiteta i predstave, potreban je potpuno drugačiji način mišljenja da bi se mogla misliti ontologija novih životnih formi koje nastaju u novomedijskim umetničkim praksama a koje izmiču jednostavnim klasifikacijama.

Klasična ontologija se zasnivala na pojmovnom razlikovanju supstance i atributa. Supstanca je ono nepromenljivo, suština i identitet jedne stvari, pojave, bivstvujućeg. Atributi su ono akcidentalno, promenljivo, što ne utiče na suštinu nečega. Svako bivstvujuće se odlikuje nečim nepromenljivim i nečim promenljivim. Na taj način je moguće jednom zauvek odrediti šta je čovek, životinja, biljka, bog. Kod Deleza stvari stoje drugačije. U iskazu, atributi bivstvujućeg se izražavaju ne putem epiteta koji ukazuju na svojstva, već putem glagola koji ukazuju na činove. Upravo se sam smisao iskaza i same logike menja kada se naglasak pomeri sa predikata na attribute. „Zeleno“ je sigurno predikat „drveta“. Ali „zeleneti“ je njegov atribut. Kada kažem „drvo zeleni“, činim dve stvari. Sa jedne strane, brišem pozivanje na kopulu i sa tim pitanje kako se subjekt i predikat povezuju. Sa druge strane, brišem sam predikat i zamenjujem ga atributom, koji označava način bivstvovanja subjekta. Kao rezultat, ovaj atribut nije atribut iskaza, već atribut stanja stvari koje obeležava. Atribut nije ni bivstvujuće, ni kvalitet (zeleno), već način bivstvovanja. To je događaj koji se odigrava na površini, učinak koji klizi pored bivstvujućih, bez uticaja na egzistencije ili suštine, ni supstance ni akcidencije, i koji je pitanje „logike“ koja je drugačija od logike subjekta i njegovih predikata — logike događaja.¹³ Događaj je način ili modalitet bivstvovanja bivstvujućih koji izbegava telesnu stvarnost i njene kauzalne veze, njene aktualnosti i njenu hronologiju. Vreme atributa nije vreme bivstvovanja klasične ontologije, već paralelno vreme, vreme postajanja, a događaj obeležava ono što je u prestanom procesu postajanja.

Dakle, atribut apsorbuje i kopulu i predikat. Iskaz suštine nestaje zarad iskaza modaliteta, a logika supstance je zamenjena logikom događaja. Boja „zeleno“ se ne pripisuje supstanci „drvo“, već se samo drvo pojavljuje iz „zelenjenja“. Atribut — glagol — više nije izraz pojma, već događaja ili singularnosti u čijoj blizini i subjekt i predikat organizuju svoj odnos. Postajući logika događaja, logika takođe postaje logika imanencije. Logika predikacije je bila logika supstance i suštine, a suština — transcendentna stvarnost — bila je suprotna postajanju.

¹¹ Žil Delez, *Život kao umetničko delo*, In *Pregovori 1972–1990*, Loznica, Karpos, 2010.

¹² Žil Delez, *Fukoov portret*, Ibid, 150.

¹³ „Oni nisu stvari ili činjenice već događaji. Ne možemo reći da postoje, već da pre istrajavaju ili traju (posedujući ovaj minimum bivstvovanja koji odgovara onome što nije stvar, nebivstvujući entitet). Oni nisu supstantivi ili pridevi već glagoli. Oni nisu ni agensi ni pacijenti, već rezultati delanja i strasti... Oni nisu žive sadašnjosti, već infinitivi: neograničeni Aion, postajanje koje se beskonačno deli u prošlost i budućnost u uvek izbegava sadašnjost.“ Gilles Deleuze, *The Logic of Sense*, London, The Athlone Press, 1999, 5.

Pojam je modeliran po takvoj suštini. Sada se mora modelirati po događaju, ili onome što Delez naziva pre-individualnim i impersonalnim singularnostima.

Događaj nije akcidencija supstance koja preegzistira. Pre je sama supstanca ono što je učinak, ili kristalizacija, takvog sistema. Redukovati događaj na akcidenciju znači pasti nazad u vulgarni empirizam. Redukovati događaj na suštinu znači pasti nazad u idealizam. Vulgarni empirizam i idealizam ne uspevaju da shvate da su pravi događaji transcendentalni i da su singularnosti. Kao transcendentalne, singularnosti nisu aktualne. One su realne, ali njihova realnost se razlikuje od stvari u kojima se aktualizuju. Kao događaji, one se moraju razlikovati od stanja stvari u kojima se aktualizuju i razrešavaju. Sva stanja stvari pretpostavljaju singularnosti kao svoj izvor. Stanja stvari su proizvod razrešenja ili integracije singularnih tački u stabilne situacije. To je način na koji se stvarnost razvija: od transcendentalnih događaja do empiričkih subjekata, od singularnog do običnog, od razlike do identiteta. Po Delezovoj koncepciji vremenskih sinteza, hronološko vreme se ne konstruiše samo kroz mentalne reprezentacije uma već i kroz potrebe tela. To dozvoljava prevazilaženje puko reaktivnih odgovora navike i kreativan pristup virtuelnom totalitetu vremena. Mehaničko ponavljanje se zamenjuje kreativnom evolucijom. Vreme kao virtuelni haosmos prepuno je sila novih postajanja koje prkose predstavljivim formama prošlosti.

Uništavajući stabilnost supstance i suštine, Delez otvara mogućnost mišljenja višeslojnosti materijalnog. On stvara mogućnost da se misli izvan okvira odeljenih entiteta ka onom što je između, što je u stalnom procesu postajanja, ka onom što sledi logiku „i-i“ — i ljudsko i životinjsko, i ljudsko i metalno, i životinjsko i silikonsko. Pišući o Artoovom (Antonin Artaud) teatru okrutnosti, Delez kaže da se fizički sistem okrutnosti suprotstavlja teološkoj doktrini suda na nivou tela, a to čini zbog toga što sud implicira organizaciju tela — „organi su i sudije i oni kojima se sudi a Božji sud nije ništa drugo do moć organizovanja do u beskonačnost“ — te otud i tesna povezanost moći suđenja i čulnih organa.¹⁴ Organizam kao jedinstvena i nedeljiva jedinica proizvod je određenih procesa stratifikacije i subjektivacije. Nasuprot organizmu sa odeljenim organima koji poseduju specifične funkcije, Delez, koristeći se Artoovom terminologijom, uvodi „telo bez organa“, afektivno, intenzivno telo koje se sastoji iz polova, zona, pragova i gradijenata. Njega preseca moćna, neorganska vitalnost — postajanje (ne)organske materije. Postajanje nije evolucija, ili bar ne evolucija putem porekla ili srodstva.¹⁵ Ukoliko evolucija uključuje postajanje, ona se nalazi u domenu simbioza, koje uvode potpuno drugačije nivoe i oblasti bez ikakvog mogućeg srodstva.

Zaključak

Posle uništenja razlike između atributa i supstance, posle razgradnje apstraktne mašine zvane Čovek izmicanjem subjektivaciji i proizvodnji značenja, posle destrukcije organizma — kako misliti susret sastava sa različitim stratuma u opštem toku postajanja? „Čopori, ljudski ili životinjski, proliferiraju zarazom, epidemijom, borbama i katastrofama... Neprirodno učešće je prava Priroda koja obuhvata kraljevstva prirode... Množenje epidemijom, zarazom, nema ničeg zajedničkog sa srodstvom po nasleđu... Razlika je u tome što zaraza, epidemija, uključuje termine koju su potpuno heterogeni: na primer, ljudsko biće, životinju, i bakteriju, virus, molekul, mikroorganizme. Ove kombinacije nisu ni genetičke ni strukturalne; one su

¹⁴ Gilles Deleuze, To Have Done with the Judgement, In *Essays Critical and Clinical*, London/New York, Verso, 1998, 130.

¹⁵ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *A Thousand Plateaus*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987, 238.

međukraljevstva, neprirodna učešća.“¹⁶ Ova mnoštva sa heterogenim elementima koja funkcionišu putem epidemije ulaze u određene sastave i upravo tu ljudska bića ulaze u proces postajanja (ženom, životinjom, intenzivnim, neopazivim). Najbitnija karakteristika je susret i smeštanje u novi sastav različitih temporalnosti. „Na nivou konzistentnosti, *telo je određeno samo dužinom i širinom*: drugim rečima, zbir materijalnih elemenata koji mu pripadaju pod datim odnosima kretanja i mirovanja, brzine i sporosti (dužina); zbir intenzivnih afekata za koje je sposobno u datoj moći ili stepenu potencijala (širina).“¹⁷ Dakle, jedno od ključnih svojstava tela je brzina, odnosno vreme i kretanje. Različita tela poseduju različite brzine ili trajanja. *Worry Dolls* se sastoje iz životinjskih ćelija i polimera. Ova dva elemenata imaju različit period trajanja. Metal i ljudsko mesto u Stelarkovim performansima takođe poseduju različite brzine i afekte. Spajanjem ovih elemenata u kontakt stupaju različite brzine i afekti. Nastaje novi sastav sa sopstvenim trajanjem. Ono što Stelark i *Worry Dolls* postižu u događaju susreta sastava različitih stratumata jeste disrupcija linearnog vremena i stvaranje tela koje je mnoštveno, otvarajući pitanje događaja afektivnog tela i nelinearnog vremena.

Literatura:

- Phillip Auslander, *From Acting to Performance*, London, Routledge, 1997.
- Edwina Bartlem, *Emergence: New Flesh and Life in New Media Art*, In *The Future of Flesh: A Cultural Survey of the Body*, New York, Palgrave Macmillan, 2009.
- Žil Delez, *Pregovori 1972–1990*, Loznica, Karpos, 2010.
- Gilles Deleuze, *Essays Critical and Clinical*, London/New York, Verso, 1998.
- Gilles Deleuze, *The Logic of Sense*, London, The Athlone Press, 1999.
- Gilles Deleuze, Felix Guattari, *A Thousand Plateaus*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987.
- Steve Dixon, *Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*, Cambridge/London, The MIT Press, 2007.
- Isabelle Jenniches, Beppie Blankerr, Caroline Dokter, *Soft Mirror*, <http://art.ntu.ac.uk/dpa>.
- Eduardo Kac, *Transgenic Art*, In *Ars Electronica 99 — Life Science*, Vienna/New York, Springer, 1999.

New Media Art Practices and Ontology of New Life Forms

Abstract: The main thesis of this paper is that life-forms which appear in contemporary new media art practices — Stelarc and Tissue & Art Culture are prominent examples — are impossible to think through the framework of traditional ontology. Conceptualization of different ontology is developed with the help of Deleuze and Guattari's materialist philosophy of difference and event through which becomes possible to properly think these new life-forms.

Keywords: Stelarc, Worry Dolls, ontology, event, Deleuze, Guattari.

¹⁶ Ibid, 241.

¹⁷ Ibid, 260.