

Šum #8

Partnerji in koproducenti

Društvo Igor Zabel

www.igorzabel.org

Galerija Kapelica / Zavod Kersnikova

www.kapelica.org

Galerija Miklova hiša

www.galerija-miklovahisa.si

Partnerji in koproducenti

Galerija Škuc

galerija.skuc-drustvo.si

Loški muzej Škofja Loka

www.loski-muzej.si

MGLC

Mednarodni grafični likovni center

www.mglc-lj.si

Partnerji in koproducenti

MG+MSUM

Moderna galerija

www.mg-lj.si

UGM

Umetnostna galerija Maribor

www.ugm.si

Zavod Celeia Celje

Center sodobnih umetnosti

www.celeia.info

Koproducenti in sponzorji

Ustanova Fundacija Sonda + GT22

www.gt22.si

Zavod Delak,
Društvo Ljudmila,
Zavod Projekt Atol

projekt-atol.si, wiki.ljudmila.org, postgravityart.eu

Pizzerija
Foculus

www.foculus.si

Riko

www.riko.si

853

Ksenofeminizem: politika za alienacijo
LABORIA CUBONIKS

867

Kaj storiti z našimi maternicami? Ektogeneza
med popolno emancipacijo in izgubo izkušnje
PIA BREZAVŠČEK

879

Zapiski o času
JASMINA ŠEPETAVC

895

The Fatalist Temporality of the *Always Already*:
the Immanent Post-Feminism of Feminist New Materialisms
KATJA ČIČIGOJ

915

Produkcija afektov in časovnosti: o nekaterih ravneh
človeko-centričnosti umetnosti od modernosti naprej
KAJA KRANER

935

Kako misliti nenavadna srečanja
MAJA BURJA

955

Confronting Vegetal Otherness — Art and
Its Role in Inter-species Confrontations
DOMEN OGRAJENŠEK

971

Selfish Machines. Part I
TADEJ VINDIŠ

Ksenofeminizem: politika za alienacijo¹

Laboria Cuboniks

Nič

0X00

Naš svet ima vrtoglavo. To je svet, v katerem hrumi tehnološka mediacija, ki naš vsakdan prepleta z abstrakcijo, virtualnostjo in kompleksnostjo. Ksenofeminizem konstruira feminizem, prilagojen tem pogojem, feminizem nezaslišane premetenosti, širine in vizije; prihodnost, v kateri uresničenje družbenospolne pravičnosti in feministične emancipacije prispevata k univerzalistični politiki, sestavljeni iz potreb slehernika, onkraj rase, zmožnosti, ekonomskega položaja in geografskega nahajanja. Nič več brezprihodnostnega ponavljanja za tekočim trakom kapitala, nič več podrejanja mučnemu garanju, tako produkcijskemu kot reprodukcijskemu, nič več reifikacije danega, zamaskirane v kritiko. Naša prihodnost zahteva depetifikacijo. XF ni poziv k revoluciji, temveč stava na dolgo igro zgodovine, ki zahteva domišljijo, spretnost in vztrajnost.

0X01

XF izkoristi alienacijo kot spodbudo za generiranje novih svetov. Vsi smo odtujeni, ampak ali kdaj nismo bili? Skozi odtujeno

1 Laboria Cuboniks, *Xenofeminism: A Politics for Alienation*, dostopno na: <http://www.laboriacuboniks.net/>

stanje in ne kljub njemu se lahko osvobodimo iz sranja neposrednosti. Svoboda ni samoumevnost, zlasti pa ni dana s strani nečesa „naravnega“. Konstrukcija svobode ne zahteva manj, ampak več alienacije; alienacija je delo konstrukcije svobode. Nič ne sme biti sprejeto kot fiksno, trajno ali „dano“, niti materialni pogoji niti družbene oblike. XF mutira, navigira in sondira vsa obzorja. Queer in trans osebe med nami, drugače-zmožne kot tudi tiste osebe, ki so bile deležne diskriminacije zaradi nosečnosti ali dolžnosti, povezanih z vzgajanjem otrok, kdor koli je veljal za „nenaravnega“ pred obličjem vladajočih bioloških norm, kdor koli je izkusil krivico, izvršeno v imenu naravnega reda, bo spoznal, da nam poveličevanje „narave“ nima ničesar za ponuditi. XF je vehementno antinaturalističen. Esencialistični naturalizem zaudarja po teologiji. Čim prej bo izgnan, tem bolje.

OX02

Zakaj je tako malo eksplicitnega, organiziranega prizadevanja za preusmeritev tehnologij v smeri naprednih spolno političnih ciljev? XF želi že obstoječo tehnologijo strateško uporabiti za preoblikovanje sveta. V ta orodja so vgrajena resna tveganja; nagnjena so k neuravnovesju, zlorabi in izkoriščanju šibkih. Raje, kot da se pretvarja, da ničesar ne tvega, XF zagovarja nujno potrebno montažo tehnopolitičnih vmesnikov, odzivno za ta tveganja. Tehnologija ni inherentno progresivna. Njene rabe so spojene s kulturo v pozitivni povratni zanki, ki onemogoča linearno sosledje, predvidevanje in absolutno previdnost. Tehnoznanstvena inovacija bi morala biti povezana s kolektivnim teoretskim in političnim mišljenjem, v katerem ženske, queer in spolno nekonformne osebe igrajo vlogo brez primere.

OX03

Resnični emancipatorni potencial tehnologije ostaja neuresničen. Ker jo hrani trg, njen hiter razvoj izravnava prenapihnjeno, elegantna inovacija pa se predaja kupcu, čigar inertni svet dekorira. Onstran hrupne navlake komodificiranih odpadlin²,

2 Angl. »cruft« je žargonski izraz v rabi še zlasti za nadomeščene, odvečne in neuporabljene dele tehnične in elektronske strojne opreme ali pa neuporabne, nepotrebne, nefunkcionalne softverske elemente. Op.p.

glavna naloga leži v preoblikovanju tehnologije za boj proti neenakemu dostopu do reproduktivnih in farmakoloških orodij, okoljski kataklizmi, ekonomski nestabilnosti kot tudi nevarnim oblikam neplačanih/podplačanih delovnih razmerij. Spolna neenakopravnost je še vedno značilna za polja, na katerih so naše tehnologije zamišljene, zgrajene in zakonsko urejene, ženske delavke v elektronski industriji (in drugih) pa opravljajo nekatere izmed najslabše plačanih, monotoni in izčrpavajočih del. Taka krivica zahteva strukturni, strojni in ideološki popravek.

OX04

Ksenofeminizem je racionalizem. Trditi, da je razum ali racionalnost „po naravi“ patriarhalen podvig, je priznati poraz. Res je, da moški dominirajo kanonsko „zgodovino misli“ in da vidimo moške roke, kako davijo obstoječe institucije znanosti in tehnologije. Ampak ravno zaradi tega *feminizem mora biti racionalizem* – zaradi tega neznosnega neravnovesja in ne kljub njemu. „Ženska“ racionalnost, tako kot „moška“, ne obstaja. Znanost ni izraz spola, ampak njegova izključitev. Če jo danes dominira moški ego, potem je v protislovju sama s seboj, in to protislovje nam lahko koristi. Razum, tako kot informacija, želi biti svoboden in patriarhat mu te svobode ne more dati. *Sam racionalizem mora biti feminizem*. XF označi točko, kjer se te zahteve križajo v soodvisnosti. Razum razglaša za motor feministične emancipacije in oznanja pravico vsakogar, da govori kot nedoločena oseba.

Prekiniti

OX05

Preobilje skromnosti feminističnih programov zadnjega desetletja ni sorazmerno s pošastno kompleksnostjo naše resničnosti, resničnosti, prepredene z optičnimi kabli, radio in mikrovalovi, naftnimi in plinskimi cevovodi, zračnimi in pomorskimi povezavami in nepopustljivimi, simultanimi izvršitvami milijonov komunikacijskih protokolov vsako pretečeno milisekundo. Sistematsko razmišljanje in strukturna analiza sta v veliki meri padla na stranski tir v prid sicer občudovanja vrednih, a nezadostnih bojov, vezanih na fiksne lokalitete in fragmentirane upore. Čeprav je kapitalizem razumljen kot kompleksna in nenehno naraščajoča totaliteta, se mnogi potencialno emancipa-

torni antikapitalistični projekti še vedno izjemno bojijo preiti k univerzalnemu in se upirajo širokogledni spekulativni politiki s tem, da jo razglašajo za nujno zatiralno smernico. Takšno lažno jamstvo univerzaliije obravnava kot absolutne in s tem ustvarja izčrpavajoč razkol med stvarjo, ki jo želimo odstaviti, in strategijami, ki jih prakticiramo, da bi jo odstavili.

OX06

Globalna kompleksnost nas odpre za nujne kognitivne in etične zahteve. To so prometejske odgovornosti, ki ne smejo ostati nenaslovljene. Večina feminizma 21. st., od ostankov postmoderne identitetne politike do velikih področij sodobnega ekofeminizma, le stežka ustrezno naslavlja te izzive na način, ki bi zmozel proizvesti znatne in trajne spremembe. Ksenofeminizem si prizadeva, da bi se s temi obveznostmi soočil kot kolektivni agentje zmožni prehajanja med številnimi ravnmi političnega, materialnega in konceptualnega organiziranja.

OX07

Nepopustljivo smo sintetični, zgolj analiza nas ne zadovolji. XF spodbuja konstruktivno nihanje med opisom in predpisom, da mobilizira rekurzivni potencial sodobne tehnologije na teritorij družbenega spola, seksualnosti in neskladja moči. Glede na to, da obstajajo številni spolno zaznamovani izzivi specifično povezani z življenjem v digitalni dobi – od spolnega nadlegovanja na družabnih omrežjih do razkrivanja osebnih podatkov in zaščite internetnih podob – situacija zahteva feminizem, ki se ne boji komputacije. Nujno je, da razvijemo ideološko infrastrukturo, ki hkrati podpira in olajša feministično interveniranje znotraj konektivnih, omrežnih elementov sodobnega sveta. Ksenofeminizem je več kot zgolj digitalna samoobramba in osvobojenost od patriarhalnih omrežij. Gojiti hočemo prakso pozitivne svobode (svoboda-do namesto zgolj osvobojenost-od) in spodbuditi vse feministične osebe, da se opremijo z veščinami za premeščanje obstoječih tehnologij in izumijo nova kognitivna ter materialna orodja v službi skupnih ciljev.

OX08

Radikalne priložnosti, ki jih nudijo razvijajoče se (in odtujajoče) oblike tehnološke mediacije, ne smejo biti več uporabljane za

ekskluzivne interese kapitala, ki že v zasnovi koristi zgolj peščici ljudi. Nenehno množeča se digitalna orodja čakajo na to, da bi bila pripojena, in čeprav si nihče ne more lastiti njihove obsežne dostopnosti, še nikoli prej niso bila tako splošno razpoložljiva ali tako občutljiva za apropiiranje kot danes. Tukaj nočemo izpustiti dejstva, da ima rastoča tehnološka industrija negativne posledice za velik del svetovne revne populacije (od tovarniških delavcev, ki delajo pod nevzdržnimi pogoji, do ganskih vasi, ki so postale zbirališče e-smetja globalnih sil), ampak te pogoje eksplicitno prepoznavamo kot tarčo za eliminacijo. Kot je bil izum borze tudi izum njenega zloma, Ksenofeminizem ve, da mora tudi tehnološka inovacija odzivno predvideti svoje sistemske okoliščine.

Past

OX09

XF zavrača iluzijo in melanholijo kot politična inhibitorja. Iluzija, slepa prepričanost, da lahko šibkejši premagajo močnejše brez strateške koordinacije, vodi v neizpolnjene obljube in nezbrane sile. To je politika, ki v svoji želji, da bi storila veliko, na koncu naredi malo. Brez dela velikopotezne, kolektivne družbene organizacije, je oznanjanje želje po globalnih spremembah zgolj pobožna želja. Na drugi strani pa nas melanholija, ki je tako domača levici, uči, da je emancipacija izumrla vrsta, katero lahko le še objokujemo, in da so drobni trenutki negacije najboljše, na kar lahko upamo. V najslabšem primeru tak odnos ne povzroča ničesar razen politične utrujenosti, v najboljšem pa priključuje ozračje prevevajočega obupa, ki se prepogosto izrodi v sektaštvo in malenkostno moraliziranje. Bolest melanholije zgolj stopnjuje politično inercijo in pod krinko biti-realističen preda ves up za drugačno kalibracijo sveta. XF cepi proti takim boleznim.

OX0A

Politika, ki pod krinko spodkopavanja tokov globalne abstrakcije izključno valorizira lokalnost, je nezadostna. Zanikanje ali odcepitev od kapitalistične mašinerije le-te še ne bo izbrisalo. Podobno so predlogi, da se pri vgrajenih hitrosti potegne zasilna zavora, oziroma zahteva po upočasnitvi ter zmanjšanju obsega,

možnost, ki je na voljo le peščici – nasilna partikularnost ekskluzivnosti – , kar v končni posledici pomeni katastrofo za mnoge. Odklanjanje, da bi mislili onkraj mikroskupnosti, da bi spodbujali povezave med razpršenimi revolti in odklanjanje razmišljanja o tem, kako se lahko emancipatorne taktike razširi za univerzalno implementacijo, je ostajati potešeni z začasnimi in defenzivnimi gestami. XF je afirmativna kreatura na ofenzivi, ki srdito vztraja na možnosti širokoobsegajoče družbene spremembe za vse naše tuje sorodstvo.

OXOB

Zdi se, da je občutek artifičnosti in nestabilnosti sveta zbledel iz sodobne queer in feministične politike v prid pluralnih, a statičnih konstelacij spolnih identitet, v turobni luči katerih so enačaji med dobrim in naravnim trmasto oživiljeni. Četudi so (morda) pohvalno razširile pragove „tolerance“, nam je prepogosto zapovedano, da naj iščemo uteho v nesvobodi in uveljavimo svoje pravice na podlagi dejstva, da smo se pač taki „rodili“, kot da bi ponujali izgovor z blagoslovom narave. Ves ta čas heteronormativni center drdra naprej. XF spodbija tega centrifugalnega referenta, saj dobro ve, da sta biološki spol in družbeni spol zgledna primera osi delitve na normo in dejstvo, svobodo in prisilo. Nagniti se v smer narave je v najboljšem primeru defenzivno popuščanje in umik od tega, kar naredi trans in queer politiko za več kot zgolj lobij, umik od zahtevnega zavzemanja za svobodo zoper redu, ki se je zdel nespremenljiv. Trden temelj je, kot vsak mit danega, fabuliran za resnični svet kaosa, nasilja in dvoma. „Danost“ je v zasebno sfero zasežena kot gotovost, in se hkrati umika s front javnih posledic. Ko je možnost tranzicije postala resnična in znana, se je grobnica pod oltarjem Narave razpočila in nove zgodovine, polne prihodnosti, so zbežale staremu redu biološkega spola. Disciplinarna mreža družbenega spola je v veliki meri poskus zakrpanja raztrešenih temeljev in ukrotitve življenj, ki so jim ušla. Prišel je čas, da v celoti zrušimo oltar, ne pa da se uklonimo pred njim s pomilovanja vrednim opravičilom za tisto malo izbojevane avtonomije.

OXOC

Če je kiberprostor včasih še obljubljal pobeg pred omejitvami esencialističnih identitetnih kategorij, je sodobna klima

socialnih medijev silovito zanihala v nasprotno smer in postala teater, kjer se performira klanjanje identiteti. S temi kuratorskimi praksami pridejo puritanski rituali moralnega vzdrževanja in ti odri so prepogosto preplavljeni z zanikanimi užitki obtoževanja, sramotenja in stigmatiziranja. Dragocene platforme za povezovanje, organizacijo in deljenje veščin postanejo natlačene z ovirami, ki preprečujejo produktivno debato, pozicioniranimi, kot da so debata. Ta puritanska politika sramu, ki fetišizira zatiranje, kot da je blagoslov, in kali vodo s svojimi moralističnimi izbruhi, nas pušča hladne. Nočemo niti čistih rok niti lepih duš, ne vrlin ne terorja. Hočemo superiornejše oblike korupcije.

OXOD

To kaže, da snovanje platform za družbeno emancipacijo in organiziranje ne more ignorirati kulturnih in semiotskih mutacij, ki jih te platforme nudijo. Preoblikovati je treba memetske parazite, ki razvnamajo in koordinirajo obnašanje na načine, ki so blokirani s samopodobo gostiteljev. Če tega ne storimo, potem memi, kot so „anonymity“, „ethics“, „social justice“ in „privilege-checking“, postanejo gostitelji družbenih dinamik, ki se ne ujemajo s svojimi pogosto hvalevrednimi nameni. Naloga kolektivnega samomojstrenja zahteva hipersticijsko³ rokovanje z vrvicami, ki upravljajo z željo in razporeditev semiotskih operaterjev po terenu visoko omrežno razpredenih kulturnih sistemov. Voljo bodo vselej skorumpirali memi, ki jo tihotapijo, vendar nam nič ne preprečuje, da ne bi intrumentalizirali tega dejstva in jo kalibrirali glede na cilje, po katerih hrepeni.

Enakopravnost

OXOE

Ksenofeminizem poziva k ukinitvi družbenega spola. „Spolni abolicionizem“ ni koda za izbris tega iz človeške populacije, kar v tem trenutku šteje za specifične lastnosti spola. Pod patriarhatom bi tak projekt lahko rezultiral le v katastrofi. Predstava o tem, kaj je spolno zaznamovano, se disproporcionalno lepi na feminino. A četudi bi to neravnotežje odpravili, nam zmanjša-

3 Hyperstition = hyper + superstition oz. hiper + praznoverje, op. p.

nje spolne raznolikosti v svetu ni v interesu. Naj zacveti tisoč spolov! „Spolni abolicionizem“ je okrajšava za ambicijo po ustvarjanju družbe, kjer lastnosti, trenutno zbrane pod rubriko družbenega spola, nič več ne opremljajo mreže asimetričnega delovanja oblasti. „Rasni abolicionizem“ sledi podobni formuli: boj se mora nadaljevati vse dokler niso lastnosti, ki se pripisujejo rasam, nič bolj utemeljen razlog za diskriminacijo kot barva oči. Na koncu mora biti vsak emancipatorni abolicionizem usmerjen k odpravi družbenih razredov, saj prav v kapitalizmu srečamo zatiranje v njegovi najbolj transparentni, denaturalizirani obliki: nisi izkoriščan ali zatiran, ker si mezdni delavec ali reven; mezdni delavec ali reven si zato, ker si izkoriščan.

OXOF

Ksenofeminizem razume, da je izvedljivost emancipatornih abolicionističnih projektov (odprava razredov, spola, rase) odvisna od korenite spremembe univerzalnega. Univerzalno mora biti dojeta kot generično, kar pomeni intersekcionalno. Intersekcionalnost naj ne bo razumljena kot mletje kolektivov v statični šum navzkrižno nanašajočih se identitet, temveč kot politična orientacija, ki zareže skozi vsako partikularnost in zavrača grobo predalčkanje teles. Tako univerzalno ne more biti vsiljeno od zgoraj, ampak je lahko samo zgrajeno od spodaj navzgor, ali še bolje: lateralno, da se odprejo nove poti prehajanja čez razgibano pokrajino. Ta neabsolutna, generična univerzalnost se mora varovati pred lahkotno tendenco zlitja z zabuhlimi, neoznačenimi partikularnostmi, kot je evrocentrični univerzalizem, kjer je moški zamenjan za brezspolnika, belci za brezrasne, cis za resnične in tako dalje. V odsotnosti take univerzaliije bo odprava razredov ostala fantazija buržujev, odprava rase tiha nadvlada belcev in odprava spola komajda prikrita mizoginija, tudi oziroma še posebej, ko jo bodo preganjale zaprisežene feministke same. (Absurden in lahkomišeln spektakel kampanje proti trans ženskam mnogih samoooklicanih „abolicionistov spola“ je več kot dovoljšen dokaz za to.)

OX10

Od postmodernih smo se naučili zažgati fasade lažnega univerzalnega in odgnati te zmede; od modernih smo se naučili poiskati nove univerzaliije iz pepela lažnih. Ksenofeminizem želi zgra-

diti koalicijsko politiko, politiko brez okužbe s čistostjo. Vihtenje univerzalnega zahteva preiščeno kvalifikacijo in natančno samorefleksijo, da lahko postane priročno orodje za številna politična telesa in nekaj, kar je lahko apropiirano za boj proti številnim zatiranjem, ki prečijo spol in spolnost. Univerzalno ni načrt in raje, kot da vnaprej diktiramo njegove rabe, predlagamo XF kot platformo. Sam proces grajenja je potemtakem razumljen kot negativno-entropično, ponavljajoče in nenehno preobražanje. Ksenofeminizem želi biti nestalna arhitektura, ki je (tako kot odprtokodna programska oprema) na voljo za nenehno modifikacijo in izboljšavo, ki sledi usmerjevalnemu impulzu militantnega etičnega presojanja. Vendar „odprto“ ne pomeni „neusmerjeno“. Najtrajnejši sistemi na svetu dolgujejo svojo stabilnost načinu, kako trenirajo red, da vznikne kot „nevidna roka“ iz navidezne spontanosti, ali pa izkoristijo inercijo investicije in sedimentacije. Ne smemo se braniti lekcij naših nasprotnikov ali uspehov in neuspehov zgodovine. S tem v mislih želi XF najti načine, kako zasejati red, ki je nepristranski in pravičen, ga vcepiti v geometrijo svobod, ki jih te platforme nudijo.

Prilagoditi

OX11

Naša usoda je tlakovana s tehnoznanostjo, kjer ni nič, vključno z družbenim spolom in človeškim [the human], tako sveto, da ne more biti zasnovano na novo in transformirano, da se naša reža svobode razširi. Reči, da nič ni sveto, da nič ni transcendentno ali zaščiteno pred voljo do znanja, poigravanja in hekanja, je reči, da nič ni nadnaravno. „Narava“, na tem mestu razumljena kot brezmejna arena znanosti, je vse, kar je. V rušenju melanholije in iluzije, neambicioznega in nerazširljivega, libidinizirane puritanizma določene internetne kulture in Narave kot nespremenljive samoumevnosti vidimo, da nas je naš normativni antinaturalizem potisnil proti nepopustljivemu ontološkemu naturalizmu. Trdimo, da ni ničesar, kar ne more biti znanstveno preučevano in manipulirano s tehnologijo.

OX12

To ne pomeni, da je razlika med ontološkim in normativnim, med dejstvom in vrednostjo dokončno razsojena. Vektorji nor-

mativnega antinaturalizma in ontološkega naturalizma se razpenjajo čez mnoga ambivalentna bojišča. Odpletanje tega, kar bi moralo biti, od tega, kar je, razdvojevanje svobode od dejstva, volje od védenja je resnično neskončen projekt. Veliko je praznin, kjer nas želja sooči z brutalnostjo dejstva, kjer je lepota neločljiva od resnice. Poezija, spolnost, tehnologija in bolečina zažarijo v teh začrtanih napetostih. A če obupamo nad nalogo revizije, izpustimo vajeti in razrahljamo napetost, ta vlakna v trenutku potemniijo.

Nositi

OX13

Potencial, ki ga je imela zgodnja, na besedilu osnovana internetna kultura, da se zoperstavi represivnim režimom družbenega spola s tvorjenjem solidarnosti med marginaliziranimi skupinami in ustvarjanjem novih prostorov za eksperimentacijo, ki je zanetila kiberfeminizem v devetdesetih, je v 21. stoletju očitno zbledel. Nadvlada vizualnega v današnjih internetnih vmesnikih je ponovno vzpostavila že znane moduse identitetnega nadzovanja, oblastnih razmerij in spolnih norm v samoreprezentaciji. A to ne pomeni, da je senzibiliteta kiberfeminizma stvar preteklosti. Razločevanje med latentnimi subverzivnimi in zatiralnimi možnostmi na današnjem internetu zahteva feminizem, ki lahko prepozna zahrbtno vračanje starih oblastnih struktur, a je hkrati dovolj spreten, da ve, kako ta potencial izkoristiti. Digitalna tehnologija je neločljiva od materialne resničnosti, ki jamči zanjo. Obe sta povezani in lahko druga drugo preusmerita k drugačnim ciljem. Namesto da bi zagovarjali prevlado virtualnega nad materialnim ali obratno, ksenofeminizem zapopade točke moči in nemoči v obeh, da bi to vednost razgrnil kot učinkovite intervencije v našo realnost, ki jo sestavljamo skupaj.

OX14

Intervencija v bolj očitno materialne hegemonije je ravno tako pomembna kot intervencija v digitalne in kulturne. Spremembe v zgrajenih okoljih v sebi skrivajo nekatere od najpomembnejših možnosti v rekonfiguraciji horizontov žensk in queer oseb. Kot utelešenje ideoloških konstelacij, so proizvodnja prostora in odločitve, ki jih sprejmemo za njegovo organizacijo, ultima-

tivno artikulacije o "nas" samih in povratno o tem, kako je ta "mi" lahko artikuliran. Zaradi potenciala, da prepreči, omeji ali razpre prihodnje družbene pogoje, se morajo ksenofeministične osebe uglasiti z jezikom arhitekture kot s slovarjem za kolektivno koreo-grafijo – koordinirano pisanje prostora.

OX15

Od ulice do doma, tudi domači prostor ne sme uiti našim lovkam. Ker je kot nespremenljiva danost tako globoko zažrt, se je za domači prostor tam, kjer je dom kot norma pomešan z domom kot dejstvom, zdelo, da ga je nemogoče izgnezditi. Poneumljajoči „domači realizem“ nima doma na našem horizontu. Raje se preusmerimo na razširjene domove skupnih laboratorijev, komunalnih medijev in tehničnih prostorov. Dom je zrel za prostorsko transformacijo kot integralno komponento v vsakem procesu feministične prihodnosti. Vendar pa se ta ne sme ustaviti pri vrtnih vratih. Še predobro vemo, da je preoblikovanje družinske strukture in življenja v domačem gospodinjstvu trenutno možno samo za ceno umika iz ekonomske sfere (kot komuna) ali za ceno večjega ekonomskega bremena (kot starši samohranilci). Če želimo prekiniti inercijo, ki je ohranila figuro nuklearne družinske enote, katera kljubovalno izolira ženske od javnega prostora in moške od življenj njihovih otrok, medtem ko kaznuje tiste, ki zaidejo s poti, moramo reformirati materialno infrastrukturo in prekiniti ekonomski cikel, ki jo zaklepata na mestu. Naloga, ki leži pred nami, je dvojna, naša vizija pa je nujno stereoskopska: zasnovati moramo ekonomijo, ki osvobaja reproduktivno delo in družinsko življenje ter, istočasno, graditi modele družinskosti, osvobojene od dušечеega garanja mezdnege dela.

OX16

Od doma do telesa, artikulacija proaktivne politike za biotehnično intervencijo in hormone pritiska. Hormoni vdirajo v družbenospolne sisteme s političnimi razsežnostmi, ki se raztezajo onkraj estetske kalibracije individualnih teles. Distribucija hormonov – koga ali kaj ta distribucija prioritizira ali patologizira – je v strukturnem smislu bistvenega pomena. Vznik interneta in hidra lekarn na črnem trgu, ki jo je internet – skupaj z javno dostopnim arhivom endokrinološkega znanja – spustil z vajeti, sta bila ključna za iztrganje nadzora hormonalne eko-

nomije iz rok „vratarskih“ institucij, ki želijo omiliti grožnje uveljavljenim distribucijam seksualnega. Vendar zamenjati oblast birokratov za trg samo po sebi še ni zmaga. Ti naraščajoči valovi se morajo še dvigniti. Sprašujemo se, če je idiom „spolnega hekanja“ mogoče razširiti v dolgoročno strategijo za wetware, podobno tej, ki jo je hekerska kultura že naredila za software – vzpostavitev celotnega univerzuma brezplačnih in odprtokodnih platform, ki je za mnoge od nas najbližje, kar smo kdaj prišli delujočemu komunizmu. Ali lahko združimo začetne oblube farmacevtskega 3D printanja („Reactionware“), grassroots telemedicinskih klinik za splav, hekanja družbenega spola in DIY-HRT⁴ in tako dalje, da sestavimo platformo za svobodno in odprtokodno medicino, brez da bi ob tem nepremišljeno ogrožali življenja?

OX17

Od globalnega do lokalnega, od strežnika do naših teles, se ksenofeminizem zaobljublja odgovornosti v grajenju novih institucij tehnomaterialističnih hegemonskih razsežnosti. Tako kot inženirji, ki si morajo poleg totalne strukture zamisliti tudi molekularne dele, iz katerih je ta zgrajena, XF poudarja pomembnost mezopolitične sfere v luči omejene učinkovitosti lokalnih gest, ustanavljanja avtonomnih con in čistega horizontalizma, prav tako kot se zoperstavlja transcendentnemu ali top-down vsiljevanju vrednot in norm. Mezopolitična arena univerzalističnih ambicij ksenofeminizma samo sebe razume kot mobilno in zapleteno mrežo prehodov med temi polarnostmi. Kot pragmatiki pozdravljamo kontaminacijo kot mutacijsko gonilno silo med takšnimi mejniki.

Preplaviti

OX18

XF zatrjuje, da je prilagajanje našega obnašanja za obdobje prometejske kompleksnosti delo, ki zahteva potrpljenje, vendar podivjano potrpljenje, ki je v kontradikciji s „čakanjem“. Kalibriranje politične hegemonije ali uporniškega memeplesa ne implicira zgolj ustvarjanja materialnih infra-struktur z

4 Do-it-yourself hormone replacement therapy, op. p.

namenom ekspliciranja vrednot, ki jih artikulira, ampak polaga zahteve na nas kot subjekte. Kako naj postanemo gostitelji tega novega sveta? Kako zgradimo boljšega semiotskega parazita – takega, ki vzdraži želje, ki si jih želimo želeti, ki orkestrira ne samo avtofagično orgijo poniževanja ali besa, ampak emancipatorno in egalitarno skupnost, ki se opira na nove oblike nesebične solidarnosti in kolektivnega samo-obvladovanja?

OX19

Je ksenofeminizem program? Če je s tem mišljeno nekaj tako okornega, kot je recept ali enonamensko orodje za reševanje določenega problema, potem ne. Bolje bi bilo reči, da razmišljamo kot spletkar ali nekdo z govorno napako, ki želi ustvariti nov jezik, v katerega je pogreznjen dotični problem, tako da se rešitve zanj in za vse povezane probleme zlahka razprostrejo. Ksenofeminizem je platforma, začetna ambicija za ustvarjanje novega jezika spolne politike, jezika, ki zaseže svoje lastne metode kot materiale, ki morajo biti predelani, in ki se postopoma zažene v obstoj. Razumemo, da so problemi, s katerimi se soočamo, sistemski in med seboj prepleteni ter da kakršna koli možnost globalnega uspeha sloni na okuženju neštetihi veščin in kontekstov z logiko XF. Naša transformacija prej poteka skozi pronicajočo, usmerjeno subsumpcijo kot pa naglo strmoglavljenje. To je transformacija načrtnega grajenja, ki želi kapitalistični beli rasistični patriarhat potopiti v morju postopkov, ki bodo omehčali njegovo lupino in podrli njegove obrambe, zato da se lahko iz ostankov zgradi nov svet.

OX1A

Ksenofeminizem indeksira željo po izgradnji tuje prihodnosti z zmagoslavnim X na mobilnem zemljevidu. Ta X ne označuje destinacije. Je topološki keyframe⁵, vstavljen za formacijo nove logike. V afirmiranju prihodnosti, ki ni zavezana ponavljanju sedanjosti, se borimo za povečane zmogljivosti, za prostore svobode z geometrijo bogatejšo od cerkvenih in nakupovalnih koridorjev, tekočega traku ali feeda. Potrebujemo nove možnosti percepcije in akcije, neomejene s strani naturaliziranih identi-

5 Keyframe se uporablja v filmskih in animacijskih računalniških programih za spremembo ali gladki prehod med dvema časovnima točkama, op. p.

Šum #8

tet. V imenu feminizma „Narava“ nič več ne bo zatočišče krivice
ali podlaga za politično upravičevanje!

Če je narava nepravilna, spremenimo naravo!

Kaj storiti z našimi maternicami? Ektogeneza med popolno emancipacijo in izgubo izkušnje

Pia Brezavšček

Medtem ko tipkam te vrstice, mi pod popkom nekje iz notranjosti na mojo trebušno steno tipkajo neke druge ročice, ki pripadajo še nerojenemu bitju. Zavedanje, da to niso premiki moje peristaltike, zgolj nekaj, kar služi ohranjanju mojega lastnega telesa, neka nezavedna pritlehna visceralnost mojega telesa, ampak premiki nekega potencialnega bitja – in bodo retrogradno, ko bodo ti refleksni pulzirajoči iztegi tega istega teleščka v moji notranjosti postali dotiki samostoječega, živega človeka na drugi strani kožne membrane, dobili potenciran pomen –, me navdaja z neko tiho močjo, neko transčasovnostjo, neko čudno radostjo. A ta samobitnost v mojem drobovju je hkrati tudi srh vzbujajoča #ridleyscottalien #chestburster. Najbolje je to ambivalentnost ubesedila Simone de Beauvoir:

[N]osečnost je za žensko predvsem drama, ki se odvija kot dvoboj v njej sami; občuti jo obenem kot obogatitev in kot pohabo; plod je del njenega telesa in parazit, ki jo izkorišča; poseduje ga in on poseduje njo; v njem je strnjena vsa prihodnost in to, da ga nosi, jo napolnjuje z občutkom prostranosti, ki je velika kot sam svet; a prav to bogastvo jo izničuje; vtis ima, da ni več nič. (Beauvoir 2000, str. 314)

Morda v blaženem stanju ni najbolje brati radikalnega feminizma, a Shulamith Firestone, takrat stara še ne 25 let (poglejte jo na kakšni sliki, hipsterska očala nosi, in medtem ko se leta 1968 vsi dajejo dol, ona do nastopa feministične revolucije zagovarja celibat), v *Dialektiki spola* hladokrvno zapiše:

Naj povem naravnost: nosečnost je barbarska. [...] Ječasna deformacija telesa zavoljo vrste. [...] Porod boli. In ni dober zate. Dejstvo je: porod je v najboljšem primeru potreben in se ga da prenesti. Ni nobena zabava. (Kot bi srala bučo, mi je povedala prijateljica, ko sem jo povprašala po veliki-izkušnji-ki-jo-zamujam. Kaj-je-narobe-s-sranjem-sranje-je-lahko-zabavno pravi Šola Velike Izkušnje. Boli, pravi ona. Kaj-je-narobe-z-malo-bolečine-saj-te-ne-ubije? Odgovarja Šola. Dolgočasno je, meni ona. Bolečina-je-lahko-zanimiva-kot-izkušnja, pravi Šola. Ona sprašuje, ali ni to malo visoka cena za izkušnjo. Ampak-poglej-dobiš-nagrado, pravi Šola: lastnega-dojenčka-ki-ga-lahko-zajebeš-kakor-želiš. No, to pa je nekaj, odgovori ona. Ampak kako naj vem, da bo fantek, tako kot ti?) (Firestone 1970, str. 198-199)

Da bomo dosegli enakost, je spolno razliko treba odpraviti, piše Firestone. In to se ne bo zgodilo preprosto tako, da bomo eliminirali ekonomske razrede – spolna razlika ekonomski predhodi, je prva hierarhična matrica, model vseh naslednjih razporeditev pozicij moči in ni nič arbitrarnega, še pravi. Stanje neenakosti med moškimi in ženskami ne bi moglo biti obratno sorazmerno, nobenega drugačnega odklona ne bi moglo biti, za to prvo razliko je kriva biologija, natančneje dejstvo, da so ženske prisiljene rojevati in skrbeti za otroke, da so bile v primitivnih skupnostih zato same manj samostojne in odvisne od zaščite tistih, ki jim rojevati ni bilo treba, torej moških. Ko pa so se ti enkrat navzeli moči, se ji niso (bili) več pripravljene kar tako odpovedati. Zato

je potrebno odpraviti spolno razliko. Zato je potrebno odpraviti nosečnost in rojevanje. Pri tem nam bodo pomagale sodobne tehnologije, leta 1970 preroško pravi avtorica, in v novem, kibernetiziranem svetu napoveduje dostopno kontracepcijo, umetno oploditev, izvenmaternično gestacijo, totalno mašinizacijo reproduktivnega procesa. Ali kot pravijo sodobne kiberkvir nasledice teh (še vedno!) radikalnih idej, združene v kolektivu Laboria Cuboniks, v zadnjem stavku svojega *Xenofeminističnega manifesta*: „[Č]e je narava nepravilna, spremenimo naravo.“

Leta 1923 je britanski znanstvenik J. B. S. Haldane v svojem znanstvenofantastičnem romanu *Dedalus ali Znanost in prihodnost* skoval izraz ektogeneza, ki pomeni gestacijo zarodkov sesalcev oziroma ljudi izven maternice, torej neodvisno od matere-gostiteljice. Roman je postavljen v leto 2073, ko ektogeneza ljudi postane prevladujoč način reprodukcije in je več kot 70 % dojenčkov vzgojenih v umetnih maternicah. Tako rekoč „iz stroja rojenih“, s čimer se v prah sesujejo vse od začetka človeškega, če ne sesalskega življenja nevprašljivi prvi stavki knjige *Iz ženske rojeni* Adrienne Rich:

Vse človeško življenje na planetu je rojeno iz ženske. Tista ena združujoča in nevprašljiva izkušnja, ki si jo delimo vse ženske in moški, je mesece dolgo obdobje, ki ga preživimo razvijajoči se znotraj ženskega telesa. (Rich 1995, str. 11)

Z ektogenezo bo ta samoumevnost, ki pomeni moment poenotenja vseh ljudi, ki jih definira to, da pač imajo brazgotino – poppek, ki se je nekoč s popkovino držal posteljice, posebnega organa, ki jo je ustvarilo materino telo, da bi omogočilo gostiteljstvo oziroma sklapanje njenih vitalnih funkcij s fetusovimi –, padla. In padle bodo tudi samoumevnosti in gotovosti glede institucije materinstva v povezavi z ženskostjo. Ne nazadnje bo padla tudi vsa iz tega doslej univerzalnega odnosa, ki naj bi bil „preddiskurziven“, iz te organske vezi med materjo in otrokom izpeljana etika, ki pomeni za nekatere (spolno razliko afirmirajoče) feministke tudi alternativno, emancipatorno vez, predodjipsko simbiozo, ki naj bi se lahko zoperstavljala patriarhatu kot sekundarni, opresivni vezi (glej Irigaray, Klein, Chodorow idr.). Kot pravi Donna Haraway: „Kiborg preskoči korak izvorne enosti.“ (Haraway 2000, str. 292) Bo to dokončno pretrganje

popkovine z materjo pomenilo pravega Anti-Ojdipa, strojni sklop *par excellence*?

Po znanstvenofantastičnih napovedih se nam torej že čez kakšni dve generaciji obeta drastičen zasuk paradigme organizacije naše reprodukcije. Ektogeneza pa ni samo znanstvena fantastika. Pri tem ne mislimo samo na inkubatorje, ki so bili do sedaj sposobni pri življenju ohraniti celo dojenčke, rojene na polovici gestacije in težke samo pol kilograma. Šest tednov starejše nedonošenčke danes inkubatorji in s tehnologijo podprta nega rešijo celo v večini primerov. Umetne maternice, razvite ob laboratorijskih poskusih, postajajo kompleksne tehnološke tvarine, „biovrečke“, napolnjene s tekočino, podobno amniotski, s cevko, ki vodi v popkovino, ki je zvezana z umetno posteljico. V takšni PVC umetni maternici je znanstvenikom uspelo pri življenju ohranjati plodove ovc in koz, ki so jih nekje na polovici gestacije predstavili v te polivinilaste uteruse, do trenutka, ko so bili zreli za samostojno življenje. V njih so se torej popolnoma normalno razvijali, rasli in dozoreli. Res je, da zaenkrat še ni tehnologije, ki bi zmogla podpreti celoten razvoj zarodkov. A po umetni oploditvi je znanstvenikom uspelo oplojeno jajčece že kar nekaj dni ohraniti v stanju deljenja oz. „življenja“, preden so ga vstavili v maternico. Manjka torej samo še vmesno, sicer najbolj občutljivo obdobje zgodnjega razvoja zarodka, česar si ob takšnem bliskovitem razvoju tehnologije ni težko predstavljati, in krog popolne ektogeneze bo sklenjen. Zaenkrat razvoj in uporaba takšne tehnologije celo bolj kot tehnologija omejujeta etika in pravo, saj se živega človeškega embria ne sme zadrževati v laboratoriju več kot 14 dni.

Čeprav se tehnologija umetnih maternic zaenkrat razvija predvsem za namen povečanja možnosti preživetja nedonošenčkov, pa je tudi popolna zunajmaternična gestacija tik pred vrati. Takšna brezmadežna tehnološka izvenamaternična gravidnost ima lahko mnogo implikacij in kot nas opozarja že Firestone, niso nujno vse (za feminizem) dobre – res je, da so podobno „kot atomska energija tudi nadzorovanje plodnosti, umetna reprodukcija in kibernacija same na sebi osvobajajoče, *razen* če so neprimerno uporabljene.“ (Firestone 1970, str. 196) Kaj vse torej lahko sledi tej reproduktivni revoluciji? Ker ne bodo več zadevali ženskega telesa, bodo fetusi izpadli iz domene njenih pravic – abortus ne bo več potreben in se bo

spremenil v nekakšno nedonošensko posvojitev, celo proti volji ženske. Pro-life struja bo nemara lahko v imenu Življenja vse te nezaželenčke zbirala na svojih domačih policah in jih urila v lastno vojsko #thehandmadestale2.0. Metoda lahko postane medicinski izgovor za odvzem fetusov materam, ki jim potencialno škodujejo s svojimi razvadami: narkomankam, alkoholičarkam in – zakaj ne – kadilkam. Morda se bo umetna maternica zdela manj sporna in izkoriščevalska kot maternica nadomestnih mater, ki zdaj kot izkoriščane outsourcane delavke opravljajo funkcijo reproduktivnih strojev za neplodne, a ekonomsko privilegirane zahodnjake. Po drugi strani pa bo ta tehnološka inovacija tudi priložnost za reprodukcijo za vse tiste ženske, ki so od rojstva ali bolezensko brez maternic, za tiste z različnimi bolezenskimi stanji, ki bi jih nosečnost ogrožala, za trans osebe, za geje, samske moške in druge „biološko nesposobne“ posameznike, pare ali skupine, ali pač vse tiste, ki jim zaradi tega ali onega razloga ni do „naravne“ nosečnosti in poroda.

Ko ne bo več nobenega privilegija prvega negovalca, bodo očetje in vse osebe, vpletene v nego in vzgojo otrok, imele popolnoma enako izhodišče za vzpostavitev odnosa z otrokom. Nobene podlage za zavidanje primarne vezi ne bo več, a tudi nobenega izgovora za popolnoma enakovredno skrbstveno delo. Seveda se bo lahko takšna izvenmaternična gestacija zelo izplačala delodajalcem – nobenih bolniških zaradi nosečnosti ne bo več, nobenega okrevanja po porodu, dopust za nego in varstvo otroka pa bo popolnoma nevezan na spol in se ga bo lahko ne glede na spol tudi razdelilo med starše oziroma skrbnike. Bo ektogeneza postala (plačljiva) storitev? Izbira ali obveza? Bo čez pol stoletja „v bolečinah“, če se smemo poslužiti biblične reference, rojeval samo še ženski ekonomski *trash*?

Tehnologija lahko torej služi v obeh smereh: lahko nam pomaga spreminjati naravo tako, da jo popravlja v smeri večje enakosti med spoloma, a tudi Firestone je kljub svoji tehnoutopičnosti že pred skoraj pol stoletja opozorila na drug, bolj verjeten razplet: „Brez dvoma je v rokah trenutne družbe stroj lahko in je uporabljen tako, da ojača opresivni aparat in še poveča uveljavljeno moč.“ (Firestone 1970, str. 200) Iztrganje reproduktivne gestacijske sposobnosti iz trebuhov žensk lahko beremo povsem drugače, ne v duhu emancipacije žensk in razveljavitve spolne razlike, ampak kot uresničitev dolgega prizadevanja falocentrič-

ne skopofilične znanosti, da bi sadistično prodrla do skrivnosti življenja, do notranjosti materinskega telesa in jo intelektualno nadvladala ter si jo prisvojila: znanost kot premestitev ali nadkompensacija tabuja incesta. Rosi Braidotti nas opominja na dolgo zgodovino fantazij stvarjenja s pomočjo tehnike, brez ženske, brez spočetja, ki sega nazaj najmanj v šestnajsto stoletje, ko si Paracelsus prizadeva, da bi porodil homunculusa, ki ga sčara iz sperme in v alkemičnem laboratoriju vsadi v izrezano konjsko maternico. Ta zgodba je navdihnila tudi Mary Shelly, avtorico *Frankensteina*, ki je ključno prispevala k žanru znanstvene fantastike v beletristiki. Morda ni naključje, da gre za hčerko feministke pionirke Mary Wollstonecraft, ki ni pristajala na to, da so ženske intelektualno inferiorne moškim in zvedene na svojo biologijo.

Braidotti to zgodovino moškocentrične dominacije, ki siropriira tehnološki napredek in ga celo poganja, jasno poimenuje z izrazom, ki ga je skovala psihoanalitičarka Karen Horney: zavidanje maternice. Če je za feminizem zavidanje penisa kot konstitutivni moment ženskosti v psihoanalizi ena najbolj kontroverznih domislic, na kateri so se in se še lomijo jeziki in peresa, potem je najmanj, kar lahko feminizem naredi, da temu konceptu ponudi ogledalo:

Zavidanje maternice alias zavidanje matrice ali uterusa dosega paradoksalne dimenzije v teh tekstih - umetnost (tehnika) je močnejša kot sama narava. [...] Kar se dogaja z novo reproduktivno tehnologijo danes je zaključno poglavje v dolgi zgodovini fantazije samoniklosti moških samih in za same moške - ljudi znanosti, a ljudi moške vrste, ki so zmožni ustvarjanja novih pošasti in fascinirani nad njihovo/lastno močjo. (Braidotti 1994, str. 87-88)

Samo poimenovanje histerija (*hystera* v grščini pomeni maternica) je diagnostična oznaka, ki to zavidanje na pervertiran način prav dobro izraža. A nehajmo se že igrati, kdo komu kaj bolj zavida: jaz imam pa lulčka, lalalala, jaz imam pa maternico, nananana. Kakor koli. Če smo vsaj malo kiborginje, pravi Donna Haraway (čeprav ona pravi tudi, da so kiborgi brez spola), to pomeni, da moramo „prevzeti odgovornost za družbene odnose znanosti in tehnologije in zavrniti anti-znanstveno metafiziko, demonologijo tehnologije.“

(Haraway 2000, str. 316) Kiborški manifest tako zaključuje nekje tukaj:

Znanost in tehnologija nista le možni sredstvi velike človeške zadovoljitve na eni kot tudi matrica kompleksne dominacije na drugi strani. Kiborški imaginarij lahko predlaga pot iz zmede dualizmov, skozi katero smo si razlagal naša telesa in naša orodja. (Ibid.)

Kiborgi so skeptični do reproduktivne matrice, bolj jim gre za regeneracijo in rojevanje je daleč od tega, to lahko potrdi vsaka od poroda vsaj malo tako ali drugače „degenerirana“ mama. Ampak *alas*, se iz nekje izvije nek glasek, da ni to moje drobovje. Čeprav imamo radi Deleuzea in Guattarija, se zdi, da se vprašanja feminizma ne da odpraviti s tem, da vse in vsi postanemo stroji, da je vse stroj. Kako misliti žensko-stroj, ne da bi ga obenem že obravnavali v opoziciji do maskulinosti, ki je v sam pojem tehnike historično vpisana? (Grosz 2008, str. 204–205) Četudi kategorije ženske trmasto nočemo in mislimo, da je ne potrebujemo, pa vztraja, če ne drugače pa skozi dejansko, materialno nasilje, ki se izvaja nad njo, kot bi rekla Catherine Malabou. (Malabou 2011, str. 153–156) Ženska v tem smislu še kako obstaja in bo obstajala. Seveda se lahko igramo, da se ni nič zgodilo, in brazgotine odstranjujemo s plastičnimi operacijami, lahko živimo večno v postfeminističnem antinatalističnem vsemiru brez bolečin in izkušenj, ki bi lahko pustile kakršno koli sled. Ampak ali ni po drugi strani ravno *to tisto* najbolj „dolgočasno“?

Ne da bi žensko postavljali v večno pozicijo žrtve, želimo stopiti korakec nazaj in vendarle reafirmirati (njeno) izkušnjo. Izkušnja daje perspektivo, nas situira. Izkušnja biti ženska, ki postulira nujnost feminizma, je sploh izumila možnost epistemologije situirane vednosti. In izkušnjo je najprej mislila fenomenologija, na čelu z Merleau-Pontyjem, čeprav je bila v tej obliki še zelo antropocentrična in prav nič feministična, saj se zdi, da jo je tisto, kar jo je poganjalo, torej gotovost biti v lastnem (sicer bellem, moškem) telesu, tudi omejevalo. Seveda pa so se od tu dalje lahko razvile tudi feministične fenomenologije, denimo s kakšno Iris Young. „Partikularne“ izkušnje so dobile legitimiteto in upale teoretsko raziskovati izkušnje posebnih ženskih utelesitev: imeti prsi, biti noseča itd. Čeprav so feministične fenomenologije kritizirale svojega učitelja Merleau-Pontyja, da „nikoli ne izpusti

ideje, da je jaz nedeljiv in nespremenljiv“ (Young 2005, str. 48), pa se zdi, da je to problem fenomenologije v širšem smislu. Čeprav feministična fenomenološka perspektiva afirmira fluidno in spremenljivo, žensko pa je tisto, ki ima privilegirani dostop do teh tokov in spremenljivosti (rastoče prsi in trebuhu), pa je vse skupaj še zelo človeško, vse preveč človeško.

V tem smislu je zanimiv koncept *drobovne socialnosti* (gut sociality) Astride Niemanis, ki poskuša razviti „posthumanistično feministično fenomenologijo“. S tem konceptom socialnost razširja onkraj zgolj medčloveških odnosov, a ohranja zelo materialno bazo. Trebuh je center naše afektivnosti, preko „občutkov v želodcu“ delujemo v svetu, popek je naš „solarni pleksus“, naš „chi“, dih, življenjska energija, ki nas osredišča, in iz njega izhaja vse gibanje, vsaka akcija. Je ranljivo mesto, tako telesno kot psihično, pa tudi simbolno. Če smo zaljubljeni, čutimo metuljčke, če nas je strah, ne moremo jesti, hkrati pa podobne občutke lahko v nas povzročajo tudi porušena sorazmerja probiotičnih kultur, naše črevesne flore. Veliko psihosomatskih bolezni je povezanih z želodcem.

(Medklic: recimo raje „psihosomatskih“ bolezni. Z navednicami. Kaj ni to samo nov mizogin izraz, ki nadomešča histerijo? Zanimivo je, da je s to oznako pogosto opredeljena recimo nosečniška slabost in to predvsem s strani tistih (moških), ki te izkušnje nimajo. Zato pač, ker ni očitnega nedvoumnega medicinskega vzroka zanjo.)

Želodec je organ, kjer naj bi se psihično in somatsko stakalo skozi specifično vozlišče telesne topografije. Naša drobovna socialnost povezuje izkušnjo naših konkretnih teles s svetom, ki ga sestavljajo odnosi z drugimi ljudmi, živalmi, rastlinami, zaužito hrano, paraziti, esencialnimi bakterijami itd.

Čeprav Niemanis afirmira povezave utelešenega subjekta z ostalimi, nečloveškimi telesnostmi, pa ne moremo mimo opazke, da tudi njena pozicija vendarle privilegira tako izkušnjo, ki sploh lahko misli tovrstne povezave, in tako smo ponovno v nekakšni kartezijski antropocentričnosti. Korak, ki najbolj nadgrajuje to subjektivistično pozicijo, je nemara tisti, ki tudi o organih premišljuje kot o mislečih skupkih oz. izpeljuje biološko nezavedno organov, ki imajo samostojno, s strani organizma ali zavesti nezazna(v)no sposobnost reševanja problemov. Nosečniška jutranja slabost in posebna hrepenenja po določeni hrani

so zanjo kompleksen fenomen, splet odzivov organa, ki se tako pripravlja na nov interkorporealen odnos. Je hkrati fizičen odziv, ki vzpostavlja filter pred vnosom potencialno škodljivih snovi, in socialen odziv, ranljiv odnos prestrukturiranja lastne pozicije v novem medorganskem in medorganizemskem spoju.

Naše razumevanje drobovne socialnosti se še poglobi, ko potrdimo, da drobovna socialnost ni samo opredelitev, ki se tiče organske komunikacije v substatumu ‚pod‘ nivojem človeške subjektivnosti, ampak tudi kompleksnega kroženja odzivnosti, ki se odigrava med biološkim substratumom in človeškim subjektom in med človekom in kulturnim svetom in med organi in kulturnim svetom – vse je spleteno skupaj v drobovju. (Niemanis 2014, str. 227)

Niemanis je po feministično kritična do moškocentričnosti znanosti in medicine, ki vse stavi na vid, na vidno, in zato visceralne občutke (kar so nedvomno tudi jutranja slabost ali brce ploda, ki jih čuti nosečnica) smatra bodisi kot nerelevantne bodisi kot manj pomemben znak. Po drugi strani pa priznava, da nove tehnološke amplifikacije, kot je na primer ultrazvok, nepovratno vplivajo tudi na načine doživljanj naših lastnih teles. Kako čutimo svoje telo, ni nekaj prvinskega in neomadeževanega. Instinkt – „čutiti iz drobovja“, – je vedno že pomešan z vsem, kar smo in vemo. Zato sama afirmira „tiste feministke, ki vključujejo znanstvene diskurze v svoja razvijanja ravno zato, da se tako upirajo načinom, na katere je bila znanost uporabljena proti nam (ženskam).“ (Niemanis 2014, str. 234: glej Haraway, Stengers, Sterling, Fox Keller, Alaimo itd.)

Vsemu navkljub pa je misliti te (ženske, celo materinske) izkušnje kot očitno privilegirane točke vstopa v teorijo afekta metodološko nekaj popolnoma drugega kot Deleuzovo slavljenje neosebnega in nerazločljivega – ravnine imanence kot virtualnosti, ki je šele pogoj geneze realne izkušnje. Čeprav je ta nekost diferencialnega polja pogoj empirične izkušnje, je drugačne narave od slednje. Nima nobene identitete, ta se oblikuje šele v procesu aktualizacije. Empirična izkušnja je za Deleuza, kot za fenomenologe, nekaj zelo pomembnega, saj samo preko nje lahko dostopamo do transcendentalnega, ki ga v smislu virtualnega aktualno vedno nosi s seboj. A samega aktualnega ni nikoli mogoče preprosto prevesti v virtualno, saj je slednje multipliciteta, diferencialno polje, skupek vseh mogočih izkušenj. Fenomeno-

logi preko izkušnje, utelešenja, zagovarjajo edini, univerzalni in neposredni dostop do transcendence, kar projekt zelo trdno fiksira znotraj meja humanizma. Deleuzov transcendentni empirizem nasprotno izenačuje vse „izkušnje“, vsa sklapljanja in želeča delovanja, od molekul do strojev. Če dostopa do izkušnje nekoga ali nečesa nimamo, to ne pomeni, da ima to kaj manjšo udeležnost v virtualni nekosti, na ravnini imanence. Deleuze amoralistično vse izkušnje, vse dogodke postavi na isto raven. V najboljšem primeru nekatere romantizira in jim pripisuje presežno intenzivnost – to je bilo očitano njegovemu branju shizofrenije, ne nazadnje pa tudi feminizma, kot se razbira iz njegove eksplikacije postajanja: „[Ž]enska je še vedno sredstvo, zatočišče moških postajanj, njihova strojna oprema.“ (Grosz 2008, str. 228)

Kaj naj torej (bela zahodnjaška) nosečnica naredim s svojo „izkušnjo“ v času antropocena, ko je populacija od revolucionarne osemindesete, ko je Shulamith Firestone problematizirala naglo rast prebivalstva, poskočila še za njen polkratnik, torej dodatne tri milijarde? V času, ko bi bila edina zares racionalna odločitev slediti pozivu Donne Haraway, ki ga povzemajo Xenofeministke: „Ustvarjaj povezave, ne dojenčkov.“ (Haraway 2015, str. 161)

Pri klicu po ustvarjanju povezav in ne dojenčkov govorimo o manj naturalizirani, bolj navznoter gledajoči, manj omejeni formi obojih, znotrajvrstnih in medvrstnih zavezništov (in o etosu – prenosljivem protokolu za dojemanje sveta – to lahko prevzamejo in prakticirajo tako starši kot nestarši v enaki meri). (Hester 2016, str. 11)

Kako se upreti reproduktivnemu futurizmu, ki vsako našo akcijo, usmerjeno v izboljševanje prihodnosti, utemeljuje na familialnem argumentu #za(naše)otrokegre in v imenu prazne kategorije tudi še neobstoječih otrok pozabi na vse današnje odrasle in otroke? Kljub veliki smiselnosti poziva Donne Haraway pa se tudi ta futurološka tehnicistična struja feminizma ne spušča v nikakršno militantno restrikcijo reprodukcije, ampak bolj kot ne poziva k premisleku o drugačni matrici prihodnosti in zelo postopnemu zmanjšanju populacije. Izhajajoč iz bogate zgodovine feminizma pač ni mogoče eliminirati intenzivnosti izkušnje materinstva, ki je, čeprav restriktivna, familialna, reproducirajoča patriarhalno vez, tudi trans(formativna) – ne nazadnje je odnos

med staršem in otrokom po intenzivnosti zelo močan in veliko bolj obvezujoč kot marsikateri „kinship“, iz katerega lahko, če nam ne ustreza, preprosto izstopimo.

Ampak namen tega članka, dragi bralec, ni moje opravičevanje za to, da se razmnožujem. Gre nam za vprašanje ektogeneze, ki pa sama po sebi nikakor ne bo zmanjšala številčnosti populacije, saj deluje kvečjemu v obratni smeri, ki je nasprotna „naravni selekciji“. Vprašanje, kaj ostane, če eliminiramo izkušnjo nosečnosti, je takole grobo postavljeno najmanj nepošteno, vsaj do moških, za katere je bila vedno že eliminirana. To dejstvo nikakor ne pomeni, da nekateri očetje ne morejo imeti globoke vezi s svojimi otroci. Prav tako pa tudi s posvojenim otrokom lahko prakticiraš običajnega Ojdipa in je samo tvoj, da „ga-lahko-zajebeš-kakor-želiš“.

Zato lahko nemara zaključimo z ambivalenco glede „naravne“ nosečnosti, kot jo opiše Beauvoir, s katero smo tudi začeli: res, nosečnost je intenzivna izkušnja. A v tem smislu je lahko tudi intenzivno barbarska, kot pravi Firestone. Lahko daje, lahko jemlje, najpogosteje pa malo da in malo vzame. To pa seveda ni zadosten razlog, da bi jo v celoti eliminirali, niti v imenu radikalnega feminizma, saj menda ne bi želeli ponavljati totalitarnih gest, kakršne so bile denimo prisilne sterilizacije določenih skupin ljudi pod nacizmom. Verjetno pa bi ta tehnološka amplifikacija, če bi to bila nediskriminirajoča izbira (torej brezplačna, nevezana na spolno usmerjenost, starost, realno nezmožnost reprodukcije itd.), zares lahko drastično spremenila naše pojmovanje spolne razlike. Seveda pa to naše spreminjanje narave ne bi in ne bo kar samo po sebi v enem zamahu odpravilo zgodovine realnega nasilja nad ženskami – včasih je kljub blagodejnosti in revolucionarnosti pozabe dobro tako za vsak slučaj kakšno brazgotino tudi obdržati. Tudi popek?

Viri in literatura

BEAUVOIR, Simone de, *Drugi spol*, 2. knjiga – Doživeta izkušnja, Delta: Ljubljana, 2000.

BRAIDOTTI, Rosi, *Nomadic subjects. Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*, Columbia University press: New York, 1994.

DELEUZE, Gilles in Félix GUATTARI, *Anti-Oedipus*, Continuum: Minnesota, 2004.

FIRESTONE, Shulamith, *Dialektika spola*, Bentam Books: New York, 1970.

GROSZ, Elizabeth, *Neulovljiva telesa: h korporealnemu feminizmu*, Emanat: Ljubljana, 2008.

HARAWAY, Donna, „A cyborg manifesto“, v: *The Cybercultures Reader*, ur. D. Bell in B. M. Kennedy, Routledge: London in New York, 2000, dostopno na: <<http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Haraway-CyborgManifesto-1.pdf>> (zadnji dostop 15. 8. 2017).

HARAWAY, Dona, „Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin“, v: *Environmental Humanities*, št. 6, 2015, dostopno na: <<http://environmentalhumanities.org/arch/vol6/6.7.pdf>> (zadnji dostop 15. 9. 2017).

HESTER, Helen, „Xenofeminist ecologies. (Re)producing future without reproductive futurity“, v: *The Laboratory planet*, št. 5, 2016, dostopno na: <<https://laboratoryplanet.org/wp-content/uploads/2016/04/LABORATORYPLANETn5.pdf>> (zadnji dostop 15. 9. 2017).

MALABOU, Catherine, *Bodi moje telo. Dialektika, dekonstrukcija, spol*, Krtina: Ljubljana, 2011.

NIEMANIS, Astrida, „Morning Sickness and Gut Sociality: Towards a Posthumanist Feminist Phenomenology“, v: *Janus Head (Feminist phenomenology)*, št. 13/1, 2014, dostopno na: <<http://www.janushead.org/13-1/Neimanis.pdf>> (zadnji dostop 15. 9. 2015).

RICH, Adrienne, *Of woman born. Motherhood as experience and institution*, Norton & Company: New York, 1995.

YOUNG, Iris M., „Pregnant Embodiment: Subjectivity and Alienation“, v: *On Female Body Experience*, Oxford University Press: Oxford, 2005.

Xenofeministični manifest, dostopno na: <<http://www.laboriacuboniks.net/>> (zadnji dostop 15. 9. 2017).

Zapiski o času

Jasmina Šepetavc

V zadnjih letih mi kot refren v mislih odzvanja Deleuzov citat iz *Podobe-časa*, njegove druge knjige o filmu, v kateri le redkokdaj omenja ženske in ki pravi: „Ženske avtorice, ženske režiserke svoje prepoznavnosti ne dolgujejo militantnemu feminizmu. Bolj je pomemben način, na katerega so producirale inovacije v tem filmu teles, kot da bi morale ženske osvojiti vir svoje drže in temporalnosti, ki jim ustreza kot individualna ali skupna gesta.“¹ Deleuze v tem citatu feminizem odpravi prehitro, navsezadnje je bil ta predpogoj za vstop žensk v film in ključen vsebinski vir njihovega ustvarjanja. Kljub temu pa bi lahko to, kar Deleuze zapiše o ženskih režiserkah, na tem mestu korigirali in razširili na queerovstvo kot na „[o]dprto mrežo možnosti, razpok, prekrivanj, disonanc in resonanc, preskokov in ekscesov pomena, kadar sestavni elementi nikogaršnjega spola, nikogaršnje seksualnosti ne (se jih ne more podvreči, da) opomenjajo monolitično.“² Njegov citat namreč zame odpre polje povezav med nenormativnimi telesi in časovnostmi, ki presegajo časovne

1 DELEUZE, Gilles, *Cinema 2: The Time-Image*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1989, str. 197.

2 SEDGWICK KOSOFSKY, Eve, *Tendencies*, Duke University Press, Durham, 1994, str. 8.

okvire partikularnega filma. Za vsako režiserko, ki jo kdaj omeni Deleuze, in vsak feministični /in/ queer film, ki ga pozneje gledam sama, se mi zdi, da govori o času: o njegovem vpisovanju na telesa, o normativni časovnosti, ki odšteva minute do naslednjega prehoda, do naslednjega cilja, do naslednje nujnosti vsakdana ... Pa tudi o alternativni časovnosti, ki ne teče linearno in ireverzibilno od ene točke k drugi, ampak je sestavljena iz trajanja in hipnih presekov, ki v trajanje vnašajo novo, iz toka časa in trenutnih užitkov.

Mogoče je čas moja zagonetka; tisto, kar se mi zdi, da me preganja in duši, kar dojemam kot odštevanje in brezno anksioznosti, mogoče zato gledam filme skozi prizmo časa, mogoče me zato tako intenzivno afektira čakanje in ponavljanje, rutine vsakdana, ki ga beležijo režiserke: Chantal Akerman gospodinja Jeanne v *Jeanne Dielman* (1975) s kamero tri dni spremlja skozi vsakdanje gospodinjske rutine – kuhanje kave, lupljenje krompirja, iskanje gumbov –, dokler tretji dan njena časovna tempiranja ne začnejo počasi razpadati – zbudi se prezgodaj, glavnik ji pade iz rok – in pripeljejo do umora njene stranke (ob popoldnevih se Jeanne namreč prostituira). V *Jaz ti on ona* (1974) Akerman sama preživlja dneve v sobi, po njej prestavlja pohištvo, se sleče in kompulzivno golta sladkor, piše pismo in odšteva dneve v časovnem vakuumu brez konteksta, dokler ne gre na neznano pot. V *Ivani Orleanski iz Mongolije* (1989) Ulrike Ottinger se ugrabljene potnice transmongske železnice znajdejo v heterokroniji poletnega suspenza z mongolskimi bojovnicami, v njenem zgodnejšem filmu *Madame X: Absolutna vladarka* (1978) pa se utelešeni klišeji ženskosti po prejetem telegramu piratke X odpovejo dolgčas vsakdana v prid alternativnemu nomadizmu piratske utopije. *Orlando*, naslovni lik istoimenskega filma (1992) Sally Potter, je nesmrtni plemič, ki potuje skozi čas in vmes zamenja spol, v filmu *Lizzie Borden Rojene v plamenih* (1983) pa so temnopolte ženske, queer ženske, punkerice in delavke site čakanja na revolucijo ter razstrelijo newyorški Svetovni trgovski center – že leta 1983. Barbara Hammer skozi fiktivni kolaž delčkov uradne zgodovine in lažno sinhronizacijo, ki pripoveduje lezbične zgodbe, uči *Zgodovinske lekcije* (2000), prek prikazovanja nevidnih in pozabljenih fragmentov vzpostavlja afektivne queer zgodovine, filmske *Nitratne poljube* (1992) iz preteklosti. Novi queer film 90. let prejšnjega stoletja pa odšte-

va čas telesom, okuženim z aidsom, in v trenutke življenja vnaša urgentnost užitka, zadnji izbruh vitalne energije pred takrat gotovo smrtjo, pa tudi tavanje likov brez kažipotov, brez prihodnosti, v senci epidemije, ki zaustavi samoumevni potek mladih življenj. Nazadnje pogledam film *Spermwhore* (2016) Anne Linder, švedske umetnice, ki prihaja na letošnji festival Mesto žensk v Ljubljano in govori o alternativnih queer prihodnostih. Vse filme, ki se mi vtisnejo v spomin, zaznamuje ambivalenten odnos do časovnosti: na eni strani globok skepticizem do prihodnosti, ki je definirana skozi heterotemporalnost reprodukcije, ponavljanja brez transformacije in molarna telesa večinskih subjektov, na drugi strani pa iskanja alternativ, ki obsegajo vse od vitalnosti trenutnega užitka do alternativnih queer utopij.

Kar sledi, je mapiranje oblik queer časovnosti, kot se razgrinjajo v relaciji gledalke/gledalca in filma, ki bolj kot reprezentira, ustvarja nove svetove. Vsak opisan fragment queer in feminističnih časovnosti se nadaljuje onkraj filma, ki deluje kot katalizator misli, sunek k transformaciji. Na tem mestu vsak od fragmentov šele odpre razmislek o časovnosti, včasih pelje naprej, včasih ne in na izziv naloge mapiranja ne odgovori(m), ker (še) ne zna(m). Alternativne prihodnosti so ključno polje feministične in queer misli, četudi je naloga misliti prihodnost, ki ji ne bi hkrati že določili poteka in jo s tem ujeli v ponavljanje starega, vir skepticizma in zatekanja k (analitično dostopnejšima) preteklosti in sedanjosti. Zares pa čas, trajanje, ki ga Deleuze razvije prek Bergsona, ni le „[...] soobstoj sedanjosti s preteklostjo, [temveč] tudi vključuje kontinuirano elaboracijo novega, odprtost stvari (vključno z življenjem) do tega, kar jih doleti.“³

Telo

Prvi relacijski stroj je telo, telo gledalke/gledalca, ki ga je skozi izkustvo feminističnih in queer filmov mogoče dojemati na spinozistični način: telo, ki afektira in je afektirano. Afekt je sila, ki nas zadane, nihaj, ki transformacijo požene v gibanje

3 GROSZ, Elizabeth, „Deleuze’s Bergson: Duration, the Virtual and a politics of the Future“, v: I. Buchanan in C. Colebrook (ur.), *Deleuze and Feminist Theory*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2000.

in odpre pot novemu. Film pa omogoči zavedanje telesnih sil afektiranja, ki se ne končajo pri sami filmski izkušnji, temveč lahko ta služi kot „močan prevajalec, prevodnik in pretvornik misli, občutkov in afektov, ki nadalje vlečejo linije bega vzporedno nedeljivim linijam transformacije in onkraj točnih trenutkov, bodisi izvorov bodisi zaprtij.“⁴ Telo je tako povezano z „ekspresij[o] [...] sil postajanja, ki so imanentne telesu“, kot tudi „telesn[o] receptivnost[jo] do zunanjih sil, skozi katere se lahko transformira“.⁵ Feministična kritika prepozna telo kot primarno izhodišče tako delovanja kot oblasti, lokacijo, ki je globoko politična. Je mesto, iz katerega izjavljamo, delujemo in mislimo. Pri tem ne gre za idejo Telesa (*the body*), temveč partikularno telo, telo tega, ki izjavlja (*a body*). Telo, ki opazovalko, pisko, tisto, ki misli in deluje, „potopi [...] v živečo izkušnjo, partikularnost: vidim brazgotine, iznakaženosti, razbarvanosti, izgube, pa tudi tisto, kar mi ugaja,“ piše lezbična pesnica Adrienne Rich.⁶ A telesa kot lokacije ne gre jemati kot fiksnost in ujetost, teritorializacije misleče materije, ki bi jo ujela v esencialističnih in homogeniziranih kategorijah „Ženske“, temveč kot polje gibanja: „Ti zapisi so znaki boja za premikanje [...]“.⁷ V središču tega gibanja – Deleuze in Irigaray bi ga imenovala postajanje – je telo, ki ni ločeno od misli, ni ovira, ki jo mora misel premagati, temveč tisto, „v kar se mora misel [...] potopiti, da doseže nemišljeno, to je življenje. Ne da telo premišljuje, ampak nas zagrizeno in trmasto prisili k razmišljanju o tem, kar je skrito pred mislijo, o življenju.“⁸

Afektivna filmska izkušnja je tako izhodišče, skozi katerega poskušamo zagrabit postajanje, časovnost in transformacije: „Uspešno postajanje-drugi zadeva celotno politiko telesa, sprožanje hiperdiferenciacije, ki eksponentno pomnoži potencialna telesna stanja in mogoče identitete, ki jih zaobjema.“⁹

4 DEL RIO, Elena, *Deleuze and the Cinemas of Performance: Powers of Affection*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2009, str. 213.

5 RODOWICK, D. N., *Gilles Deleuze's Time Machine*, Duke University Press, Durham, London, 1997, str. 153.

6 RICH, Adrienne, *Blood, Bread, and Poetry*, W.W. Norton & Company Inc., New York, London, 1994, str. 215.

7 Ibid., str. 211.

8 DELEUZE, Gilles, *Cinema 2: The Time-Image*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1989, str. 189.

9 MASSUMI, Brian, *A user's guide to Capitalism and Schizophrenia*, The MIT Press, Cambridge, MA, London, 1992, str. 102.

Telo – tako telo, na katerega se vpisuje oblast, kot telo v središču transformativnega procesa postajanja – je potopljeno v časovnost. Je prva lokacija, iz katere je moč doseči temporalnost, opazovati njen vpis: breme čakanja in rutin, trud, vložen v prikazovanje spola, težo/užitke gibanja itd. Časovni režimi se vpišujejo na telesa in producirajo esencializme oziroma je telesna normativnost odvisna od skrbno tempiranih gest, prikazov spolnih vlog in utelešenj kulturno pričakovanih vzorcev obnašanja. Butler v obskurni opombi na koncu knjige *Bodies That Matter* glede razumevanja temporalnosti družbene konstrukcije napoti bralko k Pierru Bourdieuju in njegovemu konceptu habitusa.¹⁰ Kar pokažeta tako Butler kot Bourdieu, četudi iz različnih smeri, je proces subjektivacije skozi temporalno prizmo: ponotranjenje kulturnih ritmov, pravilno tempiranje svojega delovanja, ki je ključno za doseganje družbene moči in ugleda. A četudi je telo primarno mesto ujetja, je hkrati tudi prvo mesto upora. Judith Butler v svojem delu opozori ravno na potenciale performativnih queerovskih tempiranj in izpostavlja spodletelosti utelešene (hetero)temporalnosti, ki odpirajo prostor intervalu med percepcijo in navado, premoru, v katerem telesa ne moremo preprosto označiti in kategorizirati kot moško ali žensko, heteroseksualno ali queer.¹¹ Časovno tempiranje je del predstave in razkriva „[...] pravila spolnega performansa ali [je] vir novih izkušenj in razumevanj spola. Lahko je tudi način, na katerega ujamemo občinstvo nepripravljeno, izvabimo ali sramotimo ali premamljamo v nepričakovane spolne ali seksualne odgovore.“¹² Ta vmesnost, temporalna motnja med percepcijo in odgovorom nanjo (kar ima pomembne implikacije za filmsko srečanje) je za Deleuza „[...] konstitutivna za, a nereduktibilna na subjektivnost: je neoprijemljiva nepercepcija, ki sama omogoča subjektivno percepcijo.“¹³ Afektivno-performativni trenutki filma puščajo afektivne sledi, ki posežejo v našo percepcijo na način iskanja

10 BUTLER, Judith, *Bodies That Matter: On the discursive limits of "sex"*, Routledge, New York, 2011, str. 188.

11 BUTLER, Judith, *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*, ŠKUC, Ljubljana, 1991.

12 FREEMAN, Elisabeth, „Introduction“, v: *Journal of Gay and Lesbian Studies*, 13 (2–3), 2007, str. 161.

13 SHAVIRO, Steven, *The Cinematic Body*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2006, str. 51.

razpok v „kodificiranem sistemu vrednot in verovanj“.¹⁴ Podobno kot Irigarayina mimikrija histeričarke – ki je sama mimik ženskam odrejene vloge¹⁵ –, ki jo filozofinja pripelje do ekscesa, C. Akerman na primer v svojih filmih z ekscesnim ponavljanjem ženskih gest, nemosti in tišin v linearno časovnost vsakdana zareže s spodrseljaji in dogodki (umor v *Jeanne Dielman*, nenavaden seksualni prizor v *Jaz ti on ona*, zvok ljubimkininega glasu prek telefonske tajnice v *Aninih zmenkih* (1978)), U. Ottinger pa v *Madame X* z nediegetskimi zvoki živali in strojev, ki prihajajo iz teles performerjev in performerjev. Pri tem režiserke odpirajo prostore vmesnosti, interval, ki s sabo prinese transformacijo odnosov, pomenov in telesa. Izumljajo nov jezik, h kateremu poziva Irigaray; to ni jezik reprezentacije, identitete in opozicije, temveč fluidnosti in telesa, ki se ga moramo šele naučiti. Interval odpre pot novemu.

Temporalnosti

Manjšinski politični boji – v tem članku feministični in queerovski – se vedno znajdejo v časovnem precepu: med iskanjem skritih in izgubljenih zgodovin, ponovnimi branji skoraj izgubljenih zgodovinskih fragmentov skozi feministične in queer perspektive; konkretnimi boji tukaj in zdaj; ter usmerjenostjo k prihodnosti, iskanjem alternativ, ki bi vključevale inovacijo in transformacijo. Politika je tako, piše Grosz, vedno nerazdružljivo povezana s časom, s postajanji, prihodnostjo in novim¹⁶. A zvezanost queerovstva in feminizma s koncepti prihodnosti ni vedno prepoznana, še manj enostavna. Paradoks politike, ki bi želela spremembo in iskala alternative preteklosti in sedanjosti, je ta, da mora to isto preteklost in sedanjost uporabiti za razmišljanje o tem, kako bi bilo videti novo: „Kako razumeti novo, radikalno, transgresivno [...] drugače kot odstop od tega, kar je, in tako v okvirih tega, kar je?“¹⁷ Kako obdržati vez s preteklostjo,

14 DEL RIO, Elena, *Deleuze and the Cinemas of Performance: Powers of Affection*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2009, str. 30.

15 GROSZ, Elizabeth, *Sexual Subversions*, Allen&Unwin, St. Leonards, 1989.

16 GROSZ, Elizabeth, „Deleuze’s Bergson: Duration, the Virtual and a politics of the Future“, v: I. Buchanan in C. Colebrook (ur.), *Deleuze and Feminist Theory*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2000, str. 214.

17 Ibid.

ki se je v manjšinskih bojih in historiografijah izkazala za preživetveno afektivno strategijo, s sedanostjo in njenimi akutnimi problemi ter hkrati misliti novo? In kako preprečiti, da novo ni ponavljanje starega, nova sestavljanka dominacije nad starimi subjekti, le v novi preobleki? Kje v to ponavljanje stopi razlika v odnosu do starega? Paradoks izbire ali boljše nezmožnosti izbire (ujeti smo med izbiro orientacije k fiksni preteklosti in sedanosti, ki uokvirjata našo izkušnjo in delovanje, ter orientacije k prihodnosti, do katere poskušamo dostopati skozi pričakovanje in upanje) pripelje do praktičnih zagat manjšinskih bojev:

Če bi se feministke preveč osredotočale na vprašanje novega, prihodnosti, aktualizacije do takrat nerazvitih virtualnosti, bi izgubile pregled nad vsakdanjimi boji, potrebnimi za zagotavljanje pogojev, pod katerimi bi bili lahko razviti izrazi, kategorije, koncepti, potrebni za razmišljanje o [novem] in ustvarjanje novega. A če bi bile usmerjene le k pragmatičnosti vsakdanjih bojev, bi ostale zaprte znotraj svojega okvirja, bile bi jih nezmožne zadovoljivo presegati ali zaobiti. Obstale bi v neposrednosti sedanosti, brez aspiracij po ali pretenzij o čem drugačnem, čem boljšem. Brez nekakšnih konceptov nove in sveže prihodnosti se bojev v sedanosti ne moremo ali ne bi lotevali, oziroma bi prav zagotovo ostali neučinkoviti.¹⁸

Podobno opozarjata Deleuze in Guattari, ko pišeta o nujnosti feminističnega dvojnega delovanja: na eni strani spopadanja z molarnimi segmenti ujetosti, delovanja skozi molarno politiko z namenom, da ženske „dobijo nazaj svoj organizem, svojo zgodovino, svojo subjektivnost“, in na drugi strani nujnost nadaljevanja toka, ki se ne sme ustaviti pri molarnih bojih – postajanje navsezadnje nima teleološkega cilja –, temveč mora iskati transformacijo, nove povezave, molekularne politike.¹⁹

Feminizem in queerovska teorija ter film se tako spopadejo z normativno časovnostjo, ki nam ukrade organizem, zgodovino in (alternativno) prihodnost. Na tej točki je že jasno, da tisto, kar mislimo s časovnostjo v feministični in queer kritiki, niso tele-

18 Ibid., str. 216.

19 DELEUZE, Gilles in Félix GUATTARI, *A Thousand Plateaus*, University of Minnesota Press., Minneapolis, 2005, str. 276.

ološko urejene sekvence življenjskih potekov, ki bi vključevale odrejene življenjske prehode. Niti to niso temporalne sheme, ki zagotavljajo tako genealogije kot tudi tempo vsakdanjega življenja, ter „organizirajo individualna človeška telesa k maksimalni produktivnosti.“²⁰ Zato je prvo vprašanje alternativne, imenujmo jo queer, časovnosti, kaj pravzaprav mislimo, ko govorimo o normativni časovnosti. Kako so časovni režimi vpisani v vozle vednosti in moči in kako se vpisujejo na telesa? Kako prekrivajoče se temporalnosti reprodukcije (t. i. „ženske biološke ure“, ki odšteva „naravni“ čas reprodukcije), družinskega časa (urnikov hranjenja, spanja, otroških potreb, dela in prostega časa), časa dediščine (generacijskih prenosov vrednot, bogastva in dobrin prek družinskih vezi) in dolgoživosti (ne glede na vse)²¹ „producirajo esencializme – spočita telesa, kontrolirane orgazme“,²² otrokove potrebe ... Skratka kako se (re)producira časovnost, ki jo E. Freeman imenuje krononormativnost? Freeman zapiše:

*Krononormativnost je oblika implementacije, tehnika, s katero institucionalne sile postanejo dojete kot somatska dejstva. Urniki, koledarji, časovne zone in celo ročne ure nam vcepijo to, kar sociolog Eviatar Zerubavel imenuje „skriti ritmi“, oblike temporalne izkušnje, ki se zdijo naravne tistim, ki jih privilegirajo. Manipulacije časa spreminjajo zgodovinsko specifične režime asimetrične moči v navidezno vsakdanje telesne tempe in rutine. Te pa povratno organizirajo vrednost in pomen časa.*²³

I believe that children are our future, poje Whitney po radiu. Družbeno konstruirani in zaželeni narativi življenjskih prehodov pred nami razprostrejo normativni čas in prihodnost, ki jo Lee Edelman imenuje reproduktivni futurizem. Gre za prihodnost, ki nam je dostopna posredno, prek reprodukcije samega sebe, projekcije samih sebe v prihodnost, ki je reprezentirana skozi naše

20 FREEMAN, Elisabeth, *Queer Temporalities, Queer Histories*. Duke University Press, Durham, London, 2010, str. 3, 22.

21 HALBERSTAM, Judith/Jack, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York University Press, New York, London, 2005.

22 FREEMAN, Elisabeth, „Introduction“, v: *Journal of Gay and Lesbian Studies*, 13 (2–3), 2007, str., 160.

23 FREEMAN, Elisabeth, *Queer Temporalities, Queer Histories*. Duke University Press, Durham, London, 2010, str. 3.

otroke.²⁴ Reproductivni futurizem temporalnost zveže v kronološko verigo od preteklosti do prihodnosti, politiko prihodnosti pa naredi neločljivo od delovanja za prihodnje rodove, pozivaja k ohranjanju prihodnosti za naše otroke, in s tem skorajda neizpodbitno politično (ne)izbiro. V tej formulaciji normativne heterotemporalnosti in reproductivnega futurizma kot prevladujočih političnih opcij je queer telesom in načinom življenja odrejeno strukturno mesto nasprotja, kjer velja preprosta enačba: ni otroka = ni prihodnosti; torej mesto „sterilnih, narcističnih užitkov, razumljenih kot inherentno uničujočih za pomen in zato odgovornih za razpad družbene organizacije, kolektivne realnosti in, neizogibno, življenja samega.“²⁵ Reproductivni futurizem tako ideološko omeji politični diskurz in ga nerazdružljivo zveže z heteronormativnostjo kot tudi izključi queerovstvo iz politične domene, s tem pa blokira alternative organiziranja skupnosti, zamišljanja novih prihodnosti.²⁶ Edelman v radikalni gesti queer teorije odkloni prihodnost v prid sedanjosti in trenutnim užitkom, ki parajo samoevidentnost heterotemporalnosti in njeno teleološko gibanje. Queerovstvo je navsezadnje od začetka prisvojitve besede v 80. letih prejšnjega stoletja povezano z zadnjim užitkom pred smrtjo, ki je velik del skupnosti, prizadete v epidemiji aidsa, oropala prihodnosti. Edelmanov radikalni predlog alternative je sedanjost, politični potencial queer seksualnosti pa v razveljavitvi družbene pogodbe, ki bi stremela k prihodnosti, v prid *jouissance* Realnega.²⁷ Queer temporalna intervencija je v tem primeru afirmacija življenja kot trenutkov hitrih izbruhov, ki so skozi prizmo heterotemporalnosti označeni kot nevarni in/ali nezreli, regresija v življenjskem poteku. Političnost trenutka, ki osnuje queer arhiv minljivega.²⁸ A hkrati se zdi zavrnitev prihodnosti – kot resnična queer intervencija v časovnost – pesmistična usmeritev, ki nas oropa alternativ, novega in relacijskosti, ne samo med skupnostmi, temveč tudi afektivnih vezi skozi čas, iz katerih bolj govori queer zgodovina kot queer prihodnost.

24 EDELMAN, Lee, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Duke University Press, Durham, London, 2004, str. 3.

25 Ibid., str. 13.

26 Ibid., str. 2.

27 Ibid., str.16.

28 MUÑOZ, Jose, „Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts“, v: *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, 8 (2), 1996.

Feministične in queer utopije

Queerovska fikcija je namreč za razliko od Edelmanovega političnega skepticizma do prihodnosti polna nenavadnih in fascinantnih utopij: knjiga *Gverilke* (Les Guérillères) Monique Wittig opisuje amazonsko vojno proti moškim; *Rojene v plamenih* jo poustvari na filmu; Ottinger sanja o queer piratskih avanturah in feminističnih mongolskih bojevnica; Cheryl Dunye v fiktivni zgodovinski zgodbi afroameriške igralka *Ženske lubenice* išče načine vzpostavljanja queer časovnosti in subjektov v sedanosti in prihodnosti tako, da konstruira fiktivno biografijo črnske lezbijke iz 30. let prejšnjega stoletja (biografije queer Afroameričank so pač izbrisane) ter med njo in sabo išče relacije, načine biti queer črnka danes in imeti svojo zgodovinsko vez; nomadska Akerman zaimke jaz, ti, on, ona vzpostavlja v relaciji, hkrati pa so vsebovani v Akerman/liku Julie sami. S fragmentacijo zaimkov zareže v patriarhalno zamejitev in heteroseksualno simetrijo,²⁹ podobno kot Monique Wittig v svoji drugi knjigi *Lezbično telo* (Le corps lesbien). V njej Wittig uporablja metaforiko fragmentacije teles, da destabilizira ženski subjekt, podrejen falogocentrizmu, in rekonstituira telesa in subjekte, ki niso zamejeni z maskulinimi diskurzi. Wittig v svoji brezkompromisno radikalni in utopični teoriji kontinuirano izpostavlja politični pomen jezika in njegovo zvezanost z mrežami moči. Zanja je lingvistični spol zvezan z materialnimi učinki, ki se rišejo v zavestih/na telesih (*Nihče se ne rodi kot ženska*), jezik kot Simbolno pa je, podobno kot za Irigaray,³⁰ falogocentričen, ujet v sistem (maskuline) istosti, v kateri se ženske ne morejo vzpostaviti pod svojimi pogoji: „J/az [j/e] kot generični ženski subjekt lahko v jezik, ki ji je tuj, vstopi *samo* s silo, saj ji je vse, kar je človeško

29 Zagata heteronormativnosti jezika, četudi gre za feministični queer film, se je nehote, a najbolj jasno pokazala v angleških podnapisih filma in odzivih nanj. Ker so podnapisi uporabili moški zaimke tam, kjer Akerman namenoma ostaja ambivalentna – nikoli točno ne vemo, na koga se nanaša zaimke *tu* -, je večina kritikov ob izidu filma napisala, da Julie obsedeno piše pismo svojemu ljubimcu. V filmu je uporabljen francoski zaimke *lui*, ki pa lahko v kontekstu uporabe pomeni žensko ali moškega (zares je po tretjem delu filma bolj verjetno, da je pisala pismo ljubimki). Napaka v interpretaciji se ponovi v referenčni knjigi o režiserki *Nothing Happens: Chantal Akerman's Hypervelist Everyday Ivone Margulies* (1996).

30 IRIGARAY, Luce, *This Sex Which Is Not One*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1985.

(maskulino), tuje, pri čemer človek ni gramatično rečeno ženski, temveč on [il] ali oni [ils].³¹

Iskanje utopij in alternativnih prihodnosti v tem primeru poteka z iskanjem drugačnega jezika, skozi „željo nasilno priklicati realno telo v življenje v besedah knjige (vse, kar je napisano, obstaja), željo s pisanjem nasilno napasti jezik, v katerega lahko j/az [j/e] vstopi le skozi silo“³² (10) in je zatorej ključno orodje za preživetje. V *Lezbičnem telesu* so veliki miti lezbizirani: Sapfo je boginja novega sveta, Krista je metafora mučeništva, lezbizirani so simboli, bogovi in boginje, moški in ženske. Razcepljeni zaimek j/e (jaz) razkriva nasilje dekonstruiranja ženskega in ponovne rekonstrukcije lezbičnega subjekta v jeziku. Subjekti so nasilno raztrgani in vzpostavljeni le za hipne trenutke, so v stalnem kroženju med fragmentacijo in celostjo, nič in oboje hkrati. Metaforika ekstremnega nasilja in nežnosti pa zaznamuje seksualnost, ki je ni mogoče kategorizirati:

[J/e] Odkrije/m, da je tvojo kožo mogoče dvigniti plast za plastjo, [j/e] povleče/m, dvigne se, zviže nad tvojimi koleni, [j/e] potegne/m, najprej pri sramnih ustnicah, zdrsi za dolžino trebuha, tanka do ekstremne prosojnosti, najprej [j/e] povleče/m mednožje, koža odkrije krožne in trapezaste mišice hrbta, se olupi do zatilja, [j/e] pride/m pod tvoje lase, mo/ji prsti prečkajo njihovo gostoto, [j/e] dotakne/m se tvoje lobanje, [j/e] zagrabi/m jo z vsemi svojimi prsti, [j/e] pritisne/m nanjo, [j/e] zbere/m kožo, ki prekriva celotno lobanjsko votlino, brutalno [j/e] raztrga/m kožo pod lasmi, [j/e] razkrije/m lepoto svetleče kosti, prekrite s krvnimi žilami, mo/ji dve roki zdobita lobanjo in zatilnico, zdaj se mo/ji prsti zarijejo v možganske gube ...

*Strmiš va/me s svojimi desetisočimi očmi ... tako velikanski pogled se m/e dotakne pavsod.*³³

Če je fragmentiran utopični subjekt pri Wittig lezbičen – zanjo je lezbištvo edino mesto uhajanja spolnemu binarizmu in heteroseksualni pogodbi –, je za Akerman ženski nomadski subjekt obenem znotraj in zunaj patriarhalne kulture, v prostorih vme-

31 WITTIG, Monique, *The Lesbian Body*, William Morrow and Company, Inc, New York, 1975, str. 10.

32 Ibid.

33 Ibid., str. 17–18.

snosti, v raziskovanju potencialov odnosov med žensko subjektivnostjo, seksualnostjo in filmom, odnosov med zaimki in željo, ki je na strani queerovskih uhajanj in postajanj.

Podobno J. E. Muñoz koncept utopije in prihodnosti vzame za svoje politično izhodišče ter ju najbolj jasno poveže s queerovstvom. To zanj še ni prispelo, je idealnost, potencialnost, skozi katero destiliramo preteklost in si zamišljamo prihodnost:

Tukaj in zdaj je zapor [...]. Nekateri bodo rekli, da so trenutni užitki vse, kar imamo, ampak nikoli se ne smemo sprijazniti s tem minimalnim prenosom; moramo sanjati in udeleževati nove in boljše užitke, drugačne načine bivanja v svetu in ne nazadnje nove svetove. Queerovstvo je hrepenenje, ki nas poganja naprej, onkraj romanc negativnega in garanja v sedanjosti. Queerovstvo je tista stvar, ki nam da čutiti, da ta svet ni dovolj, da zares nekaj manjka.³⁴

Upanje je za Muñozova kritična metodologija, ki je utemeljena v queer zgodovini, je pogled nazaj za vzpostavitev vizije in horizonta prihodnosti. V svoji analizi potencialnost queerovstva za prihodnost zveže z estetiko in njeno političnostjo:

Estetika, posebno queer estetika, pogosto vsebuje načrte in sheme svitanja jutrišnje prihodnosti. Tako ornamentalno kot vsakdanje lahko vsebuje zemljevid utopije, ki je queerovstvo. Obrat k estetiki v primeru queerovstva ni pobeg iz družbenega polja, saj queer estetika mapira prihodnje družbene odnose. Queerovstvo je tudi performativno, ker ni preprosto bivanje, temveč delovanje za in v smeri prihodnosti. Queerovstvo je v svojem bistvu zavračanje tukaj in zdaj ter vztrajanje na potencialnosti ali konkretni možnosti za drugačen svet.³⁵

Muñozovo izhodišče je podobno izhodišču tega članka: vsak primer performansa, ki ga avtor opiše, je transformativno srečanje med umetnikom in gledalko/gledalcem, ki hrepeni po queer zgodovini in si zamišlja queer prihodnost. Če ženske/queer

34 MUÑOZ, Jose, *Cruising Utopia*, New York University Press, New York, London, 2009, str. 1

35 Ibid.

subjekti izumljajo inovacije v „filmu teles“, nazaj osvajajo svoje geste in temporalnosti, kot piše Deleuze in nakazuje Muñoz, v srečanju filma in gledalke/gledalca, pa feministična gesta „[...] spodkopava stabilnost gledalskega ‚jaza‘, saj se gledalka v dejanju gledanja spopade s svojo lastno temporalnostjo. Tudi ona postane historizirana v gibanju in ogrožena, a tudi svobodna, da primerja igralkine/karakterjeve znake temu, ‚kar ji je blizu in [njej] lastno‘ – svoje materialne pogoje, svojo politiko, svojo kožo, svoje želje.“³⁶

Queer čas, queer družina/skupnost

Podobno kot skozi članek omenjeni filmi iščejo izhod iz hetero-temporalnosti in njenega zapora, Anna Linder v eksperimentalnem filmu *Spermwhore* vzpostavlja specifično queer časovnost, queer telesa, ki se reproducirajo in ustvarjajo queerovske razširjene družine. Film *Spermwhore* se začne s telesom. Osamljenim telesom, ki visi malo nad tlemi. Telesom umetnice same, ki ne more več zanositi. Telesom, ki mu je spodletelo udejanjiti reproduktivno funkcijo, ki je izključeno iz reproduktivnega futurizma, ki se je večkrat podvrglo heteronormativni temporalnosti, reproduktivnemu usklajevanju bioloških ur, iskanju sperme, novim razočaranjem ob vsaki menstruaciji, spontanim splavom, telesom, ki so ga upanje in spodletelosti izčrpali. Sanjske, včasih zrnate podobe, ki imajo haptično kvaliteto, pokažejo prazno sobo, podobno tisti, v kateri se znajde Akermanina Julie. V časovnem vakuumu, ki nam spodmika kontekst temporalne orientacije, samotno queer telo išče relacije – Julie gre na pot, Annina soba pa se napolni s telesi: dvema nosečnicama; nato vidimo ob njiju dva otroka; odraslim telesom, ki ni nikoli rodilo otroka, a ga doji; queer telesom, ki ne le daruje spermo, ampak je ključen del queer razširjene družine. Odrasli in otroci v filmu sestavljajo queer skupnost, v kateri se vzpostavljajo relacije v različne smeri, v kateri kombinacije odnosov niso dorečene in fiksne, v kateri obstaja več potencialnih prihodnosti, kot bi jih določala heteronormativna temporalnost ali queer skepticizem do reprodukcije in prihodnosti. Film „[...] artikulira queer čas v

36 DIAMOND, Elin, *Brechtian Theory/ Feminist Theory: Toward a Gestic Feminist Criticism*, TDR 32 (1), 1988, str. 90.

svoji večplastni kompleksnosti: njegovi čudoviti kolektivistični zmožnosti, a tudi utrjeni samoti,“ piše Björck³⁷ v svoji analizi. Stilistične izbire, ki na mestih spominjajo na avantgardizem feminističnih filmskih figur, kot je Maya Deren, ali prvih eksperimentalnih lezbičnih filmov, kot je *Dyketactics* (1973) Barbare Hammer, v film vnašajo queer in feministične preteklosti, samoto in zapuščenost, pa tudi užitek in taktilno podobo, ki odpravlja distanco med gledalci in filmom, ter se nas afektivno dotakne. Annina soba brez časovnega konteksta spominja na Juliejino sobo, ki nas sooča s težo trajanja, minevanja in ponavljanja gest anonimnega telesa. Soba gledalki ne pušča prostora za časovno kontekstualizacijo dogajanja in teles, narativna struktura filma je fragmentirana in ne ponuja jasnih začetkov in zaključkov – ne vemo, kdaj se družina začne, kdo jo konstituira, kaj je njena prihodnost niti kaj je zgodba, ki jo film želi povedati. Filmski čas je prepusten, film pa postane „arhiv čustev“,³⁸ odlagališče občutkov in emocij, travme in bolečine, pa tudi užitkov, ki v odnosu z gledalko, njenimi pozicijami in skozi njeno telo, kot tudi skozi telo performerjev – ki so nekakšen gibljiv družinski portret, potopljen v queer čas³⁹ –, ustvarjajo queerovske časovnosti, ki so narativno fragmentirane, asinhrono in polne temporalnih lukenj, ki odpirajo prostor intervalu, fantaziji in queer užitkom.

Hkrati film tako tudi pojmuje novo: nove vrste skupnosti in relacij, ki si jih v večini še ne moremo zamisliti, ne toliko queer utopije kot transgresivne prihodnosti, ki niso zvezane z realizacijo možnosti (sledenjem načrtu, ki bi prinesel le ponavljanja), temveč „nepredvidljivo aktualizacijo virtualnosti“,⁴⁰ ki jo implicira koncept trajanja. *Spermwhore* ponudi le eno izmed potencialnih prihodnosti, queer in feminističnih transformacij, ki bi bile drugačne od sedanosti in preteklosti: spremembe družine/skupnosti, ki ni osnovana le skozi biološko in repro-

37 BJÖRCK, Amelie, *To Come Into Being In A Queer Time*, v Anna Linder (ur.): *Queer Moving Images*, 2017.

38 CVETKOVICH, Ann, *An Archive of Feelings*, Duke University Press, Durham, London, 2003.

39 BJÖRCK, Amelie, „To Come Into Being In A Queer Time“, v: Anna Linder (ur.), *Queer Moving Images*, 2017.

40 GROSZ, Elizabeth, „Deleuze’s Bergson: Duration, the Virtual and a politics of the Future“, v: I. Buchanan in C. Colebrook (ur.), *Deleuze and Feminist Theory*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2000.

Šum #8

duktivno vez. V tej queer skupnosti štirih odraslih in dveh otrok dobijo reprodukcija, biologija, starševstvo in skrb za otroke nove pomene. A to je ena izmed podob, ki skozi film odpira pot novemu; ob queer družini so tu še nomadske bojevnice in drzne piratke, kompulzivne gospodinje in filmske ikone, ki jih ne smemo odpraviti kot fikcijo, zamejeno na en film, temveč jih moramo vzeti kot izhodišče zamišljanja novih utopij, mogoče celo novih prihodnosti.

Literatura

BJÖRCK, Amelie, „To Come Into Being In A Queer Time“, v: Anna Linder (ur.), *Queer Moving Images*, 2017.

BUTLER, Judith, *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*, ŠKUC, Ljubljana, 1991.

BUTLER, Judith, *Bodies That Matter: On the discursive limits of "sex"*, Routledge, New York, 2011, str. 188.

CVETKOVICH, Ann, *An Archive of Feelings*, Duke University Press, Durham, London, 2003.

DELEUZE, Gilles, *Cinema 2: The Time-Image*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1989.

DELEUZE, Gilles in Félix GUATTARI, *A Thousand Plateaus*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2005.

DEL RIO, Elena, *Deleuze and the Cinemas of Performance: Powers of Affection*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2009.

DIAMOND, Elin, *Brechtian Theory/ Feminist Theory: Toward a Gestic Feminist Criticism*, TDR 32 (1), 1988.

EDELMAN, Lee, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Duke University Press, Durham, London, 2004.

FREEMAN, Elisabeth, „Introduction“, v: *Journal of Gay and Lesbian Studies*, 13 (2–3), 2007.

FREEMAN, Elisabeth, *Queer Temporalities, Queer Histories*, Duke University Press, Durham, London, 2010.

GROSZ, Elizabeth, *Sexual Subversions*, Allen&Unwin, St. Leonards, 1989.

GROSZ, Elizabeth, „Deleuze's Bergson: Duration, the Virtual and a politics of the Future“, v: I. Buchanan in C. Colebrook (ur.), *Deleuze and Feminist Theory*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2000.

HALBERSTAM, Judith/Jack, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Sub-cultural Lives*, New York University Press, New York, London, 2005.

IRIGARAY, Luce, *This Sex Which Is Not One*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1985.

MASSUMI, Brian, *A user's guide to Capitalism and Schizophrenia*, The MIT Press, Cambridge, MA, London, 1992.

MUÑOZ, Jose, „Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts“, v: *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, 8 (2), 1996.

MUÑOZ, Jose, *Cruising Utopia*, New York University Press, New York, London, 2009.

RICH, Adrienne, *Blood, Bread, and Poetry*, W.W. Norton & Company Inc., New York, London, 1994.

RODOWICK, D. N., *Gilles Deleuze's Time Machine*, Duke University Press, Durham, London, 1997.

SEDGWICK KOSOFKY, Eve, *Tendencies*, Duke University Press, Durham, 1994.

SHAVIRO, Steven, *The Cinematic Body*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2006.

WITTIG, Monique, *The Lesbian Body*, William Morrow and Company Inc., New York, 1975.

The Fatalist
Temporality of the
Always Already:
the Immanent
Post-Feminism
of Feminist
New Materialisms

Katja Čičigoj

A general direction of thought is emerging in feminist theory that situates the embodied nature of the subject, and consequently the question of alternatively sexual difference or gender, at the heart of matter. [...] This leads to a radical re-reading of materialism, away from its strictly Marxist definition.¹

¹ BRAIDOTTI, Rosi, *Patterns of Dissonance: A Study of Women and Contemporary Philosophy*, Cambridge, Polity Press, 2001, p. 263–266.

This new direction signalled by Braidotti was programmatically developed later within the network of scholars in cultural studies, science and technology studies, digital humanities, gender studies, ecology, animal studies etc. calling themselves “new materialists”.² Here I will focus upon those engaged in feminist scholarship, particularly the Deleuzian vitalist feminism foreseen by Braidotti; I will argue that in their self-proclaimed difference from and rejection of past feminist work, feminist new materialisms fail to live up to the standard they pose for a capable feminism: the ability to conceptualise transformation and a future beyond patriarchy.

The self-proclaimed novelty of new materialisms would be their metaphysical instead of historical or political orientation: an immanentist metaphysics of matter, taking its cue from an often vitalist interpretation of Deleuze and his favoured philosophers (particularly Bergson and Spinoza). Braidotti claims:

*If one follows Deleuze on this point and posits monism as the fundamental ontology, the notion of the univocity of Being or single matter positions difference as a verb or process of becoming at the heart of that matter. [...] Difference is not taken as a problem to solve, or an obstacle to overcome, but rather as a fact and a factor of our situated, corporeal location. And it is not a prerogative only of humans, either.*³

The metaphysical orientation of new materialisms is articulated in programmatic terms by Elisabeth Grosz:

I will attempt here to rethink concepts like freedom, autonomy, and even subjectivity in ontological, even metaphysical terms rather than what has been more common over the last century and well before, namely, through the discourses of political philoso-

2 See: *New Materialisms: Networking European Scholarship on how Matter Comes to Matter*, COST Action IS1307, available from: <<http://newmaterialism.eu/about>> (last accessed on 6 September 2016).

3 BRAIDOTTI, Rosi in Iris Van der Tuin, “Interview with Rosi Braidotti”, in: Rick Dolphijn and Iris Van der Tuin (eds.), *New Materialisms: Interviews and Cartographies*, Michigan: Open Humanities Press, 2012, p. 27.

*phy and the debates between liberalism, historical materialism, and postmodernism.*⁴

Just as freedom and subjectivity are understood in “metaphysical terms” as part of the becoming of matter, not in relation to social structures and political institutions, so is sexual difference. In *Time Travels. Feminism, Nature, Power* Grosz positions her work alongside Irigaray’s “whose work on sexual difference has signalled the indeterminate, and possible indeterminable, necessity of feminist thought, a necessity which parallels or, in her terms, is isomorphic with, that of sexual difference, one of the incontestable and most inventive forms of biological and cultural existence.”⁵ Since sexual difference is taken to be an ontological given testifying to nature’s immanent power of differentiation or creativity, it can only be theoretically affirmed beyond hierarchy, negativity, antagonism—concepts used by radical egalitarian feminisms to critique sexual difference as the product of patriarchy.⁶

According to Grosz, older, critically oriented “traditions of thought” in feminism have engaged only with the present and the past, “the recognised and the known”, limiting our imagination of the future. In contrast to previous feminisms, for Grosz,

*[t]he problem is not how to give women more adequate recognition (who is it that women require recognition from?), more rights, or more of a voice, but how to enable more action, more making and doing, more difference. That is, the challenge facing feminism today is no longer only how to give women a more equal place within existing social networks and relations but how to enable women to partake in the creation of a future unlike the present.*⁷

Liberating women’s future from the weight of past feminist struggles and thought should happen by devising a novel “met-

4 GROSZ, Elisabeth, “Feminism, Materialism, and Freedom”, in: Diana Coole and Samantha Frost (eds.), *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, Durham and London: Duke University Press, 2010, p. 140.

5 Ibid., p. 163.

6 See: DELPHY, Christine, “Rethinking Sex and Gender”, in: *Women’s Studies International Forum*, Vol. 16, no. 1, 1993.

7 GROSZ, Elisabeth, “Feminism, Materialism, and Freedom”, in: Coole and Frost (eds.), *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, p. 154.

aphysical” instead of strictly “political” materialist understanding of freedom and subjectivity. This would entail

reconsidering subjectivity beyond the constraints of the paradigm of recognition that have marked it since Beauvoir. In elaborating the centrality of matter to any understanding of subjectivity or consciousness as free or autonomous, we need to look outside the traditions of thought that have considered subjectivity as the realm of agency and freedom only through the attainment of reason, rights, and recognition: that is, only through the operation of forces—social, cultural, or identificatory—outside the subject. Thus, instead of linking the question of freedom to the concept of emancipation or to some understanding of liberation from, or removal of, an oppressive or unfair form of constraint or limitation, as is most common in feminist and other anti-oppressive struggles and discourses, I develop a concept of life, bare life, where freedom is conceived not only or primarily as the elimination of constraint or coercion but more positively as the condition of, or capacity for, action in life.⁸

In what follows, I will argue that this is precisely where new materialisms as a novel form of feminist theory fail. I will argue that by mandating the affirmation of sexual difference as an “incontestable” ontological given, new materialisms limit “the future of feminism” to “the foreseeable”: to affirming instead of contesting and transforming “the recognised and the known”.⁹ I will do so by confronting one of the most programmatic articulations of the new materialist understanding of sexual difference, the essay *Sexual Differing* by Iris Van der Tuin. Van der Tuin accepts the parameters of the debate set out by Braidotti and Grosz and deploys them to demonstrate how what she calls “a performative ontology of sexual differing” implying a material differentiation of sexuality and sexual identities is chronologically prior to and ontologically more fundamental than “the linguistic codes of sexual difference”¹⁰ which were the subject of critique of earlier feminisms.

8 Ibid.

9 GROSZ, Elisabeth, *Time Travels: Feminism, Nature, Power*, p. 162.

10 VAN DER TUIN, Iris, “Sexual Differing”, in: Rick Dolphijn and Iris Van der Tuin (eds.), *New Materialisms: Interviews and Cartographies*, Michigan: Open Humanities

Van der Tuin's argument rests upon re-reading Beauvoir as a vitalist, proto-Deleuzian and proto-differentialist feminist. The choice of her focus is strategic: against the grain of much feminist scholarship (including Grosz who locates Beauvoir within "the paradigm of recognition"¹¹), and against Beauvoir's own self-understanding, Van der Tuin validates her own theory by the one most foreign to it. I will argue that her misreading of Beauvoir unwittingly demonstrates the contrary of what she holds: that "sexual differing" or becoming through and beyond sexual difference is a political programme driving the formulation of the new materialist vitalist ontology, not a theoretical orientation that follows from this ontology by necessity. I will argue that their metaphysical materialism naturalises sexual difference as an "expression" of the flesh,¹² echoing its asymmetric historical naturalisation in patriarchy—the way in which women have always been constructed as "the sex in the absolute", to paraphrase Beauvoir, as biologically determined beings (unlike men).¹³ I will argue that this turns into stoical fatalism: by positing sexual difference as an "incontestable" ontological given (even if this given is conceptualised in terms of a process), new materialisms prevent us from conceptualising the possibility of its most radical transformation—its disappearance. Finally, I will argue that contrary to new materialisms' self-consciously anti-critical, anti-historical, anti-political, affirmative and metaphysical stance, Van der Tuin's misreading of Beauvoir demonstrates that feminist scholarship, just like feminist political organisation and action, can happen only by confronting the present and past of patriarchal social relations and acknowledging the historic legacy of their past feminist contestations.

Misreading Beauvoir

In her essay Van der Tuin reprises Grosz' "critique" of past feminist scholarship in terms of temporal enclosure:

Press, 2012, p. 156.

11 GROSZ, Elisabeth, "Feminism, Materialism, and Freedom", in: Coole and Frost (eds.), *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, p. 140.

12 VAN DER TUIN, Iris, "Sexual Differing", in: Dolphijn and Van der Tuin (eds.), *New Materialisms: Interviews and Cartographies*, p. 150.

13 See: GUILLAMIN, Colette, "The Practice of Power and Belief in Nature", in: Diana Leonard and Lisa Adkins (eds.), *Sex in Question. French Materialist Feminism*, London: Taylor and Francis, 1996, pp. 73–110.

*The possible in Butler's reading of de Beauvoir is a reverse projection of the real; we cannot know the possible outside of the real just as it has no active role in signification. The real, then, is sexual opposition or binarism indeed, which is projected back into the past. Flesh appears as mute.*¹⁴

Van der Tuin situates the enclosure of the future in Butler's theory of gender as performance and her reading of Beauvoir as instituting the sex/gender divide. She chooses to read Butler's position as social constructivism understood as discursive monism: Butler would locate the site of feminist politics in gender, understood as a particular attitude to already instituted symbolic norms—either the assumption of sexual difference or its transgression and performative modulation.¹⁵ Contrary to such an understanding, Van der Tuin wants to “give voice to the flesh” and affirm sexual difference as an “expression of bodies”,¹⁶ not critique it as a (symbolic) “meaning imposed upon bodies”; she wants to trace the “materialist fleshy desires” our symbolic investments in sexual difference correspond to: “The collective inscriptions need not be critiqued as in equality or postmodern feminism, but one must ask to what materialist, fleshy desires these collective inscriptions respond. [...] Sexual difference implies sexual differing all along.”¹⁷

The novelty of new materialism allegedly entails “giving voice to the flesh” to overcome its muting in social constructivist theories of gender; it is no longer understood as grappling with material constraints of gendered distributions of labour, unequal socialisation and exclusionary political institutions. The object of “critique” of new materialisms are not patriarchal structures, institutions and policies, but rather past and present feminist scholarship—historical materialism, Marxist feminism and socialist feminism, and social constructivist theories of gender (the impossibility to avoid the word “critique” in describing new materialisms already belies their expressly affirmationist, anti-critical stance):

14 VAN DER TUIN, Iris, “Sexual Differing”, in: Dolphijn and Van der Tuin (eds.), *New Materialisms: Interviews and Cartographies*, p 145.

15 Ibid.

16 Ibid., p. 150.

17 Ibid., p. 156.

The emphasis on desire and essence, then, does not deny the existence of male and female, of sexual difference, but instead denounces the ignorance with which epistemologies have folded into nature and cut it up into genus and species. A vitalist emphasis on desire, essence and the flesh allows us to rethink such categorizations in a most revolutionary way.¹⁸

New materialisms contest “the ignorance” of past feminist “epistemologies”, not social relations and political institutions, and so by necessity: once transformation is reified into an *always already* ongoing ontological process, all that remains to be adjusted is the theoretician’s attitude towards a given metaphysics—i.e. the recognition, or its failure thereof, of a process of transformation *always already* materially ongoing. There is little room left for a practical—political or ethical—philosophy in new materialisms.

However, even if intra-academical and theoreticist in orientation, as any other scholarship, new materialisms are also driven by critique and burdened by “the recognised and the known”: positioning oneself *against* a tradition of feminist scholarship entails a critical stance, a historical awareness, but also a particular political investment. Despite the programmatic a-historical orientation of new materialism, Van der Tuin avows Grosz’ “critique” of past feminisms, particularly “equality feminism”; and despite their expressly a-political orientation, she places her own project alongside that of “difference feminism”, particularly Irigaray:

Equality feminism is a narrative of progress, predicated on the coupling possible/real, on a linear and causal theory of time. It wants sexual difference to be solved once and for all. Difference feminism thinks of emancipation differently [...]. The latter feminism allows for bringing along the past that shadows woman for life; it has gotten rid of the habit of narratives of progress, and speaks the language of true duration, of becoming a thousand tiny sexes, of sexual differing. Where, then, is this new conceptu-

18 Ibid., p. 151.

*alization of emancipation to be found? It is not to be found in our fearful imaginings of a future without sexual difference.*¹⁹

That Van der Tuin perceives the possibility of a “future without sexual difference” as “fearful” and secures its non-occurrence by positing sexual difference as the expression of an always ongoing immanent sexual differing already demonstrates that there is a clear differentialist political investment behind her immanentist ontology of becoming. Contrary to Beauvoir’s awareness that we cannot legitimately extrapolate ethical or political commitments from what we take to be ontological, biological, or any other givens, that values and commitments are the cumulative result of the sedimentation of social relations throughout history²⁰ and therefore have to be negotiated socially and politically, Van der Tuin uses Beauvoir to validate her extrapolation of a particular political orientation—feminism understood as a theoreticist neo-differentialism—from a new materialist metaphysics.²¹

Quoting Deleuze and Guattari, Van der Tuin argues that such metaphysics allows us a radical complexification of the asymmetry indicated by de Beauvoir, “[f]or the two sexes imply a multiplicity of molecular combinations bringing into play not only the man in the woman and the woman in the man, but the relation of each to the animal, the plant, etc.: a thousand tiny sexes.”²² The new materialist depoliticization of sexual difference entails an erasure of “the asymmetry indicated by de Beauvoir”, i.e. the asymmetrical constitution of sexual difference. Once all differences are equally “complexified”, thus politically equalised and dispersed into “a thousand tiny sexes”, there is no significant difference in power or “capacity to act” between e.g. a man and a woman. While the active undoing of significant political differences or hierarchies in the social is a viable political programme, as it has been for an array of radical egalitarian

19 Ibid., p. 156.

20 Ibid.

21 Ibid., p. 149.

22 Ibid., p. 152.

feminists²³ and arguably for Beauvoir, too,²⁴ it cannot form the basis of a viable social ontology or a critical account of social relations and social groups. The precondition for pursuing an egalitarian future is the recognition and contestation of politically significant inequalities in the present. Whatever we make of the new materialist Deleuzian “monist ontology” in its naturalist implications and fatalist outcomes, it can hardly provide the framework for a viable feminist theory.

Girls’ Naivety: Becoming Prior to Being?

The core thesis of Van der Tuin’s differentialist misreading of Beauvoir is the following:

*It is in sexual difference that we can find sexual differing. Sexual difference is nothing but a collective molar habit of mind, and, up until the conclusion, The Second Sex has described this habit as well as where it undid itself. Sexual differing is not found in the future, but between the linguistic codes of sexual difference where it always already roams, materially and vitally.*²⁵

Van der Tuin quotes passages from Lived Experience, the second part of *The Second Sex*, where drawing upon women’s literature, Beauvoir recalls young girls’ positive experiences in nature, away from the constraining fences of nuclear family and gendered socialisation:

*Existence is not only an abstract destiny inscribed in town hall registers; it is future and carnal richness. Having a body no longer seems like a shameful failing [...] Flesh is no longer filth: it is joy and beauty.*²⁶

23 See: WITTIG, Monique, *The Straight Mind and Other Essays*, Beacon Press, 1992; DELPHY, Christine, “Rethinking Sex and Gender”, in: *Women’s Studies International Forum*, Vol. 16, no. 1, 1993.

24 BEAUVOIR, Simone de, *The Second Sex*, pp. 760–764.

25 VAN DER TUIN, Iris, “Sexual Differing”, in: Dolphijn and Van der Tuin (eds.), *New Materialisms: Interviews and Cartographies*, p. 156.

26 BEAUVOIR, Simone de, *The Second Sex*, pp. 376–377.

Van der Tuin's choice of excerpts and interpretations sharply contrasts with the predominantly negative descriptions of girls' socialisation and women's embodied experiences in *The Second Sex*. Emphasising alienating aspects of women's experiences serves as empirical evidence to back the feminist critique of these relations. Yet these experiential descriptions can carry such critical weight only upon a significant hermeneutic qualification: as Beauvoir puts it explicitly in the *Introduction* to *Lived Experience*, the object of her writing are women's experiences in patriarchal societies, "in the present state of education and customs",²⁷ not experiences of some authentic femininity. This hermeneutic qualification is silenced by Van der Tuin, who interprets Beauvoir's reports of girls' life-affirmative experiences as indicative of some socially unmediated "sexual differing" prior to socialisation and sexualisation, of "fleshy desires" located beneath the symbolic realm of gender:

It is no coincidence that de Beauvoir does not say that the girl becomes the woman. There is not a projection backwards of the woman, of sexual binarism, onto the girl. The sexed body of the girl is not fully captured by the word "woman." de Beauvoir says here that there is becoming from the girl to the woman. It is a naiveté to come, an Irigarayan undecidability. It is a discovery of the flesh that is always already taking place. The virtual (the girl: sexual differing) has reality without being actual (because we are subjected to femininity: sexual difference).²⁸

Somehow mysteriously then, the girl would be sexed, but not yet socially sexualised. Contrary to Beauvoir's anti-naturalist awareness of the *always already* of human beings' socialisation,²⁹ according to Van der Tuin girls appear to be born in a socio-historical void, constituting a "line of flight" prior to what they are supposedly flying from, expressing an authentic experience of embodied becoming prior to any socially sanctioned gendering—as if the gendering of children didn't happen even prior to their birth, through their parent's expectations.

27 Ibid., p. 279.

28 VAN DER TUIN, Iris, "Sexual Differing", in: Dolphijn and Van der Tuin (eds.), *New Materialisms: Interviews and Cartographies*, pp. 150–151.

29 BEAUVOIR, Simone de, *The Second Sex*, p. 283.

What Van der Tuin focuses upon is not merely a different, less commented side of *The Second Sex*; she actively erases the context of the passages she quotes, which underscore how the joy characterising girls' experiences in nature is the result of their active flight from social constraints, and not chronologically prior or ontologically immanent to them. Beauvoir comments on the books she extricated the life-affirming descriptions of girlhood from:

The texts I have cited convincingly show the comfort the adolescent girl finds in fields and woods. In the paternal house reign mother, laws, custom, and routine, and she wants to wrest herself from this past; she wants to become a sovereign subject in her own turn; but socially she only accedes to her adult life by becoming woman; she pays for her liberation with an abdication; but in the midst of plants and animals, she is a human being; a subject, a freedom, she is freed both from her family and from males.³⁰

It is only against her socialisation into constraining patriarchal relations within the family, and the destiny of a woman which awaits her, that the adolescent girl experiences “carnal richness”, “joy and beauty” in nature. This joy, tellingly, comes not from partaking in the experience of some pre- or post-subjective process of the immanent becoming of matter in nature; rather, it is the result of her experiencing herself as “a human being, a subject, a freedom”, “freed both from her family and from males”—from the primary patriarchal sites of women’s social objectification or reduction to immanence.³¹ It is precisely the fact that the girl *will* indeed, by her social destiny, *become a woman* that makes for her enjoyment in nature, where she is not required to perform being one.

Van der Tuin’s metaphysical reification of sexual differing into a material reality ontologically and chronologically prior to socialisation can therefore be extricated from Beauvoir only by willingly choosing to ignore her emphasis upon the ontological primacy of socialisation which constitutes individuals as sexually specified:

30 Ibid., 376.

31 Ibid., 311.

*If well before puberty and sometimes even starting from early childhood she already appears sexually specified, it is not because mysterious instincts immediately destine her to passivity, coquetry, or motherhood, but because the intervention of others in the infant's life is almost originary, and her vocation is imperiously breathed into her from the first years of her life.*³²

As Beauvoir makes it clear in the *Introduction*, “no woman can claim without bad faith to be situated beyond her sex”³³ in patriarchal society. It would be a mistake to attribute this to Beauvoir’s historical limit, for the ontological primacy of socialisation which institutes sexual duality as an oppressive social fact very much still takes hold, even in the liberal West where there is arguably some “tolerance” for non-binary identifications, where some parents refuse to determine their child’s sex prior to birth, where others refuse surgeries upon infants classified as intersex to conform to normative sex dimorphism. Sexual duality remains the social norm practically everywhere, because those who identify otherwise are still forced to do so in relation to the norm (as those transgressing or deviating from it); because when it comes to birth certificates, passports, school and university enrolment documents, social network profiles and every other form attesting one’s social existence, everyone has to choose their gender: man, woman, perhaps other or multiple other genders—in any case, never is gender allowed to remain unstated, socially irrelevant. “Situating oneself outside one’s sex” or claiming that there is always “sexual differing” to be found “in the linguistic codes of sexual difference”³⁴ obviating the critique and political transformation of such codes remains, according to Beauvoir, “an inauthentic flight”.³⁵

Van der Tuin’s misreading of Beauvoir is therefore premised upon an oversight of her emphasis on the originary nature of sexually differentiated socialisation; it is also premised upon silencing Beauvoir’s accounts of how such socialisation is inherently oppressive and experienced as such. Even the chapter

32 Ibid., p. 283.

33 Ibid., p. 4.

34 VAN DER TUIN, Iris, “Sexual Differing”, in: Dolphijn and Van der Tuin (eds.), *New Materialisms: Interviews and Cartographies*, p. 156.

35 BEAUVOIR, Simone de, *The Second Sex*, p. 4.

on *Childhood* is geared towards giving a picture of the socialisation of girls which is, from the very beginning, an oppressive sexualisation—a socialisation into accepting patriarchal social relations and their “feminine” subordinated role within them.³⁶ The alienated, socially produced destiny of being a woman is something a girl *always already* fears, according to Beauvoir, inasmuch as her role as the Other in patriarchy is imposed upon her “from the first years of her life” through a tightly gendered socialisation:

*The girl will be wife, mother, grandmother; she will take care of her house exactly as her mother does, she will take care of her children as she was taken care of; she is twelve years old, and her story is already written in the heavens; she will discover it day after day without shaping it; she is curious but frightened when she thinks about this life whose every step is planned in advance and toward which each day irrevocably moves her.*³⁷

The grip of socialisation as sexualisation is so strong that it comes to be experienced as both a “destiny” and a given essence, according to Beauvoir. Being inferior to men, being the Other, is how girls come to experience themselves ontologically, so to speak—as what they most intimately are: limited beings.³⁸

Contrary to Van der Tuin there *is* undoubtedly in Beauvoir and society at large “a projection backwards of the woman, of sexual binarism, onto the girl.”³⁹ This projection is not due to some retroactive teleology of a dialectical and critical feminism blind to the ontological process of sexual differing at the heart of sexual difference, as Van der Tuin would have it. Rather, it is always already at work in patriarchal societies: no girl is constituted *as a girl* without the destiny of becoming a woman in the future being projected back onto her. Beauvoir therefore *does* say that “the girl becomes the woman”, not because this would be her natural—or any other—unchangeable destiny, but because it is presented to her as such by constraining patriarchal

36 Ibid., p. 301.

37 Ibid., p. 312.

38 Ibid., p. 311.

39 VAN DER TUIN, Iris, “Sexual Differing”, in: Dolphijn and Van der Tuin (eds.), *New Materialisms: Interviews and Cartographies*, p. 150.

socialisation. Positing an immanent becoming or differing ontologically prior and immanent to the constraining socialisation into sexual difference will not rid women of such destiny, but merely multiply the fictions and myths they are confronted with, which prevent them from breaking off from this “destiny”. For Beauvoir, only a “collective change”⁴⁰ can break the fatalistic effects of patriarchal socialisation.

Collective Change or Impersonal Becoming?

It is symptomatic that Van der Tuin’s misreading is premised precisely upon silencing one of the passages in *The Second Sex* most explicitly inciting to the transformation of patriarchal social relations through political mobilisation. Van der Tuin quotes:

*[T]oday’s woman is torn between the past and the present; most often, she appears as a “real woman” disguised as a man, and she feels as awkward in her woman’s body as in her masculine garb. She has to shed her old skin and cut her own clothes. She will only be able to do this if there is a collective change. No one teacher can today shape a “female human being” that would be an exact homologue to the “male human being”: if raised like a boy, the young girl feels she is an exception, and that subjects her to a new kind of specification.*⁴¹

This passage, however, continues with the following words which Van der Tuin symptomatically chops off: “Stendhal understood this, saying: ‘The forest must be planted all at once.’ But if we suppose, by contrast, a society where sexual equality is concretely realized, this equality would newly assert itself in each individual.”⁴² Van der Tuin’s interpretation of the passage above as attesting that Beauvoir “clearly speaks the language of difference”⁴³ can thus be legitimised only by chopping off Beauvoir’s clear avowal of radical egalitarianism. According to Beauvoir,

40 BEAUVOIR, Simone de, *The Second Sex*, p. 761.

41 Ibid.

42 BEAUVOIR, Simone de, *The Second Sex*, p. 761.

43 VAN DER TUIN, Iris, “Sexual Differing”, in: Dolphijn and Van der Tuin (eds.), *New Materialisms: Interviews and Cartographies*, p. 156.

women's liberation entails a radical transformation of social relations and political institutions, not a theoretical affirmation of sexual difference. Only in a truly egalitarian society "equality would newly assert itself in each individual".

Asserting that sexual difference is "the key to all becoming", new materialisms would most probably fall under Beauvoir's characterisation of "uniquely theoretical and devoid of militant spirit." This is how she had characterised feminism of difference in a subsequent piece:

The existence of groups such as Psych et Po represents a permanent danger for the French feminist movement, since they want to present themselves as the feminist movement. Their ideology of neo-femininity is elaborated by authors such as Hélène Cixous, Annie Leclerc and Luce Irigaray, which either are not feminists or are openly anti-feminists. Unfortunately, this is the aspect of the French feminist movement best known in the USA, where the theoretical and critical publications give a completely deformed picture of French feminism, presenting it as on one hand uniquely theoretical and devoid of militant spirit and on the other as ushering entirely from the school of neo-femininity.⁴⁴

In *The Second Sex* Beauvoir has already warned about the political dangers of an allegedly sympathetic elevation in women of what she considered being patriarchal attributes of femininity, i.e. "flesh, life, immanence": "The doctrines that call for the advent of the woman as flesh, life, immanence, or the Other are masculine ideologies."⁴⁵ Linking sexual difference to "flesh, life, immanence", presenting the revaluation of matter as active and of sexual difference as an expression of its immanent becoming, as paramount concerns of contemporary feminism is key to new materialisms—but to put it provocatively, is there anything more "uniquely theoretical and devoid of militant spirit" in contemporary feminist scholarship?

44 BEAUVOIR, Simone de, "France- Feminism- Alive, Well and in Constant Danger", in: Robin Morgan (ed.), *Sisterhood is Global: The International Women's Movement Anthology*, Garden City, N.Y., Anchor Press/Doubleday, 1984, p. 234

45 BEAUVOIR, Simone de, *The Second Sex*, p. 149.

Historicity and futurity

*Woman is defined neither by her hormones nor by mysterious instincts but by the way she grasps, through foreign consciousness, her body and her relation to the world [...] later it would be impossible to keep woman from being what she was made, and she will always trail this past behind her; if the weight of this past is accurately measured, it is obvious that her destiny is not fixed in eternity.*⁴⁶

Van der Tuin quotes this passage, focuses on its ending and uses it to demonstrate the affirmative vitalist differentialist orientation of Beauvoir: “Sexual differing is not found in the future, but between the linguistic codes of sexual difference where it always already roams, materially and vitally. [...] Sexual difference implies sexual differing all along.”⁴⁷ Once more what Van der Tuin chooses to omit from the passage she quotes is very significant: “[T]he abyss that separates adolescent girls from adolescent boys was purposely dug out from early infancy.”⁴⁸ This passage clearly does not speak of the open contingency of a material becoming or “sexual differing”, but of the ontological weight Beauvoir attributes to the past and present of gendered socialisation and its systematic nature. The abyss of gendered socialisation marks off Ones from Others, boys from girls: it ontologically produces sexual difference and permanently marks women with what is presented as a natural expression of their bodies. The weight of this past hanging on women remains an undeniable fact for Beauvoir, even if it is not thoroughly crushing and determining: surely feminism would have no meaning if it were not the case that “her destiny is not fixed in eternity”.⁴⁹

Presenting sexual difference as an inescapable (natural) destiny is one of the most forceful ideological vehicles for the reproduction of patriarchal social relations and the sexually differentiated socialisation they entail; exposing this “destiny” in its ideological nature and functioning, as Beauvoir did

46 Ibid., p. 761.

47 VAN DER TUIN, Iris, “Sexual Differing”, in: Dolphijn and Van der Tuin (eds.), *New Materialisms: Interviews and Cartographies*, p. 156.

48 BEAUVOIR, Simone de, *The Second Sex*, p. 761.

49 Ibid.

throughout *The Second Sex*, is one of the foremost achievements of feminist critique, since it allows us to think of ways in which the weight of past and present patriarchal socialisation may be transformed through “collective change”. But metaphysically substituting the ideological notion of a natural destiny for a radical contingency of matter’s immanent self-transformation, as new materialists do, amounts to the very glorification of femininity or sexual difference that is characteristic of patriarchy. By positing sexual difference as the key to its always already ongoing radical deterritorialisation in the material process of “sexual differing”, a permanent becoming or differing without historicity, negativity, ontological weight, without meaningful difference of power and hierarchy among differences, the new materialist ontology of permanent differentiation or “sexual differing” does not allow us to conceptualise ways of actually bringing about the transformation of sexual difference. “Collective change” is symptomatically silenced by new materialisms—in Beauvoir and contemporary feminism alike.

Meanwhile, I would argue that Beauvoir has paved the way for an egalitarian feminism capable of conceptualising forms of “collective change”. One of the first requirements of such feminism is that it gives us conceptual resources to reckon with the weight of the past “we trail behind us”, with the ways girls “from infancy on” are systematically turned into Others. To return to Grosz’ terminology: “[T]o enable more action, more making and doing, more difference”, “to enable women to partake in a future unlike the present,” we need precisely what new materialisms consider obsolete: we need “more rights, more of a voice”, we need “to give women more of a place in existing social networks and relations”⁵⁰—even if only in order to radically transform them.

Contrary to Grosz, positive freedom, “more action, more making and doing, more difference” is not ontologically detachable from negative freedom—from “liberation from, or removal of, an oppressive or unfair form of constraint of limitation.”⁵¹ Against Sartre’s voluntarist metaphysical notion of absolute

50 GROSZ, Elisabeth, “Feminism, Materialism, and Freedom”, in: Coole and Frost (eds.), *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, p. 154.

51 *Ibid.*, p. 140.

freedom as the *always already* present possibility of the transcendence of facticity regardless of the givens of particular situations (as he infamously stated: “The slave in chains is as free as his master”⁵²), Beauvoir argued that particular situations weigh upon freedom *ontologically*: material constraints, particularly in situations of oppression, can actively disable “acting, making and doing”. As she recalls in a memoir, in a conversation which happened before writing *The Second Sex*, Beauvoir provocatively rebutted to Sartre: “What transcendence is possible for a woman locked in a harem?”⁵³ By positing freedom as a metaphysical “capacity for action in life” always immanent to matter’s own becoming, new materialisms return to a pre-feminist, masculinist notion of freedom analogous to the early existentialist one. Even if freedom is no longer understood in terms of intentionality or sovereign will of the subject, as it was understood by Sartre, but rather as a pre- and post-subjective potentiality of becoming, the fact remains that in its metaphysical rather than political conceptualisation it remains ontologically untouched by social relations and material constraints: a capacity of “bare life”, to paraphrase Grosz, ontologically independent of the social conditions of its reproduction.

I would argue that the affirmation of metaphysical notions of freedom as ontologically detached from the social and political conditions of their exercise can come only from those in structural positions with little structural “constraint and coercion” to grapple with. To argue in academic papers that historic legacy of radical, egalitarian, materialist feminism is outdated, one has to have already enjoyed the material fruits of this legacy—the possibility to pursue education, paid professions, public intellectual engagement, to gain “a place within existing social networks and relations”.⁵⁴ If women are nowadays capable of envisaging futures different from the patriarchal legacy of the past, it is only because feminism has put great effort into analysing, critiquing and contesting this legacy. To think that this effort is

52 SARTRE, Jean Paul, *Being and Nothingness*, New York: Washington Square Press, 1966, p. 364.

53 BEAUVOIR, Simone de, *The Prime of Life*, Cleveland: World Publishing, 1962, p. 346.

54 GROSZ, Elisabeth, “Feminism, Materialism, and Freedom”, in: Coole and Frost (eds.) *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, p. 154.

nowadays superfluous is to fail to acknowledge the many situations of “constraint and coercion” still faced by women which do not hold “a place in existing networks and relations” even in the allegedly liberal and democratic West (from sexual violence on campuses, streets and in homes to progressively restricted access to abortion and contraception, to unequal distribution of domestic labour, exploitation of feminised migrant domestic and reproductive labour, the gender pay gap and the glass ceiling of permanently deferred promotion in the workplace, disproportionately precarious forms of employment, often part-time for women, sexual objectification and commodification of feminised bodies and much more). Contrary to new materialisms, which programmatically foreclose feminist engagement with such issues by denouncing it as a constraining enclosure in “the recognised and the known”, these situations of “constraint and coercion” need as much critical feminist attention and collective contestation today as they ever did. Only such critical, historically aware and politicised contestation can help create the material conditions which may allow women “more action, more making and doing”, more positive freedom—and perhaps the creation of a truly egalitarian future.

Literature

BEAUVOIR, Simone de, *The Second Sex*, Vintage Books, Random House, New York, 2011.

BEAUVOIR, Simone de, "France- Feminism- Alive, Well and in Constant Danger", in: Robin Morgan (ed.), *Sisterhood is Global: The International Women's Movement Anthology*, Garden City, N.Y., Anchor Press/Doubleday, 1984, pp. 234–235.

BEAUVOIR, Simone de, *The Prime of Life*, Cleveland: World Publishing, 1962.

BRAIDOTTI, Rosi, *Patterns of Dissonance: A Study of Women and Contemporary Philosophy*, Cambridge, Polity Press, 2001.

COOLE, Diana and Samantha Frost (eds.) *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, Durham and London, Duke University Press, 2010.

DELPHY, Christine, "Rethinking Sex and Gender", in: *Women's Studies International Forum*, Vol. 16, no. 1, 1993.

DOLPHIJN, Rick and Iris Van der Tuin (eds.), *New Materialisms: Interviews and Cartographies*, Michigan: Open Humanities Press, 2012.

GROSZ, Elisabeth, *Time Travels: Feminism, Nature, Power*, Durham and London: Duke University Press, 2005.

GUILLAMIN, Colette, "The Practice of Power and Belief in Nature", in: Diana Leonard and Lisa Adkins (eds.), *Sex in Question. French Materialist Feminism*, London: Taylor and Francis, 1996, pp. 73–110. *New Materialisms: Networking European Scholarship on how Matter Comes to Matter*, COST Action IS1307, available from: <<http://newmaterialism.eu/about>> (last accessed on 6 September 2016).

SARTRE, Jean Paul, *Being and Nothingness*, New York: Washington Square Press, 1966.

WITTTIG, Monique, *The Straight Mind and Other Essays*, Beacon Press, 1992.

Produkcija afektov in časovnosti: o nekaterih ravneh človeko-centričnosti umetnosti od modernosti naprej

Kaja Kraner

V zadnjih slabih desetih letih se je ključne splošne specifike sodobne umetnosti poskušalo morda najbolj neposredno povzeti s stališča artikulacij post-sodobnosti v določeni navezavi na umetnost (precej redkeje pa konkretne umetniške prakse). Te so na primer poudarile neizbežno impotentnost sodobne umetnosti v razmerju do aktualne družbene (sistemske, mrežne, infrastrukturne) organizacije in nanjo vezanega stadija kapitalizma, ker naj bi bil ta v vse manjši meri določen s strani individuuma in njegove izkušnje (človeška biološka ali pač kulturna, jezikovna podstat), temu ustrezno pa v vedno manjši meri vezan tudi na sedanjik. Splošno sprejeto prevladujočo tendenco sodobne umetnosti po transformativni intervenciji v družbeno dejanskost

bi bilo namreč mogoče – podobno kot pojem sodobnosti¹ – razumeti prav tudi v smislu njene zavezanosti sedanjiku.

Po mnenju Suhaila Malika, enega od avtorjev, ki so najbolj neposredno načeli pojem post-sodobnosti v neposredni navezavi na umetnost, je osnova sodobne umetnosti estetska izkušnja, ki se na neki idealno-tipski recepcijski mikroravni odvija na način odnosa med subjektom-gledalcem in objektom-umetniškim delom; objekt je – kot se pogosto formulira – animiran in na tak način pa uresničen kot umetniško delo, subjekt pa v zameno za proces (intencionalnega) zapolnjevanja lastne zavesti z zaznanim objektom prejme bolj ali manj transformativno izkušnjo. Drugače rečeno: paradigmatična oblika sodobne umetnosti je odprto delo (U. Eco), povsem zvezano z mišljenjem in zavestjo, kar po Maliku vključuje tudi praktično vse sodobnejše teoretsko-umetnostne prispevke od Frieda, Lyotarda, Deleuza do Badiouja in Rancièra.²

Če tukaj zanemarimo, koliko sodobne umetnosti ima dejansko intervencijske tendence onstran mikrodružbenih situacij, ki jih (sama) koreografira in ki pravzaprav v veliki meri sovpadajo s samimi umetniškimi deli-projekti (primer relacijske, participatorne umetnosti, raziskovalno-procesualnih projektov), njeno domnevno preusmeritev od estetskih k etičnim vprašanjem (in vrednostnim kriterijem), je sodobno-umetniška zavezanost sedanjiku in njena človekocentričnost morda vendarle najbolj evidentna v primeru še enega pogostega pridevnika, ki se veže nanjo – „kritična“. Malik tako na primer na nekem drugem mestu izpostavi ujetost sodobne kritične umetnosti v nekakšno krožno kritično zanko (zaradi česar namesto „pobega“ predlaga „izhod“ iz sodobne umetnosti);³ sodobna kritična umetnost se neprestano zapleta v anticipacijo

1 Glej na primer „lokalno“ opredelitev sodobnosti preko diferenciacije sedanjosti („pripadati nekemu času“) in prisotnosti („imeti aktiven odnos do (nekega) časa“, tj. bodisi do aktualnega časa bodisi preteklega časa preko njegove strateške apropiacije s pozicije aktualnosti/aktualnih bojov) v: SPANJOL, Igor (ur.), *Pojmovnik Sedanjosti in prisotnosti*, Moderna galerija, Ljubljana, 2011.

2 V besedilu Malik glede recepcijske mikroravni oziroma osredinjenosti sodobne umetnosti okrog gledalca izpostavi tudi vse materialne komponente, ki načeloma niso umetniško delo samo, so pa namenjene njegovemu posredovanju; razstavna prezentacija, besedila ob razstavi, katalogi, izjave za javnost itn. V: MALIK, Suhail, „Reason to Destroy Contemporary Art“, v: C. Cox et al. (ur.), *Realism, materialism, art*, Center for Curatorial Studies, Bard College, Sternberg Press, Annandale-on-Hudson, New York, Berlin, 2015, str. 185–192.

3 MALIK, Suhail, „Exit not Escape: On the Necessity of the Arts Exit from Contemporary Art“, predavanje, 3. 5. 2013, Artist space, dostopno na: <<http://artistspace.org/programs/on-the-necessity-of-arts-exit-from-contemporary-art>>.

lastnih transformativnih in/ali produktivnih potencialov (produkcija skupnosti, javnosti ipd.), ki ji ravno neprestano uhajajo oziroma katerim se nikoli ne uspe približati v dovolj veliki meri (čemur pogosto sledi bolj ali manj patetična samokritika). Boris Buden in Irit Rogoff tako na primer govorita o sodobni kritični umetnosti kot *felow suffererju*.⁴ To naj bi bilo po eni strani povezano z dejstvom, da predmet njene kritike ni več eksternaliziran, temu ustrezno pa naj bi šlo za deljenje okoliščin, ki se jih kritizira. Po drugi strani pa z dejstvom, da naj bi negativnost kritičnosti, katere stranski produkt je – vsaj na terenu umetnosti – tudi diferenciacija modalnosti časa, zamenjal fokus na identifikaciji „pozitivnih“, potencialnih vidikov sedanjosti tipa N. Baurriaudov „kako svet naseliti bolje“, tj. tukaj in zdaj.⁵

Vendar je na tem mestu „kritičnost“ sodobne umetnosti mogoče razumeti na nek povsem specifičen način; ne toliko na način totalitete „oposameznjenega“ umetniškega dela-projekta oziroma njegove relacije do, četudi internalizirane, „zunanosti“, ampak bolj – kakor koli fikcijske in krhke že – totalitete umetniškega polja: sodobna umetnost kot teritorij (dramatizacije) antinomij kritike, ki so pravzaprav „pozunanjene“ antinomije (moderne) subjektivnosti.⁶ Dramatizacijo pozunanjenih antinomij moderne (kritične) subjektivnosti na ravni umetniškega polja je tako mogoče identificirati tudi v relaciji med (zagovorniki) sodobne na eni in post-sodobne umetnosti na drugi strani. Tako kot skozi celotno moderno dobo in zelo očitno skozi celotno 20. stoletje, se ta (znova) odvija zelo podobno boju med „pravimi“ in „lažnimi“ šamani,⁷ preko česar se pravzaprav tudi tvori polje samo, do neke mere na podoben način kot od formirajoče se meščanske ne-diferencirana umetniška/literarna javnost, ki razpravlja o okusih.⁸

4 BUDEN, Boris, „Umetnost in kritika v kuriranju preteklosti“, predavanje v ciklu javnih predavanj *Kako kritično je stanje kritiškega pisanja?*, SCCA Ljubljana, Društvo Igor Zabel, Trubarjeva hiša literature, 5. 2. 2015, dostopno na: <<https://vimeo.com/120774342>>; ROGOFF, Irit, „From Criticism to Critique to Criticality“, 2003, dostopno na: <<http://eipcp.net/transversal/0806/rogoff1/en>>.

5 Glej: BOURRIAUD, Nicolas, *Relacijska estetika. Postprodukcija: kultura kot scenarij: kako umetnost reprogramira sodobni svet*, Maska, Ljubljana, 2007.

6 Glej: HERGOUTH, Martin, „Drhal in meje kritike“, *ŠUM#6*, Društvo Galerija Boks, Ljubljana, 2016, str. 607–622.

7 Glej: BREZNIK, Maja, „Prolog: posebni in splošni skepticizem v umetnosti“, v: *Posebni skepticizem v umetnosti*, Ljubljana, Sophia, 2011, str. xvii–xxxvi.

8 Tukaj se nanašam na Habermasovo tezo o literarni/umetniški javnosti 18. stoletja (saloni, kavarne, umetniška kritika) kot kronološki predhodnici meščanske javne sfere

Zdi se torej, da je implicitna predpostavka kritik sodobne umetnosti, vključno s temi s strani post-sodobnosti, ta, da je umetnost postala tako aktivna in dejavna šele sočasno z aktualno krizo njene legitimacije. Morda ima aktivnost umetnosti res kaj opraviti s krizo legitimacije, vendar je potemtakem umetnost v podobni krizi že vse od začetka moderne dobe. In če je umetnost, kot bomo videli v nadaljevanju, vsaj od začetka moderne dobe utemeljena antropološko (četudi je že od antike opredeljena kot človeška dejavnost), ima ta kriza vsekakor tudi nekaj opraviti s problemom legitimacije in krizo moderne subjektivnosti same. Drugače rečeno: umetnost je tako dejavna in tako kritična, ker je (ko jo razumemo kot območje delovanja, ne pa zgolj kot večščino ali produkcijo umetniških del-objektov) vsaj od moderne dobe dalje dejansko tudi *tvorno prizorišče* antinomij (moderne) subjektivnosti, ali pa je vsaj – če že ne tako neposredno prizorišče antinomij subjektivnosti (primer t. i. visokega modernizma) – povezljiva s problematikami, ki jih odpre specifična pozicija Človeka na področju vednosti od modernosti naprej.

1. Umetnost kot oblika dramatizacije (moralnega) delovanja: od estetizirane etike k etiki-kot-estetiki

Če smo rekli, da je koncepcijo moderne umetnosti, predvsem v njenem formativnem kontekstu konec 18. stoletja in v 19. stoletju, mogoče misliti kot obliko pozunanjene dramatizacije antinomij modernega subjekta, ni naključje, da velik del umetnosti moderne dobe bazira na tako poimenovani „Kantovi estetiki“,⁹ podobno kot recimo zgodovina umetnosti in zgodovinenje umetnosti bazirata na kombinaciji „Kantove estetike“ in dodatkov z različnih področij.¹⁰ V tem zadnjem primeru se nanašam na konsekvence nastopa umetnosti v obliki kolektivne ednine (prvič v Winckelmannovi *Zgodovini umetnosti starega veka*

v knjigi *Strukturne spremembe javnosti*, ki je spodbudila serijo natančnejših zgodovinskih raziskav.

9 Narekovaji poskušajo izpostaviti, da je v kontekstu diskurzov, ki spremljajo umetnost, torej onstran ožjega področja (zgodovine) filozofije, „Kantova estetika“ vedno že dekontekstualizirana in skorajda vedno že filozofija umetnosti.

10 Predvsem zgodovine umetnikov in spomenikov renesanse v kombinaciji z Winckelmannovim doprinosom, trendi iz obče in kulturne zgodovine, duhoslovne znanosti in filozofije s Heglovo *Fenomenologijo* na čelu, ki pa funkcionira bolj kot nekakšna „inspiracija“.

iz leta 1764),¹¹ ki poteka analogno z nastopom umetnosti immanentne zgodovine, ki je hkrati zgodovina človeštva in ljudstva, pri čemer umetnost predstavlja sredstvo izkušnje zgodovinskega toka skozi „metodologijo“ podoživljanja, kar vključuje tudi antinomije univerzalne zgodovine umetnosti in njo spremljajočih „partikularnih“ zgodovin umetnosti itn. Poimenujmo oboje „antropološka utemeljitev umetnosti (od moderne dobe)“, kar bi lahko pomenilo to, da je umetniško delo percipirano in interpretirano kot (zgodovinski) izraz/dokument človeških (individualnih-umetnikovih, kolektivno-identitetnih, kulturnih) notranjih stanj, a je zadeva nekoliko bolj zapletena.

Tretja *Kritika* vendarle ni „Kantova estetika“ zato, ker so na primer določeni deli, vezani na vprašanja lepega, vzvišenega/sublimnega in okusa, naknadno aplicirani na konkretne, empirične primere umetniških del, ampak bolj zato, ker (v kombinaciji s prvima dvema) razprejo dramske zaplete moderne subjektivnosti, dramaturgijo teh „notranjih stanj“, ki se bodo na terenu umetnosti tudi dejansko – četudi „simulirano“ – odvijali. Formativno okolje moderne koncepcije umetnosti in njene antropološke utemeljitve tako niso šele humanistične znanosti 19. stoletja (na primer umetnostna zgodovina kot osrednja humanistična znanost o umetnosti), ampak predvsem t. i. estetizirana etika od poznega 17., predvsem pa 18. stoletja.¹² To nas pripelje nekoliko bliže relaciji Kantove dramatizacije moralnega delovanja in umetnosti kot oblike (moralnega) delovanja, pri čemer je ključno, kot bomo videli, natanko to – da je umetnost percipirana kot delovanje in ne toliko kot človeški izraz.

Nujnost dramatizacije moralnega delovanja naj bi bila, tako Kobe v članku *Patetika Kantove etike*, tesno povezana predvsem

11 Pred tem so v protoumetnostnozgodovinskih študijah nastopale zgolj specifične umetnosti, ne pa tudi umetnost nasploh.

12 Ta poteka tudi analogno prehodu od racionalistične deduktivne vzročne verige v razsvetljsko metodo analize, ki v ospredje postavi izkustvo, pri čemer je izkustvu in čutnosti – vzporedno s tem, ko postane izhodišče vednosti – tudi v vedno večji meri pripoznana vloga v vsakdanjem življenju posameznikov in skupnosti, območju, kamor se bolj neposredno umeščata politična filozofija in etika. V tej navezavi je seveda ključen pomik od povezave etike, teleologije in religije k utemeljevanju etike v in iz človeka, ki je bolj ali manj neposredno povezano z utemeljevanjem človekove samostojnosti, prevpraševanjem njegovih zmožnosti življenja v skupnosti in svobodi ter vprašanjem napredka. Čutnosti je v tem kontekstu pripisano posebno mesto, ki se bo v veliki meri osredičilo tudi na povezavo moralnosti, svobode (od podvrženosti naravnim zakonom) in lepote.

s Kantovo zastavitvijo pogojev moralnega delovanja; dejanje je moralno, če je moralno objektivno (skladnost z moralnim zakonom) ter če hkrati tudi subjektivno podvrženo moralnemu zakonu (moralni zakon kot določiten razlog *volje*).¹³ Oboje naj bi sovpadlo v tem, kar Kant poimenuje „moralno občutje“; „[M]oralni zakon mora [...] tudi sam nastopiti kot neko nagnjenje. [...] [M]ora [si] nadeti čutno podobo [...]. [N]asproti čutnim gonilom mora *sam um nastopiti kot čutno gonilo!*“¹⁴ Natanko v pojasnjevanju *procesa* tega sovpadanja objektivnega in subjektivnega podvrženja moralnega zakona, torej moralnega občutja, ki je že samo po sebi v nekem smislu estetizirana etika, se Kant poslužuje številnih podob, kjer etika postane estetizirana skozi *eksplikacijo* tega *procesa* sovpadanja. V tej navezavi Kobe izpostavi homologijo med delovanjem moralnega zakona na način moralnega občutja in občutjem sublimnega/vzvvišenega, vezanim na pojave, ko se narava kaže v svoji neizmerni moči:

*Ob pogledu na primere dinamično sublimnega v naravi se sproži proces, ki deluje po skoraj natanko enakem mehanizmu, kot smo ga prej videli na delu ob subjektivnem soočenju z moralnim zakonom. Subjekt najprej opazi silnost nekega pojava, ki presega vsako zamisljivo mero, in se ob njem zave lastne majhnosti. Narava ga naredi nepomembnega, ga dobesedno poniža, tako da je tudi tu prvi občutek negativen, je občutje inhibicije, nemoči. V spopadu s takšno silo bi bil človek obsojen na neizbežen propad, in če bi bila grožnja resna, bi bila naravna reakcija smrtni strah in beg. A da smo le na varnem, se podobno kot pred moralnim zakonom zgodi preobrat, negativni občutek se sprevrže v pozitivnega, celo v ugodje, ki nas navda z novo močjo in novim pogumom. To se zgodi na podlagi nekakšnega obrata navznoter, ko nas sama neizmernost narave opozori, da se v nas skriva neka zmožnost, ki je iz nekega povsem drugega področja in je zato niti vsa sila narave ne more premagati.*¹⁵

Občutek ponižanja subjekta pred moralnim zakonom/naravo torej nadomesti občutek fascinacije nad samim seboj (*Sel-*

13 KOBE, Zdravko, „Patetika Kantove etike“, v: *Problemi*, št. 3–4, 2004, str. 170.

14 *Ibid.*, str. 173.

15 *Ibid.*, str. 178.

bstschätzung, katerega je mogoče postaviti v bližino *jouissance*), ki je avtonomen v smislu, da za svoje „učinkovanje“ ne potrebuje preverjanja v dejanskosti. Najbolj splošno rečeno gre v primeru (dinamičnega) sublimnega za predstavo/fikcijo, da lahko človek naravo tako ali drugače – „simbolno“, ne pa tudi z dejanjem – nadvlada. Pri tem deloma podoben mehanizem dramaturgije moralnega občutja in sublimnega (ki seveda je natančno le občutje) pomeni zgolj to, da moralna dejanja proizvajajo občutje sublimnega, posebej v primeru, ko subjekt očitno deluje v nasprotju s svojimi naravnimi interesi, natanko takrat torej, ko moralni zakon subjekt nagovarja kot bitje svobode in mu vzbuja zavest/občutje, da je neodvisen od narave, oziroma zavest/občutje lastne (pre)moči nad naravo.

Če je vprašanje moralnosti dejanja vezano na to, kaj je nastopilo kot določiten razlog volje, je torej vse odločeno (že) na ravni subjektivne motivacije, temu ustrezno pa predmetno, empirično dejanje samo nastopa kot (ne)nujni suplement oziroma nekakšen naknadni dodatek. Ključna je torej dogodkovnost v registru „notranje-estetskega“, ki funkcionira zelo blizu zmožnosti avtoafekcije. Iz tega razloga je potencialnemu opazujočemu/presojajočemu nemogoče z gotovostjo soditi dejanja drugega, saj so mu dostopni zgolj ti zunanji učinki, ki po vsej verjetnosti podajo neustrezen zgled notranje-estetske geneze moralnega delovanja. Natanko tukaj pa se odpre mesto za specifičen tip (posredne) prezentacije moralnega delovanja, ki bo „estetsko prepričljiva“. Torej prikaz ne na način avtoafekcije, ampak afekcije ravno preko oblike prezentiranja, na primer patetične umetnosti.¹⁶ Sem se umešča Kantov „literarni otrok“,¹⁷ Friedrich Schiller, pri katerem se t. i. estetizirana etika prevesi v sovpadanje etike in estetike na način, da umetnost postane teren (v tem primeru pozunanjenje) dramatizacije razcepov praktičnega subjekta oziroma notranje geneze moralnega delovanja, ki jih je mogoče učinkovito pokazati le s patosom in v formi tragedije, recimo tako, da se osredotočamo na najbolj „afektirane“ momente moralnega odločanja.

16 „Patetične“ v Schillerjevem smislu, glej: SCHILLER, Friedrich „O patetičnem“, v: *Spisi o etiki in estetiki*, Krtina, Ljubljana, 2005, str. 55–76.

17 SIMONITI, Jure, „Schiller kot estetika Kantove etike“, v: *Spisi o etiki in estetiki*, Krtina, Ljubljana, 2005, str. 129–130.

Če patetična tragedija dramatizira proces boja med nadčutnim in čutnim v najbolj zaostrenih trenutkih, pa Schiller v besedilu *O milini in dostojanstvu* (1793) tematizira bolj harmonične prikaze moralnega, načeloma neumetniškega vedenja; milina je na primer izraz človekove harmoničnosti med čutnim in nadčutnim bitjem, je vzorčni primer sinhronizirane kooperacije čutnosti in razuma. Podobno kot v primeru patetičnega in tragedije gre torej pri Schillerju za praktično opozicijo med naravno nujnostjo in samoodločitvijo uma, ki ima lahko dva ključna odvoda/izraza: „[P]rvi je spraven in mora biti običajna družbena praksa (njegove podobe so bonton in milina), drugi pa konflikt in, kot odprava tega konflikta, patetičen (njegova forma je tragedija, njegov izraz pa dostojanstvo).“¹⁸ Pri tem je potrebno izpostaviti, da etika in estetika pri Schillerju (lahko) sovpadata, sta soizmerni ravno zato, ker ga zanima predvsem pojavni videz/oblika moralnega delovanja.

Vlogo umetnosti v mediiranju in sinhroniziranem kooperiranju med območjem zakonov naravne nujnosti in zakonov svobode pa Schiller vsekakor najbolj neposredno izpostavi in zagovarja v delu *O estetski vzgoji človeka. V vrsti pisem* (1795). V delu kjer med drugim preko analogij z različnimi oblikami politične skupnosti in razmerij čutnost-razum vzpostavlja nekakšno zgodovinsko naracijo, pri čemer kooperacija čutnosti in duha/razuma, ki sovpađe tudi s kooperacijo lepote in moralnosti,¹⁹ tako predstavlja tretjo fazo, katere možnost oziroma utemeljitev naj bi se odprla ravno s Kantovo moralno filozofijo, na katero se pri tem nasloni. Čas, v katerem se nahaja Schiller sam, vendarle zaznamujejo okoliščine, kjer naj bi bilo to sinhronizirano kooperacijo še posebej težko doseči; na primer vedno bolj zapleten mehanizem države in vedno bolj poglobljena diferenciacija stanov in poklicev, ki „trgajo notranje vezi človeške narave“ in razdvajajo njene harmonične sile, ločijo „užitek [...] od dela, sredstvo od namena, trud od plačila.“²⁰ Ker torej država v svojem „barbarskem stanju“ ne more doprinesti k oplemenitju

18 Ibid., str.143.

19 Povezavovanje lepote in moralnosti je sicer precej starejšega datuma, glej: KREFT, Lev, v: Valentina Hribar–Sorčan in, Lev Kreft, *Vstop v estetiko*, Filozofska fakulteta, Ljubljana, 2005, str. 29–84.

20 SCHILLER, Friedrich, *O estetski vzgoji človeka. V vrsti pisem*, Claritas, Ljubljana, 2003, str. 29.

človekovega značaja, je potrebno poiskati drugo orodje – lepo umetnost. Umetnik je namreč sicer neizbežno vpet v svoj čas, snov zajema iz sedanosti, vendar si obliko sposoja iz bolj plemenitega časa oziroma iz območja enotnosti svoje biti, v svoji *dejavnosti* (lahko) „usmerja svet, na katerega učinkuje, k dobremu“, v tem usmerjanju poučuje, istočasno pa lahko v lastnem delovanju in oblikovanju preobraža potrebno in večno v predmet njegovih gonov.²¹ Umetnik naj bi torej v svojem delovanju počel dvoje; nujnost (tj. svobodo) v njemu samemu pripeljal v dejanskost, resnično zunaj njega pa podredil zakonu (te) nujnosti, pri čemer sta ključna njegov čutni gon, ki je vezan na materijo, realnost in čas, in gon po oblikovanju, ki izhaja iz človekovega absolutnega bivanja in predstavlja območje svobode. Oba gona sta v nasprotju, vendar med njima posreduje tretji, nekakšen (bolj?) temeljni gon, ki združi navzkrižne tendence obeh.

Relativno evidentno je torej, da pri Schillerjevi estetski vzgoji ne gre enostavno za konceptualizacijo empiričnih umetniških del kot didaktičnih pripomočkov moraliziranja, podajanja primerov lepega vedenja (*exemplum virtutis*) in podobno, saj ga, če zanemarimo ostalo, kot dramatika zanima učinek; prikaz procesa avtoafekcije, ki *hkrati lahko afektira*, vodi v podoživetje pozunanjene „notranje drame“. Tukaj se sicer lahko do neke mere posluži intenzifikacije tega, kar mu nudi specifični umetniški medij dramatike/literature sam, hkrati pa se prestavi iz estetike-kot-etike na območje poetičnega, tj. – najbolj splošno rečeno – nepojmovno-čutne in afektirajoče oblike posredovanja.²²

2. Umetnost kot tvorna aktivnost preoblikovanja:

umetnost in čas

Če ta ekskurz v estetizirano etiko in etiko-kot-estetiko na prvi pogled deluje kot nekaj povsem mimobežnega sodobni in post-sodobni umetnosti, se je oblike umetniške dramatizacije (moralnega) delovanja morda smiselno lotiti kar v samem osrčju humanističnih znanosti o umetnosti, recimo preko pri-

21 Ibid., str. 43–44.

22 BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb, *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkov dela*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1985, str. 25.

mera enega od utemeljiteljev umetnostne zgodovine, Aloisa Riegla. Vendar ne toliko zato, ker antropološka utemeljitev umetnosti tukaj zaživi v polni meri, ampak ker je na podlagi Rieglove opredelitve bistva umetnosti mogoče najbolj evidentno identificirati osnovno „notranje-umetniško“ tenzijo, ki v tem primeru (še) *ni razločena* in ki jo je mogoče pogojno navezati na čas umetnosti od modernosti naprej, oziroma njeno konstitutivno vlogo v produkciji (izkušnje) modalnosti časa: na eni strani „obstoječe-pomirjujoče-sedanjik“, na drugi „fikcijsko-konfliktno-prihodnjik“. Kot bomo videli, Riegl ponavlja vse osnovne ideje Kanta in Schillerja, ponovijo se tudi podobni učinki na ravni občutij, vendar v tem primeru ne gre več toliko za umetniško/poetično dramatizacijo moralnega delovanja, ampak je preko koncepcije umetnosti kot oblike delovanja v ospredju ravno njena tvorna aktivnost preoblikovanja.

V *Historični gramatiki vizualnih umetnosti* je bistvo umetnosti osrediščeno okrog pojmov *svetovni nazor* in *umetniško hotenje/gon (kunstwollen)*, pri čemer je umetniška ustvarjalnost opredeljena kot ena od oblik manifestacije temeljnega človeškega boja z naravo/materijo/zunanjim svetom, umetnost pa kot eno od področij ustvarjalnosti, kjer si kulturni človek v lastni svobodi vzpostavlja drugi, alternativni svet. Svetovni nazor tukaj med drugim označuje ravno to človekovo razmerje do narave/materije/zunanjega sveta, vendar ne gre le za izraz nekakšnega statičnega razmerja oziroma odnosa-do. Tako v primeru svetovnega nazora kot *kunstwollen*, ki se povnanjata v umetniškem delu, gre namreč za dejavnost, za delovanje, pri čemer je osnovna dramaturgija nekako ta: umetnik se v praksi posnemanja in afirmacije dane zunanosti od te odmakne, jo negira, ustvari danemu alternativni svet (na primer naravnemu alternativno v obliki „civiliziranega/kulturnega sveta“). Ta zunanost, kateri umetnik preko črpanja, posnemanja in nadgradnje vzpostavlja alternativo, seveda ni nujno naravni svet, ampak – podobno kot že pri Schillerju – lahko predstavlja tudi obstoječe stanje „civiliziranega sveta“.

To prakso (samo)civiliziranja ali (samo)kultiviranja poganja upodobitveno-tvorni impulz/gon *kunstwollen*, ki ga je mogoče locirati v temelju človečnosti in človeku imanentnega okolja, tj. kulture ali civilizacije. Empirično umetniško delo je v tej navezavi za umetnostnega zgodovinarja zgolj sredstvo za razbiranje

te dejavnosti, ki je njegov primarni predmet. Osrednjo metodologijo za razbiranje te v umetniškem delu povnanjene dejavnosti pa je pred Rieglom analogno z opredelitvijo duhoslovnih znanosti (*Geistwissenschaften*) opredelil že Wilhelm Dilthey. Gre za hermenevitično metodologijo, ki naj bi ustrezala analizi človekovih predmetnih povnanjenj na način njihovega podoživljanja, „mentalne ponovitve in poustvaritve“, katere možnost bazira na dejstvu, da si tako umetnik kot duhoslovec/umetnostni zgodovinar delita osnovno človeško zmožnost zaznavanja, preko česar je mogoče na podlagi občega, ki ju oba preči, doseči vez in komunikacijsko izmenjavo med dvema individualnima posebnostima.

Ravno izhajajoč iz metodologije podoživljanja pa se je mogoče nekoliko bolj približati temu, kako točno gre sploh razumeti Rieglovo „produkcijo civiliziranega/kultiviranega sveta“, ki naj bi bila pozunanjena in materializirana v umetniškem delu. Pred tem je smiselno dodati še nekaj besed o podoživljanju samem, ki na prvi pogled vsekakor deluje kot nekaj polnokrvno človeko-centričnega. V tej navezavi se je mogoče do neke mere nasloniti na Baumgartnove, predvsem pa Aristotelove poudarke v zvezi s poetičnim jezikom, na primer primerjave poezije in zgodovinopisja slednjega v *Poetiki*.²³ Tako zgodovina kot poezija načeloma lahko prikazujeta isto stvar, vendar sta si različni v načinu prikazovanja; zgodovina prikazuje posameznosti, poezija pa „nekaj splošnega“, pri čemer je potrebno dodatno pojasniti, kaj Aristotel pravzaprav razume pod „splošno“. V primeru „nekaj splošnega“ ne gre za nekaj, do česa se dokopljemo po logični analizi, abstrahiranju, niti ne gre za povprečje, ampak še v največji meri za tako obliko posnemanja danega, da to postane prepričljivo – „resničnejše, kot če bi se resnično zgodilo“²⁴ –, hkrati pa splošno dostopno v smislu, da lahko to od resničnosti bolj prepričljivo resničnost načeloma vsakdo čuti na način, kakor „da se je vse to v njem zgodilo in je zdaj njegovo“.²⁵ V primeru poetičnega/umetniškega prikazovanja resničnosti oziroma nje-

23 Baumgarten sam se sicer ne nasloni toliko na Aristotela, ampak Horacija in sočasne obravnave poetičnega jezika, glej: DAMNJANOVIĆ, Milan, „Prvobitna ideja filozofske estetike“, v: Alexander Gottlieb Baumgarten, *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesniških dela*, Beogradski izdavaško-grafički zavod, Beograd, 1985. str. vii–xlvi.

24 GANTAR, Kajetan, „Uvod“, v: Aristoteles, *Poetika*, Študentska založba, Ljubljana, 2012, str. 31.

25 Ibid., str. 31 (poudarki, K. K.).

nega spreminjanja na način kultiviranja gre torej tudi za tako (afektirajoče) prikazovanje/spreminjanje danega, da to postane splošno dostopno, učinkuje kot splošno dostopno, ter ga je kot takega mogoče tudi estetsko (po)deliti oziroma (po)doživeti.

Če se preko tega odvoda končno približamo „produkciji civiliziranega/kultiviranega sveta“ skozi umetnost, je morda bolj informativen Rieglov manj znani članek *Die Stimmung als Inhalt der Modernen Kunst* iz leta 1899, kjer kot predmet umetnikovega preoblikovanja tudi neposredno opredeli bodisi naravo („samotni gorski vrhovi“, „temni smrekov gozd“, „slap“, „zelena tla doline“) ali pač kulturni svet, ki mu je nadvladalo „naravno“ („brutalni zakon džungle“, „neskončna bitka“, „uničenje in razdor“, „boj vseh proti vsem“),²⁶ pri čemer pride do izraza predvsem afirmativno-estetska, pravna komponenta te dejavnosti. Tako naravno okolje kot kulturno okolje, ki mu je nadvladalo naravno, naj bi bili v nasprotju s človekovo težnjo po miru, harmoniji, izpolnjenosti, skupnem sobivanju in slogi, splošno rečeno: z občutjem ugodja. „Stimmung“ so pri tem vendarle vizije take harmoničnosti, ki se človeku v njegovem vsakdanjiku zgolj občasno, predvsem pa hipno zablisejo, (vizualne) umetnosti pa so tiste, v katerih jih je mogoče, vsaj potencialno, bolj trajno zajeti/občutiti.

Po Rieglu naj bi torej bil cilj (vizualnih) umetnosti oživiljanje teh v vsakdanjiku zgolj hipnih „Stimmung“, ki pa so tesno zvezane s prevladujočo zgodovinsko razlago sveta in pozicijo človeka v njem. Četrta faza zgodovine umetnosti ali, bolj splošno, pristopa in funkcije umetniškega upodabljanja, ki jo Riegl v besedilu po orisu predhodnih identificira, tako na primer označuje prevlado „znanstvene razlage sveta“. Ta epistemološko-ontološka specifika pa naj bi neizbežno vplivala tudi na umetnost oziroma predvsem slikarstvo, ki v četrti fazi bazira na pozornem opazovanju in zakonu vzročnosti kot tvorni logiki „upodabljaajoče moči“. Po Rieglu naj bi „Stimmung“ v primeru modernega slikarstva tako predstavljal izraz nekakšne tolažilne vere v nespremenljivo pravilo vzroka in posledice, ki

26 RIEGL, Alois, „Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst“, v: *Graphische Künste XXII, Gesammelte Aufsätze*. Hrsg. Karl M. Swoboda, Wien 1928, str. 28–39, dostopno na: <http://www.denkmaldebatten.de/fileadmin/dateien/Download-Materialien/A._Riegl_-_Stimmung_als_Inhalt_moderner_Kunst.pdf>.

na tak način tudi afektira, torej vzbuja ugodje, deluje tolažilno, pomirjujoče točno takrat in v kolikor vzbuja prepričanje „negibnega zakona kavzalnosti“. V tem primeru skratka ne gre toliko za afirmacijo obstoječega preko njegovega posnemanja v smislu ustvarjanja empiričnega, tj. zaznavnega ekvivalenta, niti recimo za vizualizacijo umetnikovega emocionalnega stanja; „Stimmung“ se ne nanaša niti na stvar, objekt ali motiv, ampak gre za afirmacijo obstoječe (moderno-subjektivne) predstave sveta/ predsodka razuma preko njene integracije v umetniško tvorno, celo formalnoestetsko logiko. Najbolj splošno rečeno gre torej za umetniški ekvivalent „znanstvene razlage sveta“ ali „modernega naravoslovnega svetovnega nazora“, ki v poljubnem faktičnem išče (in tudi najde) za vidnim skrite zakonitosti, notranje vezave fenomenov, razmerja in imanentne soodvisnosti njihovih členov, pogoje fenomenov, njihove geneze in odvisnosti od različnih dejavnikov, skratka za t. i. sistemsko mišljenje, ki „ohlapno zgradbo ‚dejstev‘ utrdi in v sebi poveže na način, da jo je mogoče pokazati kot zapopadek ‚vzrokov‘ in ‚posledic‘.“²⁷

3. There and Back Again:

dematerializacija umetniškega dela

V besedilu *The Time-Complex. Postcontemporary* Malik in Avanesian kot alternativo na estetski izkušnji domnevno bazirajoči estetiki za primarni disciplinarni interpretativni pripomoček (sodobne) umetnosti predlagata poetiko, pri čemer se v tem kontekstu postavlja temeljno vprašanje, katero poetiko. Vsekakor ne tiste poetike, ki je preblizu jeziku, saj je, kot izpostavita, „izkušnja časa in konstrukcija nečesa podobnega kronološkem času [...] zgolj učinek slovnice, ne pa reprezentacija ene smeri časa ali tega, kar čas dejansko je. Gre za časovne modalnosti jezika, ki za nas vzpostavlja ontologijo kronološkega časa, ta čas pa živimo na način iluzije, da imamo biografijo.“²⁸ Na podlagi njune zastavitve tega, kaj od specifik poetike bi lahko prišlo v poštev za razprtje „spekulativne časovnosti“ postso-

27 CASSIRER, Ernst, *Filozofija razsvetljenstva*, Študentska založba, Ljubljana, 1998, str. 35.

28 MALIK, Suhail in Armen Avanesian, „The Time-Complex. Postcontemporary“, v: *dis magazine*, 2016, dostopno na: <<http://dismagazine.com/discussion/81924/the-time-complex-postcontemporary/>>.

dobne umetnosti, se zdi, da poetiko kot disciplino razumeta v bližini objektivne estetike (preko primera lepega: lepo je stvar materialnosti umetniškega dela), estetiko kot disciplino, katere primarni objekt bi recimo bila estetska izkušnja, pa v bližini subjektivne estetike (znova preko primera lepega: lepo je stvar subjektivne recepcije umetniškega dela oziroma poljubnega fenomena). Spor med objektivno in subjektivno estetiko, ki poteka skozi celotno 17. in 18. stoletje, sicer doživi sintezo v „Kantovi estetiki“, vendar se ta sinteza v širšem diskurzu o umetnosti ne obdrži pretirano dolgo,²⁹ četudi je „Kantova estetika“ integralni del moderne koncepcije umetnosti. Kljub temu je misliti metodološko-epistemološke specifikke discipline estetike in poetike (če seveda sploh imamo v mislih „dejanske“ zgodovinske prispevke in avtorje, ki se prištevajo k eni ali drugi) preko analogije objektivne in subjektivne estetike seveda poenostavljajoče, sploh pa v veliki meri neustrezno. Že recimo v okviru najbolj znanega najzgodnejšenega prispevka, Aristotelove *Poetike*, je poetičnost (umetnosti) zelo blizu temu, kar izpostavi eden najbolj znanih modernih prispevkov, Baumgarten, v *Filozofskih meditacijah o nekaterih aspektih pesniškega dela* – v nobenem primeru poetika ni v bližini kakšnega jezikoslovja. Ne glede na to, ali se nanaša na poetični jezik, poetičnost kot pridevnik ali poemo, poetike kot discipline, ki ima opravka z umetnostjo, ne zanima (in je niti ne more zanimati) avtonomna materialnost umetniškega dela, saj je poetičnost v vseh primerih opredeljena kot – recimo temu – zmožnost afektiranja.³⁰ Skratka, najbolj abstraktno rečeno: potrjuje zmožnost posredovanja ali vzpostavljanja zveze (telo-razum, upodobitvena moč-um itn.), neposrednega učinkovanja (jaz-predmet), v formativnem kontekstu moderne umetno-

29 Torej spor bolj ali manj zaostreno poteka še naprej oz. ne poteka predvsem zato, ker lepo preneha biti relevanten pojem za razmisleke o umetnosti v okviru po-heglovske estetike kot filozofije umetnosti. O tem glej: TATARKIEWICZ, Władysław, *Zgodovina šestih pojmov: umetnost - lepo - forma - ustvarjanje - prikazovanje - estetski doživljaj*, LUD Literatura, Ljubljana, 2000, str. 155–173.

30 Najbolj splošno bi torej lahko rekli, da je estetika (preden postane ekskluzivno zvezana z umetnostjo) disciplina, ki raziskuje relacije človeka in zunanjega sveta, vključno če ne predvsem z *možnostjo* relacij, pri čemer relacijo kot (filozofski) problem odpre ali na novo odpre Descartesova razločitev na *res cogitans* in *res extensa*. Za razliko od tega poetika kot disciplina ne (po)dvoji o možnostih relacij oz. ta problem prepušča estetiki, saj raziskuje tisto območje, kjer se dogaja iz možnosti te relacije izhajajoča „ekonomija afektiranja“.

sti pa tudi intersubjektivne, medkulturne itn. komunikacije kot ene od variacij potrditve „vzroka“ in „posledice“.

Če naj bi bila sodobna umetnost na podlagi njene podstati v estetski izkušnji človekocentrična (karkoli že to točno pomeni), bi lahko še dodali, da je (že) človeko-centrična v kolikor je poetična. Torej v kolikor uspe afektirati in preko afekcije vzpostaviti vtis povezave vzroka (poljubni, ne nujno predmetni objekt) in posledice (subjektivno občutje) na najbolj abstraktni ravni, kar (lahko) korelira še z lepim v njegovi najbolj abstraktni estetski pojavnosti, torej na način občutja ugodja. Vendar: ne gre toliko za to, da bi se (subjektivno) občutje manifestiralo na način ugodja v smislu „to je lepo in me kot tako afektira v obliki ugodja“. Gre, kot rečeno, za neko precej bolj „abstraktno“ občutje ugodja, harmoničnosti, pomirjenja tipa „vse je tako, kot mora biti“, „vem, kaj lahko pričakujem“ ipd., vezano natanko na to korelacijo vzroka in posledice, (občutje ob) „potrditvi“ kavzalne logike. Že tukaj se skratka odvijte tista, na podlagi ovinka v vzvišeno/sublimno dramaturško izpeljana zmaga človekove svobode nad nevzdržnimi, arbitratnimi zakoni narave/zunanjega sveta, za katero pri umetniškem kultiviranju na podlagi posnemanja pravzaprav gre (umetniško kultiviranje preko estetske vzgoje se za razliko od tega seveda ukvarja predvsem z „naravnim v človeku“).

Če slikarstvo poznega 19. stoletja/začetka 20. stoletja skratka pri Rieglu učinkuje nekako podobno topli intimi meščanske družinske zasebnosti, kako potem (afektivno) učinkujeta sodobna in post-sodobna umetnost? V tej navezavi se je mogoče do neke mere poslužiti pri Rieglu nerazločeni „notranje-umetniški“ napetosti med „obstoječe-pomirjujoče-sedanjik“ na eni in „fikcijsko-konfliktno-prihodnjik“ na drugi strani, ki jo je – če precej abstrahiramo in posplošimo – ravno tako do neke mere mogoče misliti analogno tej med modernizmom in avantgardami. Modernizem je tako na primer v svojem „ahistoričnem“, „atemporalnem“, s stališča sodobne umetnosti tudi apolitičnem in netendencioznem raziskovanju lastnega medija in jezika pravzaprav najbolj neposredno v sedanjiku; zasidra se v razkrajanju opazovanega fenomena, prodiranju do atomov čutne govorice, njene logike in zakonitosti, da jo lahko znova sestavi kot od zunanosti avtonomen mikrosistem. Je – vsaj na neki točki – osamosvojeno in vase obrnjeno sistemsko mišljenje, ki udejanja kavzalno logiko ravno v tej „sistemski kreaciji“; na podlagi raziskovanja temeljnih gradientov čutnega jezika in

specifičnega medija vzpostavljanja takšne celote, ki ji ni mogoče nič dodati in nič odvzeti. *Selbstschätzung* je tukaj blizu poziciji „Jaz sem narava“ (J. Pollock), potrditvi lastne potentnosti ob raziskovalno-kreacijskih zmožnostih (ni naključje, da je ravno diskurz, ki spremlja modernistično umetnost, tako fasciniran nad umetniško persono, njeno biografijo itn).

Za poskus približanja časovnosti avantgardne umetnosti se je potrebno nekoliko dotakniti tega, kar Riegl v glavnem pušča ob strani: procesa politizacije umetnosti v formativnem kontekstu moderne (konceptije) umetnosti konec 18. stoletja (družbeni kontekst vnovičnega vzpostavljanja političnih institucij po njihovi ukinitvi tekom francoske revolucije in obdobju po Napoleonovem vzponu, hkrati pa obdobje zgodnje romantike), od koder je mogoče vzpostaviti tudi vez z „zunajumetniškimi cilji“ sodobne umetnosti, njeno povezavo z egalitarno družbenostjo/družabnostjo, sobivanjem, skupnostjo, komunikacijo, kritiko, transformativnostjo. Ta kontekst ne razpre toliko povezave umetnosti in moralnega delovanja na ravni raziskave in potrditve individualne zmožnosti samodeterminacije (preko samorefektiranja), ampak gre bolj za estetsko vzgojo v smeri raziskave in utemeljevanje zmožnosti socialne koordinacije. Za izpopolnjevanje človeške narave (urjenje v senzibilnosti, tenkočutnosti, konverzaciji itn.) in človeku imanentnega okolja (tj. civilizacije, kulture), kjer umetnost nastopa kot potentno, povsem „navzven“ obrnjeno sredstvo.³¹

Ravno v tej povezavi umetnosti (kot dejavnosti) in moderni reformističnimi/revolucionarnimi političnimi projekti prihaja do razločenih časovnih modalnosti; prihodnost je sicer razprta, ampak – ker se anticipira, goji in nadzoruje – ne na način spekulativne prihodnosti, ki zanima Avanesiana in Malika (in ki bi morala v zakup vzeti ravno nepredvidljivost in arbitrar-

31 V primeru literature in umetnosti konec 18. stoletja na primer ne gre za smer od (discipliniranja in discipliniranih) afektov k produktu v obliki umetniškega dela, ampak bolj obratno. Umetniško delo nastopa kot praksa ali nekaj, na podlagi česar je mogoče spekulirati o človeškem delovanju, karakterju, funkcioniranju njegovega uma in afektov. Umetnost in literatura sta tukaj skratka zelo blizu formirajoči se teoriji kulture, socialni teoriji, ali celo socialni fiziki, ki je v tem obdobju – vsaj v krogu razsvetljenih liberalnih intelektualcev in umetnikov – zaposlena z vprašanjem sinhronizacije svobode in reda, tematizacijo pomena javnega mnenja kot vira politične legitimnosti ter nekakšne pogonske sile vseh političnih sprememb, v bolj splošnem smislu pa izpostavitev pomena raziskave *afektivne dimenzije* družbenopolitičnih procesov.

nost). Kritika domnevne (sodobno-)umetniške ukleščenosti v sedanjosti tukaj sovpaše z ukleščenjem avtorjev v „fenomenološko deterministični“ recepciji umetniškega dela; ne gre za to, da je umetnost obsojena na sedanjik, ker bazira na „človeški fiksaciji na (estetski) izkušnji“, ki se pač odvija tukaj in zdaj ter preko posredništva človeškega zaznavnega aparata (tj. njegove tudi biološke podstati, umeščene v ta isti sedanji prostor-čas). Estetizirana etika ali etika-kot-estetika, z njima pa tudi koncepcija moderne umetnosti in del umetnosti od modernosti naprej, vsekakor tudi avantgarde, ni toliko zapletena z discipliniranjem prihodnosti s stališča sedanjosti zato, ker pač bazira na estetski izkušnji, ampak bolj zato, ker je (že) politizirana. Bolj gre za prevpraševanje potencialov upodobitvene moči, ki pa ji ni nikoli zares dopuščeno, da prosto zbežlja; raziskovanje je namreč – vsaj v formativnem kontekstu moderne umetnosti – v funkciji ciljev, kot so zmožnost navdahniti (raz)um, dosega koordinacije z voljo, „transcendiranja“ prostorsko-časovne umeščenosti teles vse do (posvetnih interesov domnevno osvobojene) sfere nadčutnega. Lahko bi rekli, da gre za potrditev kontrolfrikovske zmage človeka nad arbitrarnostjo natanko preko predvidljive logike linearne časovnosti, „vzroka“ in „posledice“ (ni naključje, da se pojem avantgarda skuje ravno v kontekstu utopičnega socializma, ki umetnosti ne pripisuje le utilitaristične in propagandne vloge, ampak tudi vlogo čustvenega stimulatorja).

Glede velikega dela sodobne umetnosti je vsekakor mogoče reči, da se umešča v kontinuiteto orisanih etično-estetskih variacij predvsem iz 18. stoletja (estetizirana etika, estetika kot etika, patetična govorica, kritično delovanje) in hkrati v avantgardno umetniško linijo 20. stoletja, vendar s to razliko, da – kot praviloma dematerializirano umetniško delo – ne potrebuje več nujno poetične govorice kot sredstva, ampak je – pogojno rečeno – poskus njene „utelesitve“. Umetniško delo je dematerializirano, sodobna umetnost pa, lahko bi rekli, (znova?) postane delo(vanje) samo (tako v smislu *work* kot *labour*). Njena pogosta fascinacija nad skupnim oziroma tematizacije skupno-tvornega potenciala umetnosti so povezljive že s samim poetičnim in omenjeno povezavo umetniške/estetske javnosti in meščanske javnosti oziroma, najsplošneje rečeno, tvorbe skupnosti preko

razpravljanja o okusih (*sensus communis*).³² Na podlagi pogoste kritike, da sodobna umetnost „zgolj uprizarja svojo javnost“, da se neprestano naslavlja na neko (zgolj) *abstraktno* javnost, je v tej navezavi mogoče mimogrede povleči še eno vez s „Kantovo estetiko“. Namreč funkcijo *sensus communis* v primeru razsodne moči okusa, ki v veliki meri nastopa ravno kot (tvorna) predpostavka ali projekcija presojajoče zavesti, kot predpogoj in hkrati stranski produkt (hipotetične) razsodne moči na delu.³³

Nekako v razmerju do sodobne je, če tukaj izhajamo predvsem iz nekaterih Malikovih poudarkov, mogoče zarisati tudi splošno pozicijo post-sodobne umetnosti,³⁴ pri čemer je potrebno izpostaviti še neko dodatno plat poetičnega, ki jo izpostavi Baumgarten v *Filozofskih meditacijah o nekaterih aspektih pesniškega dela*. Njena praviloma deantropomorfizirana, hiperrealna, „strojna“ forma daje vtis, da cilja na nekakšen niti ne potujitveni, ampak učinek ne-odnosa (in temu ustrezno ne-afekcije). A zanimanje diskurza, ki jo spremlja, za poetiko namesto „korelacionistične“ estetike (četudi pač na način neke projekcije – poetike, ki bi lahko jezik zagrabila v njegovi goli materialnosti onstran učinkovanja) najbrž ni povsem nepomembno. Ravno diskurz, ki spremlja post-sodobno umetnost, namreč stopa na mesto (njene) poetične govornice; namesto poskusa posredovanja umetniškega dela vzbuja *hype*, ali kot to formulira Baumgarten: opisuje nejasno (*confusa*) in lahko vzbuja fikcije, slutnje, prerokovanja.

Če se osredotočimo izključno na *raven produkcije afektov* preko recepcije, se zdi, da se je sodobna umetnost s svojim zasidranjem v sedanjiku, s svojim krutim (kapitalističnim) realiz-

32 Ki ga je tukaj potrebno ločiti od „duha skupnosti“ ali „duhom skupnega“ (v nemški obliki *Gemeinsinn*), torej nečesa, kar se približuje občutju solidarnosti znotraj določene skupnosti, „univerzalne volje“, ki je v bližini podreditve volje posameznika univerzalnemu/skupnosti, *common sense* ali *doxe*, ki ju je mogoče misliti v navezavi na razsvetljensko kritiko predsodkov, skupnega medčloveškega razumevanja, konsenza skupnosti ali (skupnega) konsenza glede okusa.

33 *Sensus communis* skratka v tem primeru ni stranski produkt „pozunanjenega“ in/ oziroma dejanskega intersubjektivnega sporazumevanja o (subjektivnem) okusu, saj načeloma ne gre za nič empiričnega, zgodovinskega in antropološkega, ampak (subjektivna) sodba okusa predpostavlja konsenz o okusu, ki pa je zgolj ideja človekovega spoznavnega aparata, transcendentalni apriorni princip.

34 Na tem mestu me seveda, kljub referiranju, nikakor ne zanima specifično Malikova teoretska pozicija, ampak na podlagi njegove zastavitve post-sodobnosti ali post-sodobne umetnosti (ki se pravzaprav nikoli ne pripenja na konkretne umetniške primere) zgolj sklepam, kako bi ta lahko učinkovala v kontekstu umetnosti (v navezavi na naslovno produkcijo časovnosti in afektov).

mom (omenjeni Baurriaudov „kako svet naseliti bolje“) navkljub obsesivnim (samo)deklaracijam kritičnosti, intervencijskosti, transformativnosti umestila ravno v „pomirjujočo“, harmonijo vzbujajočo linijo moderne umetnosti. Za razliko od tega bi lahko rekli, da bi utegnila biti post-sodobna umetnost znova polnokrvna moderna drama: po eni strani bi lahko omogočila, da po dolgem obdobju od druge polovice 20. stoletja v umetnost znova vstopi upodobitvena moč (ki se občasno prevaja tudi kot „domišljija“), po drugi pa takšna pomirjujoča potrditev povezave vzroka in posledice vodi preko vzvišenega/sublimnega. Namesto nadzorovanja, spekulacije o prihodnosti; in – še ena končna analogija – podobno, kot je pri Kantovi praktični filozofiji večje delovanje v nasprotju s samim seboj proizvedlo intenzivnejše moralno občutje, bolj katastrofična podoba prihodnosti, ki proizvaja večji mazohistični užitek (sovpadanje ponižanja subjekta in njegove fascinacije nad samim seboj?).

Literatura

ARISTOTELES, *Poetika*, Študentska založba, Ljubljana, 2012.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb, *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkov dela*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1985.

BUDEN, Boris, „Umetnost in kritika v kuriranju preteklosti“, predavanje v ciklu javnih predavanj *Kako kritično je stanje kritičkega pisanja?*, SCCA Ljubljana, Društvo Igor Zabel, Trubarjeva hiša literature, 5. 2. 2015, dostopno na: <<https://vimeo.com/120774342>>.

CASSIRER, Ernst, *Filozofija razsvetljenstva*, Študentska založba, Ljubljana, 1998.
GANTAR, Kajetan, „Uvod“, v: Aristoteles, *Poetika*, Študentska založba, Ljubljana, 2012.

HRIBAR-SORČAN, Valentina in Lev Kreft, *Vstop v estetiko*, Filozofska fakulteta, Ljubljana, 2005.

KOBE, Zdravko, „Patetika Kantove etike“, v: *Problemi*, št. 3–4, 2004, str. 169–208.

MALIK, Suhail in Armen Avanesian, „The Time-Complex. Postcontemporary“, v: *dis magazine*, 2016, dostopno na: <<http://dismagazine.com/discussion/81924/the-time-complex-postcontemporary/>>.

MALIK, Suhail, „Reason to Destroy Contemporary Art“, v: C. Cox et al. (ur.), *Realism, materialism, art*, Center for Curatorial Studies, Bard College, Sternberg Press, Annandale-on-Hudson, New York, Berlin, 2015, str. 185–192.

MALIK, Suhail, „Exit not Escape: On the Necessity of the Arts Exit from Contemporary Art“, predavanje, 3. 5. 2013, Artist space, dostopno na: <<http://artistspace.org/programs/on-the-necessity-of-arts-exit-from-contemporary-art>>.

NOYS, Benjamin, *Malign Velocities: Accelerationism and Capitalism*, Zero Books, Winchester, Washington, 2014.

RIEGL, Alois, „Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst“, v: *Graphische Künste XXII*, Gesammelte Aufsätze. Hrsg. Karl M. Swoboda, Wien 1928, str. 28–39, dostopno na: <http://www.denkmaldebatten.de/fileadmin/dateien/Download-Materialien/A._Riegl_-_Stimmung_als_Inhalt_moderner_Kunst.pdf>.

RIEGL, Alois, *Historical Grammar of the Visual Arts*, Zone Books, New York, 2004.

ROGOFF, Irit, „From Criticism to Critique to Criticality“, 2003, dostopno na: <<http://eipcp.net/transversal/0806/rogoff1/en>>.

SCHILLER, Friedrich, *O estetski vzgoji človeka. V vrsti pisem*, Claritas, Ljubljana, 2003.

SCHILLER, Friedrich, *Spisi o etiki in estetiki*, Krtina, Ljubljana, 2005.

SIMONITI, Jure, „Schiller kot estetika Kantove etike“, v: Friedrich Schiller, *Spisi o etiki in estetiki*, Krtina, Ljubljana, 2005, str. 129–160

TATARKIEWICZ, Władysław, *Zgodovina šestih pojmov: umetnost - lepo - forma - ustvarjanje - prikazovanje - estetski doživljaj*, LUD Literatura, Ljubljana, 2000.

Kako misliti nenavadna srečanja

Maja Burja

Špela Petrič je umetnica, katere prakso se pogosto umešča v področje t. i. bioumetnosti, saj se poudarjeno posveča manipulaciji živega materiala, naslavljanju omejitev (znanstvenega in umetnostnega) antropocentrizma, premišljanju praks ter implikacij postopkov biotehnologije, hkrati pa v svojih znanstveno-raziskovalnih projektih performativno deluje v smeri osnovanja drugačne, postantropocentrične bioetike.

Paradigma bioumetnosti z začetki v 90. letih je temeljila na anticipaciji razvoja in obljubah genskega inženiringa, ki naj bi prek odkritja sekvence genoma (*Human Genome Project*) pokazal na izjemnost in kompleksnost „uganke človeka“ in tako ponudil znanstveno podkrepitev antropocentričnemu dožemanju zavesti in biti, metafizičnim temeljem, ki konstituira našo resničnost. Dejansko pa je prinesel ravno nasprotno. Razkrita vijačnica je pokazala, da je med ljudmi in drugimi vrstami manj razlik in več dejanskih podobnosti, ki odražajo skupno poreklo vseh organizmov. To skupno sorodstvo so, v besedah Haraway, „ekosistemi genomov, konzorcijev, skupnosti, delno prebavljenih večerij, smrtnih formacij meja.“¹ Na področju biotehnologije

1 HARAWAY, Donna, „When Species Meet“, v: Monika Bakke, „Art for Plant’s Sake? Questioning Human Imperialism in the Age of Biotech“, v: *Parallax*, letn. XVIII, št. 4, 2012, str. 10. (prevedla Maja Burja)

prelom tisočletja označuje prehod k paradigmi regenerativne medicine. V umetnosti so se pojavila t. i. vlažna dela (*wetworks*), ki se namesto na programsko mišljenje življenja (genom kot koda) osredotočajo na materialni aspekt organizmov in njihovo manipulacijo v realnem času. Tovrstna manipulacija zahteva zagotovitev posebnih pogojev, ki so primerni za takšen občutljiv (mikro)tkivni material. Živ material je prisoten v oblikah, ki so drugačne od oblik življenja organizmov. Telo je desubjektivirano, telesno ne nastopa več v svoji celosti – ni niti telesni del, temveč pomnoženi, modificirani fragment, ki je bistveno odprt za zunanje posege.

Tovrstno poseganje v živo je, ko je govora o človeškem materialu, seveda vezano na določene etične pomisleke in pred preizkušnjo postavlja našo celotno predstavo o „človeškem“. Delo s humanimi tkivi je v luči te grožnje v veliki meri pravno omejeno, saj je nenadzorovana uporaba človeških tkiv prepovedana. Nadzorovana raba ni po drugi strani nič manj problematična, ker so ravno biotehnološki postopki sestavni del biopolitike, kar po Foucaultu označuje tisto, „kar omogoči življenju in njegovim mehanizmom, da vstopijo na področje jasnih izračunov, iz oblasti-znanja pa dela sredstvo, ki preoblikuje človeško življenje.“²

V navezavi na rabo rastlinskega materiala navadno ne pridemo do takšnih pomislekov. Znanstveno raziskovanje rastlin je kvečjemu pospešilo njihovo biotehnološko rabo, ki sega v same začetke agrokulture. Eksplicitno antropocentrični teoretizaciji življenja lahko sledimo že od Aristotela, ki v *Peri Psyches* konceptualizira hierarhično delitev duše, v kateri je vegetativna zmožnost duše v zaporedju rastlina – žival – človek zaradi nepremičnosti in navidezne neobčutljivosti na zunanost umeščena najnižje.³ Avtor *De Plantis* na primer zapiše, da rastline niso tako samozadostne kot živali, saj so veliko bolj odvisne od zunanosti. Njihova nepopolnost je torej pripisana tudi njihovi določenosti

2 FOUCAULT, Michel, *Zgodovina seksualnosti*, Ljubljana: Škuc, 2000, str. 136.

3 Po Aristotelu imajo vegetativno dušo rastline, obenem pa je ta duša podlaga vseh ostalih duševnih zmožnosti človeške duše. Opredeljuje jo zmožnost prehranjevanja in reprodukcije – torej ohranjanja posameznika in vrste pri življenju.

od zunaj, „zakoreninjenosti zunaj sebe, v zunanjem [...] elementu, od katerega je [rastlina] odvisna.“⁴

Življenje – takšno, ki poseduje inherentno vrednost in ki se v končni instanci ne opredeljuje glede na človeško potrebo ali na naš empatični aparat – ne pripada rastlinam, katerim pripisujemo manko individualnosti, bistvenega, avtonomnosti, notranjščine, aktivnosti.⁵ Vse to pa so poteze, ki v oziru zahodne filozofske tradicije šele sestavljajo bitje, ki ga je treba vzeti v etični obzir. Zaradi obstoja, ki predstavlja popolno nasprotje našemu, tako – tudi ko se skušamo rastlinskemu približati skozi empatijo – naletimo natanko na njeno mejo. Empatija kot – najbolj splošno rečeno – mehanizem življenja v drugega na podlagi projekcije lastnih izkušenj ni ustrezno mesto afirmacije inherentne vrednosti nečloveškega drugega. Do empatičnega občutja v nobenem primeru ne more priti, saj bi ta deloval v nasprotju z „rastlinskimi principi“ in jih ponovno podvrigel antropomorfnii objektivaciji.⁶

Naše mišljenje rastlinskega v njegovi „rastlinskosti“ (tj. ne da bi nanj projicirali lastno subjektivnost) je oteženo tudi zaradi osnovne razlike v organizaciji humanih in vegetalnih organizmov. Ta leži v sami zasnovi človeških in rastlinskih sistemov: „Če smo ljudje navidez nerazdružljiva enota vse do ravni posameznika, značilnosti rastlin – na primer pluripotenca: medsebojna fizična povezanost in nespolno razmnoževanje – otežujejo zamejitev osebka, zaradi česar se z našega stališča zdi, da

4 ARISTOTEL (pripisano), „De Plantis“, v: Michael Marder, „Vegetal anti-metaphysics: Learning from plants“, v: *Continental Philosophy Review*, letn. XLIV, št. 44, 2011, str. 467. (prev. M. B.)

5 MARDER, Michael, „Vegetal anti-metaphysics: Learning from plants“, v: *Continental Philosophy Review*, letn. XLIV, št. 44, 2011, str. 470. Kot zapiše Marder, bi bilo bolj natančno opisovati rastline niti kot pasivne niti kot aktivne, saj so takšni vedenjski odnosi samo naša človeška projekcija na rastlinsko bivanje. Takšna skrajna pasivnost, ki presega opozicijo aktivnega in pasivnega, takšna „razkritost drugemu označuje etični način subjektivne biti. [...] Post-metafizična etika je rastlinska.“ (MARDER 2011, str. 477)

6 MARDER, Michael, „The Life of Plants and the Limits of Empathy“, v: *Dialogue: Canadian Philosophical Review / Revue canadienne de philosophie*, št. 2, letn. LI, 2012, str. 260–263.

rastline niso pravi subjekti.⁷ Kakšne so torej možnosti pristopov, ki rastlinskega ne bi poskušali „povzdigniti“ na raven človeškega, ampak se mu približati na osnovi temeljev, ki jih z njim delimo? Kakšen potencial ima tu umetnost, je njen potencial zgolj v reflektivni dejavnosti?

V seriji *Soočanje z rastlinskim drugim* umetnica Špela Petrič raziskuje principe rastlinskega in načine, na katere so le-ti v procesu znanstveno-umetniške raziskave lahko ne samo premišljevani, temveč tudi udejanjani na način, ki bi presegal antropocentrične omejitve. Ob samem začetku serije kot njen cilj izpostavi „podrejanje določenih sposobnosti rastlin in človeka z namenom raziskovanja meja združljivosti, empatije in post-antropocentrizma.“⁸ Izhodiščni moment se je v razvoju serije širil na nepredvidena področja, saj so dela zasnovana odprto in eksperimentalno, temu ustrezno pa umetnica na začetku slehernega dela ne ve, kako točno se bo odvil; ali bo torej posamezno srečanje uspešno.

Eden od rezultatov srečanj je soočenje obiskovalca z delom, ki se na prostorski, časovni in pomenski ravni obnaša neobičajno. Delo je težko berljivo, videno, izkušeno, če ni gledalcu celo povsem odvzeta jasno pomenljiva izkušnja. Gledalec torej sreča predvsem neko nedostopnost, odloženost pomena, ki pa ne izvira (zgolj iz) manka interpretativnih orodij na strani povprečnega gledalca umetnosti. Določena hermetičnost je sicer pogosta značilnost kompleksnih umetniško-raziskovalnih projektov, ki skušajo to nedostopnost preseči z najrazličnejšimi metodami. Pri obravnavani seriji je zanimivo, da spremni teksti, pogovori ob razstavah, zapisi na blogu itd. sicer postavljajo nek kontekst raziskovalnega projekta, a ta v isti sapi samega sebe prepozna za nezadostnega. Serija nenehno opominja, da je v ospredju prizadevanje za „približevanje fenomenom, ki nam po svoji konstituciji preprečujejo kolonizacijo z mišljenjem.“⁹ Tisto telesno, biološko, mejno človeško je v ospredju do te mere, da je na nek način ne-misljivo. Kot pravi umetnica, v delih raziskuje „možnosti re-kompozicije subjektov iz preostanka – iz fragmentov teles, ki so se znašli na drugi strani secirnice biotehnološkega, biomedicinskega, biopolitičnega epistema.“¹⁰ Ključen aspekt njenih del je vztrajanje pri poteku

7 Špela PETRIČ, zloženska ob razstavi *Soočanje z rastlinskim drugim* (2015).

8 Ibid.

9 Petrič, v pogovoru.

10 Petrič, v pogovoru.

performansov, v katerem dopušča, da so kriteriji uspeha nekaj, kar postane razvidno med samim procesom in v katerem skušajo etična načela, ki bi presegla normativni človeško-rastlinski odnos, biti vzpostavljena šele in prav skozi samo delovanje.¹¹ Oddaljuje se od metaforične rabe materiala in v ospredje prakse postavlja kritično premišljevanje vloge medijev in posredovanja preko raznih vmesnikov. Ti navadno omogočajo vidnost skritih pojavov in pospešitev globokega časa poteka vegetalne rasti in adaptacij, antropomorfizirajo opazovano (njegovo morfologijo prilagajajo lastnim perceptivnim zmožnostim), obenem pa ne omogočajo utelešene izkušnje. Vmesnik ni transparenten in brezinteresen, temveč je – nasprotno – ravno tisto, kar je pri posredovanju v ospredju, saj je prikazano popolnoma prilagojeno njegovim zmožnostim oziroma je, bolje rečeno, celo rezultat njegovih specifik. Vmesnik oz. medij je torej ključen, saj šele uveljavlja mesto „resnice“.

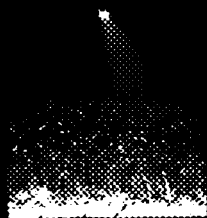
Kakšne so torej možnosti neposrednega dostopanja do vprašanj, ki zadevajo rastlinsko? Možnost *medija-presečišča*, ki je hkrati lastno obema partnerjema, vpletenima v proces, ki ga imenuje *interkognicija*, umetnica vidi v odkrivanju možnih točk srečanja biološko-znakovnih (biosemiotičnih) procesov. Izraz *interkognicija* označuje „integracijo pomenljivih znakov v kognitivno strukturo posameznega organizma, brez predvidevanja, kakšna je ta izkušnja za vsako izmed entitet v procesu.“¹² Poudarek je na materialnosti procesov in sledi takšnega odnosa, ki naj se izrazi pri vseh vpletenih. Temu, kaj in kako bi lahko pomenila takšna transvrstna izkušnja, se v vsakem izmed posameznih projektov v seriji približuje na drugi organizacijski ravni organizmov – posameznik : množstvo, tkivo : hormoni, celice.

Prvo delo v obravnavani seriji, naslovljeno *Skotopoeza (Skotopoesis)*, je performans, ki je bil izveden leta 2015 v Galeriji Kapelica. V zatemnjenem galerijskem prostoru je umetnica devetnajst ur stala na robu gredice kaleče kreše. Nanjo je telo umetnice,

11 Pri delu z živim se, na primer, vedno potruditi, da bi rastline doživele svoj polni življenjski cikel. Pri *Skotopoezi* je umetnica recimo želela, da se kreše ne odvrže, ampak se jo zaužije.

12 PETRIČ, Špela, „The Conundrum of Plant Life“, v: *Leonardo*, letn. XLIX, št. 3, 2016, str. 268.

Šum #8



Špela Petrič, *Skotopoeza*, performans, 2017, festival Click, Danska.
Foto: Miha Turšič. Iz arhiva umetnice.

z zadnje strani osvetljeno z reflektorjem, metalo senco: „Igrala sem človeka, posameznika, ki vztraja biti prepoznan, zvajala svojo bit na subjektivnost mnogih (okoli 400.000) sadik kreše.“¹³ Skozi vzpostavljanje relacije *interkognicije* med sabo in krešo je udeležala pogoje, v katerih bi „sama rastlina postala enakovreden subjekt umetniškega dogodka.“¹⁴

Rastline komunicirajo na večih ravneh in na različne načine. V tem delu je pozornost na fizioloških spremembah, ki so vidne s prostim očesom in kažejo prilagoditve rastlin na zunanje dražljaje in stanje okolice. Marder zapiše, da se rastline, kot vsa živa telesa, artikulirajo tudi prostorsko, in citira pesnika Francis Ponga: „[T]hey can express themselves only by their postures [ils ne s'expriment que par leurs poses].“¹⁵ Njihovo „materialno pomenjenje, ki ni zavestno intencionalno in sovpada s samo pojavnostjo – partikularnimi načini videza – rastlinskega življenja“,¹⁶ zato predstavlja osnovo mišljenja rastlin(skega) na ravni neposrednega dostopanja preko vida.

Da je kreša „zaznala“ senco, ki jo je metalo umetničino nepremično telo, je kazala sprememba barve in morfologije rastlin. V procesu *etiolacije* je kreša namreč svojo rast usmerila proti svetlobi. Posamezni elementi performansa sestavljajo komunikacijski odnos, v katerem je senca znak prisotnosti človeka, medtem ko je rastlina v vlogi interpretanta. V skladu z načeli *interkognicije* materialna prilagoditev rastline priča o tem, da je rastlina zaznala akterja v njenem okolju, človeku pa je preko opazovanja sprememb sporočana prisotnost rastline, ki ni le objekt, temveč aktivno sporoča ter s tem afirmira svojo prisotnost in aktivno udeležbo v procesu. Obenem je bila materialna sprememba – umetničino posedanje hrbtenice med večurnim stanjem – vidna tudi na človeški akterki in je bila rezultat nje-nega vztrajanja v pasivni drži.

V procesu recepcije gledalcev projekt na žalost ne uspe popolnoma zaobiti antropomorfizacije. Dolgo senco, ki jo je metalo

13 Ibid., str. 269.

14 KREČIČ, Jela, „Umetnica, ki meče senco na vrčiček kreše: bio art“, v: *Delo*, letn. LVII, št. 223, 25. 9. 2015, str. 23.

15 PONGE, Francis, „Selected Poems“, v: Michael Marder, „Vegetal anti-metaphysics: Learning from plants“, v: *Continental Philosophy Review*, letn. XLIV, št. 44, 2011, str. 480.

16 MARDER, Michael, „Vegetal anti-metaphysics: Learning from plants“, str. 480. (prev. M. B.)

umetničino telo, so (kot je bilo omenjeno na okrogli mizi, ki je pospremila dogodek) gledalci povezali s smrtjo človeka (pravokotna gredica kot grob), padcem človeka in človeškega telesa na tla. Moralo človeka, ki meče senco na rastline, bi lahko brali tudi tako: rastline težijo k svetlobi iz človekove sence, kjer venijo, medtem ko se človeški obris vrisuje na rastlinsko, ali obratno, rastline rastejo iz padle podobe človeka, podobno kot na grobovih, kjer so neke vrste mediatorji med živim in mrtvim in kažejo neko posmrtno življenje Človeka, „grob pokrit z rastlinjem je vedno že odprt, presegajoč zemeljsko domeno in zabrisujoč meje med življenjem in smrtjo.“¹⁷ Med vsemi projekti v seriji *Soočanje z rastlinskim drugim* projekt *Skotopoeza* tako gledalcu ponuja še največ v smislu asociativnega razbiranja in simbolike.

V drugem delu, naslovljenem *Fitoteratologija (Phytoteratology)*, ki je bilo leta 2016 razstavljeno na razstavi MIG21 v prostorih KiBele, je umetnica iz tkiva navadnega repnjakovca (*Arabidopsis thaliana*) ustvarila vegetalne zarodke.¹⁸ Rastlinam, ustvarjenim z biotehnološkim postopkom *somatske embriogeneze*, ki omogoča nastanek zarodka iz somatskih (telesnih) celic, je dodajala steroidne hormone, izločene iz lastnega urina. Hormonsko informirane rastline je umetnica poimenovala fitopolutani.¹⁹

Steroidni spolni hormoni so pri sesalcih ključnega pomena za nadzor rastnih in razmnoževalnih procesov. V zadnjih nekaj desetletjih je bila vpletenost steroidnih hormonov, ki so po strukturi enaki hormonom sesalcev, v rastlinsko fiziologijo eksperimentalno potrjena, molekularni mehanizem njihove aktivnosti pa še ni popolnoma raziskan. Vnos spolnih hormonov sesalcev v rastline lahko vpliva na razvoj nenavadne morfologije, sproži cvetenje in spremeni razmerje med ženskimi in moškimi cvetovi pri endomnih, nehermafroditiskih rastlinah.

17 Ibid., str. 467. (prev. M. B.)

18 Predpremiero („delo v razvoju“ z naslovom *Ectogenesis: Plant-Human Monsters*) je delo doživelo v Amstelparku v Amsterdamu, v paviljonu Het Glazen Huis, kjer je bilo na ogled obiskovalcem parka, ki je bil 1972 postavljen kot prizoršče Floriade, vrtnarskega razstavišča.

19 Polutan je zastarel slovenski izraz za mešanca, asociira pa lahko tudi na angleško besedo *pollution*, kar umetnica razume v polju mešanja „čistega“ s „tujim“.

Regulatorne sposobnosti spolnih hormonov sesalcev v rastlinah je tako možno izkoriščati pri delu *in vitro*, med drugim tudi za spodbudo rasti rastlinskih zarodkov.

Hormoni, ki imajo torej tudi v rastlinah določeno fiziološko funkcijo, so bili „materialni bio-kemijski most med rastlinskim in človeškim, ki še obstaja.“²⁰ Rastline v projektu, hibridi postgenetske dobe, so bile na takšen način torej materialno informirane s strani umetnice. Steroidi iz urina so spodbujali njihovo rast, ta pa je proizvedla edinstveno rastlinsko morfologijo.

V tem projektu je proces interkognicije potekal na kemijski ravni tekom same skrbi za rast in razvoj rastlinskih zarodkov.²¹ V sami gesti skrbi lahko vidimo razširjanje tega pojma preko njegovih biopolitičnih implikacij (skrb za življenje kot oblast nad življenjem), saj je v delu Petričeve skrb v funkciji negovanja, ki „pomeni postajati podvržen vznemirjujoči obvezi ravednosti, ki zahteva vedeti več na koncu dneva kot ob njegovem začetku“,²² torej kot procesa spoznavanja drugega.

Petričeva je v projektu želela „poudariti ambivalentnost reprodukcijskih tehnologij – materinstvo v odsotnosti ikonografije materinstva/matere.“²³ Fitopolutani so bili na ogled v neke vrste inkubatorjih, ki so obiskovalcu omogočali ogled razvoja v rastlinskem času, brez pospešitev in digitalnih vmesnikov, njihova povečana podoba je bila analogno projicirana na stene galerije. Inkubatorji so bili ključni element umetnine, saj so obenem omogočali sam proces *ektogeneze* (zagotavljali sterilnost, regulirali svetlobo, temperaturo, zrak) in povečavo ter projekcijo. Umetnica je inkubatorje namesto kot aparat v njegovi goli funkcionalnosti oblikovala z namenom vzpostavitve specifičnega

20 ŠPELA PETRIČ / STRANGE ENCOUNTERS: METAPHYSIC, ALGAE and CARCINOMA, dostopno na: <<https://www.youtube.com/watch?v=vxpwYC6yTS8>> (zadnji dostop 8. 2. 2016).

21 Proces je trajal štiri mesece. Umetnica v prvem koraku iz nezrelih plodov, natančneje iz semen, vzame 11 dni stare zarodke. Te prenese na gojišče s sintetičnim rastlinskim hormonom, analogom avksina. Po 14 dneh se formirajo nediferencirane celice, t. i. kalus. Tega potem prenese na hranljivo gojišče (brez rastlinskih hormonov) s človeškimi hormoni. Takrat se iz nekaterih celic kalusa pričnejo razvijati novi zarodki. Gre za razvoj celega zarodka iz posamezne somatske celice. Tu leži tudi ključna razlika v primerjavi s t. i. tkivnimi kulturami, kjer nova rastlina zraste iz več celic (npr. podtaknjenci).

22 HARAWAY, Donna, „When Species Meet“, v: BAKKE, „Art for Plant’s Sake? Questioning Human Imperialism in the Age of Biotech“, str. 17. (prev. M. B.)

23 Petrič, v pogovoru.

pogleda, uperjenega v zarodke. Delo je bilo pospremljeno še z elementi postopka – aparatom za pridobivanje hormonov, fotografijami in videoposnetki izolacije zarodkov iz semen, rastlinami, ki so bile donorji zarodkov, in teksti, ki so razkrivali umetnično motivacijo za projekt.

V najnovejšem, tretjem projektu, naslovljenem *Nenavadna srečanja: Metafizika, alge in karcinom*, ki je bil izveden letos v obliki instalacije-laboratorija v Galeriji Kapelica, je umetnica odnos med človekom in rastlino preiščevala na celični ravni. V *in vitro* pogojih, ločeni od zunanjega sveta, sta se v skupnem ambientu srečali kulturi enocelične alge rodu *Chlorella* in celice raka sečnega mehurja.

Otvoritev dogodka je predstavljal začetek dvotedenskega dela v začasnem laboratoriju, kamor so obiskovalci lahko prihajali, kadar so želeli, in opazovali umetnico ter njena sodelavca Rolanda van Dierendoncka in Federica Muffatta pri delu in preživljanju časa v laboratoriju, ki se je zaključilo z mikroperformansom. Umik iz galerijskega prostora, ki vsiljuje svoje reprezentacijske paradigme in k cilju naravnano obravnavo živega, je za Petričevo ključen, saj „umetniška dela, ki vključujejo žive organizme, pogosto skrivajo aparat vzdrževanja in prekernosti odnosa med umetniki in njihovimi živimi sodelavci – razpadajoče vzdrževalne sisteme in vsakodnevne skrbi, prehranjevanja, čiščenja, zdravljenja, zaskrbljenosti, navdušenja nad obskurnimi uspehi, smrti in žalovanja.“²⁴

Ob projektu se je odvila okrogla miza, kjer so sodelujoči govorili o pripravi na projekt, procesu dela in napredku srečanj, obenem pa razmišljali o naravi rastlinskega in njegovi vlogi v sodobnih biotehnoloških pristopih ter potencialu za koncepcijo drugačne, postantropocentrične etike. Pogovor so pospremili mikroskopski posnetki iz laboratorija v prostorih Biotehne. Projekt je bilo sicer možno spremljati tudi na blogu. Tam so, v smislu vizualne reprezentacije projekta, ki je bila načeloma namenoma minimalna, zanimivo delovali *time lapse* in fotografije dela v estetiziranem, a funkcionalnem laboratoriju, ki so

24 Petrič, v pogovoru.

omogočali ogled delovnega dne na projektu z gledišča nadzorne kamere. Specifična oddaljenost, nedostopnost, ki jo je takšna reprezentacija uvedla, je sodelujoče na projektu in njihovo aktivnost v odnosu do nas, opazovalcev z razdalje, postavila na podobno mesto, kot ga je v odnosu do človeškega opazovalca zasedalo nenavadno srečanje celic. Na podlagi premikov, interakcij z objekti in med sodelujočimi, drž, kretenj, gest in mrike se je dalo le približno ugotoviti, kaj točno ta aktivnost v laboratorijskem razstavišču dejansko je. Z zunanje pozicije (med spremljanjem dogajanja, ko se to iz pogovora razvije v prehranjevanje in preide v osredotočeno gledanje materiala na mizi) je tok dogajanja dopuščal samo izgradnjo nekih začasnih, spekulativnih pomenov.

Proces *interkognicije* je tukaj potekal na ravni medcelične komunikacije, ki je ključnega pomena za ohranjanje življenja vseh organizmov, saj večinoma nadzira rast in reprodukcijo. Srečanje celic je potekalo v treh fazah, ki so omogočale različne intenzivnosti stika. Poudarjena pozornost je bila na ureditvi, v kateri bi kulturi lahko potencialno najdlje uspevali in bili v stiku, kakršen koli bi ta že bil. Srečanje rakavih in rastlinskih celic je potekalo v obliki, ki je omogočala postopno združevanje okolja, ki ustreza algi, z okoljem, v katerem so okoliščine ugodne za človeško celico. Tako je šlo za počasno spreminjanje in postopno podvrženost tujosti, kar je omogočalo, da celice niso doživljale prevelikega šoka, ki bi, poenostavljeno rečeno, lahko preprečil njihovo zanimanje za drugega.

Izbira rakavih celic ni bila zgolj posledica pravne regulacije (ki pogojno dovoljuje nenadzorovano delo z rakavim tkivom, medtem ko je delo z zdravimi človeškimi tkivi prepovedano). Tako alga kot karcinom sta obliki nespecializiranih celic, ki so „uresničitev reproduktivnega potenciala, ki vse razpoložljive vire namenja neomejenemu množenju.“²⁵ V neobičajni, „nenaravni“, umetni situaciji je bila tako zastavljena izhodiščna ambivalentnost – stanje, v katerem se rastlinsko poskuša upreti redukciji na zgolj surovino, medtem pa človeški material poskuša storiti isto. Ker so bile žive celice odsvojene oz. prenesene v okolje, do katerega je bilo mogoče dostopati samo preko vida,

25 PETRIČ, Špela, *Nenavadna srečanja: Metafizika, alge in karcinom*, dostopno na: <www.kapelica.org> (zadnji dostop 13. 1. 2017).

je bila poudarjena njihova fenomenskost. Človeško in rastlinsko smo tako umetnica kot obiskovalci opazovali s specifične razdalje, ki omogoča, da sta obe vrsti na nek način prisotni kot drugo.

Eksplozivni je tako omogočal proizvodnjo in refleksijo razpoke v našem fenomenološkem (ne)mišljenju, ne zgolj rastlinskega, ampak tudi človeškega življenja v tovrstni obliki, ki omogoča tistemu, ki upravlja z oddvojenim, živim materialom, „kot zastopniku družbe [...] popoln nadzor oziroma oblast nad živim materialom.“²⁶ Takšna podoba rastlinskega življenja pa je, kot zapiše Jeffrey Nealon, „koncept oziroma podoba misli, ki našo biopolitično sedanost označuje mnogo bolj od človeško-živalske podobe življenja, ki ostaja pripeta na organizem, na individuum s svojim skritim življenjem in projiciranim svetom.“²⁷ Biopolitiko namreč omogoča ravno nemožnost jasne opredelitve parametrov tega, kar je smatrano za (vredno) bivanje, življenje.

Kritično prevpraševanje konceptov, vezanih na človeka, telesnost in oblike življenja, na poudarjeno procesualen način, ki ga je zaznati v delu Petričeve, je lastno tudi praksam *body arta*.

V odnosu do koncepcij bodyartističnega telesa, po katerih naj bi bodyartistično telo proizvajalo neko absolutno prisotnost, je zanimivo premisliti implikacije dela *in vitro*, kjer je telo fragmentirano, v delnostih, katerih življenjsko funkcijo vzdržuje medij, ki „ni več medij, v katerem bi se življenje utelesilo, temveč je [...] nadomestek telesnega okolja z vso njegovo vlažnostjo, temperaturno in drugačno fragilnostjo.“²⁸ Jones²⁹ nasprotno

26 TRATNIK, Polona, *In vitro. Živo onstran telesa in umetnosti*, Ljubljana: Horizonti, zavod za umetnost, kulturo, znanost in izobraževanje, 2010, str. 145.

27 NEALON, Jeffrey T., *Plant Theory: Biopower and Vegetable Life*, Stanford: Stanford University Press, 2016, str. 106. (prev. M. B.)

28 TRATNIK, Polona, *In vitro. Živo onstran telesa in umetnosti*, str. 168.

29 Jonesova položaj telesa razume kot mesto „razpršenega ‚jaza‘, kot izmikajočega se znamenja subjektivega mesta v družbenem,“ (Jones 2002, str. 32) s čimer *body art* v ospredje postavlja „želje, ki oblikujejo razlago“ in skuša „na novo zarisati razmerje med sprejemnikom in objektom [...] s spodbujanjem interpretacijskih aktov“ ter „odpre subjektiviteto kot performativno, kontingentno in vselej partikularizirano, in ne univerzalno, s tem pa med pomene in kulturne vrednote, pripisane umetniškemu delu, vključni interpreta.“ (Ibid., str. 34) Tako so poudarjene intersubjektivne razsežnosti in kontingentnosti vznika pomena v interpretativnem razmerju. Performativni umetniški

meni, da *body art* prežema temeljna nepripravljenost, „da bi potrdil karkoli drugega razen odsotnosti telesa/jaza (subjektive kontingentnosti do drugega)“,³⁰ da „ni pripravljen ‚dokazati‘ prisotnosti“³¹ in da „reprezentacijski status“ bodiartističnih del, njihova odvisnost od dokumentacije, kaže, da „telesa ni nikoli mogoče ‚spoznati kot ‚izključno‘ meseno celoto, ki [...] počiva zunaj domene simbolnega.“³² Vendar pa je ključno izpostaviti, da popuščanje mej posameznega telesa privede do tega, da je „ustreznejše kot razmišljanje o telesu [...] postalo razmišljanje o telesnosti“³³ in da se identiteta teles, ki je bila doslej v bodyartističnih performansih pomembna, zdaj umika novim formacijam telesnosti in življenja. V bioumetniških praksah fokus s človeškega telesa preide „h kateremukoli živemu telesu ter od telesa kot individualnosti ali subjektivitete k organizmu.“³⁴

V *body artu* je tovrstne oblike prisotnosti performerjevega telesa možno zaznati predvsem v delih, ki izpostavljajo ne-celovitost in fragmentarnost človeškega telesa ali pa je umetnik postavljen v pozicijo skrajne pasivnosti. Max Liljefors recimo na primeru umetniških del Abramovičeve, Hatoumove in kolektiva Tissue Culture and Art (T&A) zavzame stališče, da določena bodyartistična dela namesto uprizarjanja določene subjektivnosti telo od nje ravno razklenjujejo. Človeku „odvzemajo glas in avtonomijo delovanja, napravljajo telo nemo in brezizrazno, oklestijo [ga] na golo korporealnost.“³⁵ Razmišlja o človeškem telesu, ki je skozi določene prakse bioumetnosti izpostavljeno kot „surovi biološki material, na razpolago ideo-

subjekt je v postmodernizmu „uprizoritelj subjektivitete, ki je v osnovi kontingentna in partikularna – kot bi bilo pričakovano glede na njegov družbeni kontekst znotraj kulture poznega kapitalizma, njegovih vse bolj odtujenih oblik produkcije ter eksplozije kategorij, ki se nanašajo na spol, seksualnost, raso in razred.“ (Ibid., str. 92).

30 JONES, Amelia, *Body Art: uprizarjanje subjekta*, Ljubljana: Maska: Študentska založba, 2002, str. 58.

31 Ibid., str. 58.

32 O'DELL, Kathy, „Toward a Theory of Performance Art“, v: Amelia Jones, *Body Art: uprizarjanje subjekta*, str. 55.

33 MURNIK, Maja, „Drobljenje celovitosti telesa v performativnih umetniških praksah“, v: MASKA *Časopis za scenske umetnosti*, letn. XXVII, št. 145–146, 2012, str. 51.

34 ŠUVAKOVIČ, Miško, „Filozofija telesa in umetniške prakse“, v: MASKA *Časopis za scenske umetnosti*, letn. XXVI, št. 137–138, 2011, str. 18.

35 LILJEFORS, Max, „Bodies Against Meaning. De-Subjectification in Body Art and Bioart“, v: Martin Gunnarson, Fredrik Svenaeus (ur.), *The Body as Gift, Resource, and Commodity. Exchanging Organs, Tissues, and Cells in the 21st Century*, Stockholm: Södertörns högskolebibliotek, 2012, str. 170. (prev. M. B.)

loškim in političnim projektom.³⁶ Na tej točki se torej srečata bioumetnost in biopolitična dimenzija *body art* del. V obeh primerih gre po avtorjevem mnenju za razklenitev telesa in pomena, kar proizvajata prekinitev pomenljivih procesov, napor, nerazumevanje in potujitev.

Skozi to prizmo ni zanemarljiva tudi sama vzdržljivostna komponenta Petričinega nepremičnega stanja nad vrtilčkom kreše v *Skotopoezi*. Tako kot je bila za rastline morfološka adaptacija skrajna investicija, ki jih prisili v gibanje, kot nekaj, kar navadno njihovi aktivnosti umanjka, je bila umetnica prisiljena v vzdrževanje statičnosti in pasivnosti. Njena drža je na nek način signalizirala zgolj prisotnost, katere pomenjenje je želelo v prvi vrsti nagovarjati rastline. Podobno je gledalec, ki je za performativna umetniška dela načeloma ključen (saj je ravno on tisti, h komur se obrača nagovor v svoji neposrednosti, tisti, komur se dejanje kaže, kogar želijo dejavno vključiti, ki čuti bolečino bodyartističnega telesa itd.), tudi v drugih delih obravnavane serije v vlogi nekoga, ki vidi premalo, ne razume in ne ve. Gledalec tukaj predvsem zaznava neko mejo lastne percepcije, katero skuša misliti, pa še to (zgolj) na način preišljevanja implikacij tovrstnega početja v kontekstu galerijskega prostora, znotraj diskurzov biologije, biotehnologije, bioumetnosti ... V tem smislu je treba razločiti med dvema nagovoroma teh del: nagovor umetniške in znanstvene skupnosti ter naslavljanje rastlinskega drugega – njun performativni moment pa deluje znotraj in skozi medsebojno prepletenost. Obenem je v performansih Petričeva materialna, polna prisotnost rastlin, ki prekinja z vsako metaforičnostjo, prav tako prepoznana kot pomenotvorna in to ne le v rastlinskem kontekstu. Petričeva tako pravi, da vidi „ločitev materialnosti, akcije in signifikacije kot

36 Ibid., str. 202–203. Razliko v konceptiji pri obeh avtorjih lahko dobro vidimo na primeru dela Mone Hatoum *Corps Étranger* (Čudno telo ali *Tuje telo*, 1994). Jones pravi, da takšno pozunanjenje umetničnega telesa/jaza govori tudi o drugačnosti in partikularnosti druge vrste: „Subjekt Hatoumova (njeno uprizorjeno telo/jaz) je tudi ‚razseljena‘ Palestinka, ki živi v Veliki Britaniji: kot takšna ne more uspešno ponavljati kodov ‚britanske‘ ali ‚palestinske‘ subjektivitete, saj je za obe vselej drugi,“ v oklepaju pa takoj doda, „čeprav je drugačnost v delu nevidna, saj njeno telo ni temnopolto ali kako drugače zaznamovano kot nebritansko.“ (Jones 2002, str. 274) Liljefors pa recimo izpostavlja, da je, kljub temu da spol in rasa gotovo lahko dajeta nek kontekstualni okvir, v sami instalaciji v ospredju predvsem totalna avto-potujitev notranjosti telesa, do katere s takšnim približevanjem pride, v kateri niti ni možno razlikovati med posameznimi osebami.

hevristično orodje za razumevanje različnih aspektov kognicije in komunikacije živega.“³⁷

V teh okvirih poteka proces *interkognicije*, ki je strukturirana kot performativ. K premisleku performativa znotraj filozofije jezika pomembno prispeva Austenova teorija, katero razvije in se nekatere delom teoretizacije performativa že sam odpove (oziroma ga označi kot „poimenovanje posebne in robne kategorije izrekanj, ki so lahko nasprotna pretežno konstativnim ali deskriptivnim“³⁸) v osmih predavanjih na Harvardu leta 1955. Njegova teorija vpeljuje performativ kot govorno dejanje, ki bistveno eksistira brez navezave na zunajdiskurzivnega referenta. Performativ „ne pomeni zgolj nekaj reči, predstavlja ‚rečeno-storjeno‘ oz. se zgodi tedaj, ko reči kaj pomeni napraviti kaj oz. *ko kaj napravimo tako, da to izrečemo, in s tem, ko to izrečemo.*“³⁹ Bistveno se realizira prek komunikacije oziroma „je ‚komunikacija‘, ki se bistveno ne omejuje na prenašanje ali ohranjanje že konstituirane semantične vsebine skozi neko namero resnice.“⁴⁰ Pomen je ločen od dimenzije, ki označuje izvrševanje, na katero je vezana ne/posrečenost komunikacije. Skupaj s funkcijo, ki označuje učinek tega izrekanja, označujeta „komunikacijo izvornega gibanja in postopek in produkcijo učinka“⁴¹, ne označujeta pa „prenosa ali prehoda vsebine smisla“. ⁴² Performativ zaradi samonanašalnosti ni reprezentacijski, nanaša se na realnost, ki jo sam vzpostavlja, zato „proizvaja realnost v diskurzu in je hkrati tisti, ki afektira zunajdiskurzivno realnost s tem, ko je dejanje v njej, pri čemer se ločnica med znotraj in zunaj diskurza zabrisuje.“⁴³

Teoretizacija performativa približno sovпада s performativnim obratom v umetnostih, razmišljanje o performativu pa od

37 Petrič, v pogovoru.

38 SEDGWICK, Eve Kosofsky, *Dotik občutka: afekt, pedagogika, performativnost*, Ljubljana: Zavod Emanat, 2007, str. str. 23.

39 TRATNIK, Polona, *Vstop v intermedijsko umetnost*, str. 12.

40 DERRIDA, Jacques, „Signatura dogodek kontekst“, v: A. Pogačnik (ur.), *Sodobna literarna teorija*, Krtina, Ljubljana, 1995, str. 132–133.

41 TRATNIK, Polona, *In vitro. Živo onstran telesa in umetnosti*, str. 40.

42 Ibid., str. 39–40.

43 Ibid., str. 40.

takrat dalje „poganja dva precej različna diskurza – po eni strani [...] umetniških praks, po drugi⁴⁴ pa teorijo govornih dejanj in dekonstrukcijo.“⁴⁵ v tem razponu pa je zarisano preseganje ločitev „verbalnih in neverbalnih dejanj“.⁴⁶

Kaj je rečeno-storjeno v procesu človeško-rastlinske *interkognicije*, s katero želi umetnica postaviti most med človeškimi kognitivnimi procesi in celičnim „procesiranjem“? Za pojmovanje jezika, ki privede k priznanju rastlinske subjektivnosti in medvrstnega pomenjenja, je ključno prepoznati, da se pomen pojavi v procesu interakcije organizmov. Transdisciplinarna znanost, ki v teoriji in praksi preučuje znakovne procese v organizmih in med njimi, je biosemiotika. V preučevanje vključujejo tudi imunološke, metabolične, nevrološke in hormonske mreže sporočanja.

V rastlinah obstaja mnogo primerov mehanizmov, pri katerih zunanje signale prepoznavajo specializirane celice ali različne druge rastlinske strukture, katerim sledi reakcija verižnih prilagoditvenih procesov v istem ali drugem organu rastline. Sintaktična pravila določajo kombinatoriko fizičnih, kemičnih, prostorskih, časovnih in ritmičnih možnosti, pragmatična pravila pa determinirajo vsebino interakcij (rast, reprodukcija, obramba, razvoj). Pomen je vedno odvisen od konteksta interakcije, možna je tudi dekontekstualizacija.⁴⁷ Tisto, „kar razlikuje aktivnost s fizično vzročnostjo od aktivnosti z znaki, je v tem, da pri [znakovni aktivnosti] učinek, ki sledi, ni posledica vzroka, ampak je razložljiv samo preko nečesa za kar stoji.“⁴⁸ Zaradi bližine semioze in procesov potrebe lahko biološko evolucijo in razvoj v tem oziru razumemo kot diferenciacijo potreb. Vsestranskost komunikacijskega postopanja rastlin je posledica izkušenj, obenem pa podlaga prilagoditvene zmožnosti, ki je potrebna za spoprijemanje z novimi izzivi, skozi katere adaptacije postanejo pomenljive, deljene z drugimi in prenašane preko generacij.

44 Dekonstrukcija in kritična teorija koncept kasneje razvijeta „k precej širši postavitvi performativnosti – kot lastnosti govora in diskurza (Derrida, Butlerjeva).“ (Sedgwick 2007, str. 23)

45 PUNCER, Mojca, „Transformativna vozlišča umetnosti in znanosti o življenju“, v: *MASKA Časopis za scenske umetnosti*, letn. XXVI, št. 137–138, 2011, str. 70.

46 Ibid., str. 70.

47 KULL, Kalevi, „An introduction to phytosemiotics“, v: *Sign system Studies*, letn. XXVIII, 2000, str. 9. (prev. M. B.) Npr. maligna, neomejena rast v živalskih tkivih nastopi, ko so medcelični stiki nedelujoči. Dekontekstualizacija je pogosto povezana z izgubo nadzora nad rastjo.

48 KULL, Kalevi, „An introduction to phytosemiotics“, str. 11.

Komunikacija v rastlinah poteka (na medcelični in znotrajcelični ravni) v posamičnem organizmu, med rastlinami istih ali sorodnih vrst in z virusi, bakterijami, glivami, insekti ter drugimi živalmi. Treba je torej prepoznati, da „jezik ni ustaljena posest posameznega organizma, ampak prej resnično ekološki, dinamičen proces razmerij, kjer se pomen pojavi, da oblikuje produkcijo vedênj, ki kasneje oblikujejo nove interakcije, ki ustvarjajo nov pomen.“⁴⁹

Za razmišljanje o performativnem potencialu in implikacijah pomenjenja tovrstne – transvrstne – komunikacije je nujno posthumanistično razumevanje performativnosti, ki nasprotuje mišljenju materialnosti kot nečesa, kar je dano ali zgolj učinek človeškega delovanja: „Narava ni niti pasivno površje, čakajoče na kulturni znak, niti končni produkt kulturnih performansij.“⁵⁰ *Interkognicija* kot medij-presečišče v tem oziru predpostavlja, da izvrševanje označevanja in označevanje izvrševanja diskurzivnega poteka prav skozi materialnost. Tako „diskurzivne prakse niso aktivnosti, zasidrane v človeškem, temveč specifične materialne (re)konfiguracije sveta, skozi katere so lokalne določitve mej, lastnosti in pomenov razlikovalno udejanjene.“⁵¹ Možnost delovanja, ki jemlje v obzir tudi ne-človeško, je torej smiselno postaviti v domeno performativnega, ki po mnenju umetnice „od obiskovalca zahteva, da se prepusti spekulaciji globokega časa (do katerega nimamo neposrednega dostopa) in dovoli misliti možnost pomena, ki lahko vznikne iz performativa, ob tej sugestiji pa se interkognicija kot umetniška gesta naslanja na obstoječe procese v evoluciji/ekologiji, ki pričajo, da medvrstno pomenjenje ni le občasno naključje, temveč imperativ soobstoja živega.“⁵²

Bioumetnosti je še vedno mnogokrat očitano, da zgolj ilustrativno podaja ugotovitve in zanimivosti s področja znanosti in ima zato v najboljšem primeru nek pedagoški potencial ali pa je, če je že v plodnem sodelovanju z znanostjo, za sodobnega obiskovalca muzejev in galerij popolnoma nerazumljiva. Pe-

49 GAGLIANO, Monica in Mavra Grimonprez, „Breaking the Silence – Language and the Making of Meaning in Plants“, v: *Ecopsychology*, letn. VII, št. 3, september 2015, str. 150. (prev. M. B.)

50 BARAD, Karen, „Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter“, v: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, letn. XXVIII, št. 3, 2003, str. 827. (prev. M. B.)

51 Ibid., str. 828.

52 Petrič, v pogovoru.

tričeva v seriji *Nenavadna srečanja: soočanje z rastlinskim drugim* prelamlja z metaforično rabo živega materiala in znanstvenih ter biotehnoloških postopkov. V specifično zastavljenih – nenavadnih, umetnih – srečanjih človeškega in rastlinskega išče načine človeško-rastlinske komunikacije, ki bi preko materialnih (fizioloških, morfoloških, kemijskih) znakov vzpostavljala materialno-diskurzivno osnovo za spoznavanje rastlinskega drugega in tako pridodala tudi k refleksiji in vzpostavitvi neke nove bioetike.

Literatura in viri

BAKKE, Monika, „Art for Plant’s Sake? Questioning Human Imperialism in the Age of Biotech“, v: *Parallax*, letn. XVIII, št. 4, 2012, str. 9–25.

BARAD, Karen, „Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter“, v: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, letn. XXVIII, št. 3, 2003, str. 801–831.

DERRIDA, Jacques, „Signatura dogodek kontekst“, v: A. Pogačnik (ur.), *Sodobna literarna teorija*, Krtina, Ljubljana, 1995, str. 119–141.

FOUCAULT, Michel, *Zgodovina seksualnosti*, Ljubljana: Škuc, 2000.

GAGLIANO, Monica in Mavra Grimmonprez, „Breaking the Silence – Language and the Making of Meaning in Plants“, v: *Ecopsychology*, letn. VII, št. 3, september 2015, str. 145–152.

JANECZKO, Anna in Andrzej Skoczowski, „Mammalian sex hormones in plants“, v: *Folia Histochemica et Cytobiologica*, letn. XLIII, št. 2, 2005, str. 71–79.

JONES, Amelia, *Body Art: uprizorjanje subjekta*, Ljubljana: Maska: Študentska založba, 2002.

KREČIČ, Jela, „Umetnica, ki meče senco na vrtiček kreše: bio art“, v: *Delo*, letn. LVII, št. 223, 25. 9. 2015, str. 23.

KULL, Kalevi, „An introduction to phytosemiotics“, v: *Sign system Studies*, letn. XXVIII, 2000, dostopno na: <<http://www.zbi.ee/~kalevi/phyto.htm>> (zadnji dostop 28. 12. 2016).

LILJEFORS, Max, „Bodies Against Meaning. De-Subjectification in Body Art and Bioart“, v: Martin Gunnarson, Fredrik Svenaeus (ur.), *The Body as Gift, Resource, and Commodity. Exchanging Organs, Tissues, and Cells in the 21st Century*, Stockholm: Södertörns högskolebibliotek, 2012, str. 169–203.

MARDER, Michael, „The Life of Plants and the Limits of Empathy“, v: *Dialogue: Canadian Philosophical Review / Revue canadienne de philosophie*, št. 2, letn. LI, 2012, str. 259–273.

MARDER, Michael, „Vegetal anti-metaphysics: Learning from plants“, v: *Continental Philosophy Review*, letn. XLIV, št. 44, 2011, str. 469–489.

MURNIK, Maja, „Drobljenje celovitosti telesa v performativnih umetniških praksah“, v: *MASKA Časopis za scenske umetnosti*, letn. XXVII, št. 145–146, 2012, str. 48–51.

NEALON, Jeffrey T., *Plant Theory: Bio-power and Vegetable Life*, Stanford: Stanford University Press, 2016, str. 106.

PETRIČ, Špela, „The Conundrum of Plant Life“, v: *Leonardo*, letn. XLIX, št. 3, 2016, str. 268–269.

PUNCER, Mojca, „Telo, filozofija, umetnost: novejšje koncepcije telesa in performativne prakse“, v: *MASKA Časopis za scenske umetnosti*, letn. XXVI, št. 137–138, 2011, str. 20–29.

PUNCER, Mojca, „Transformativna vozlišča umetnosti in znanosti o življenju“, v: *MASKA Časopis za scenske umetnosti*, letn. XXVI, št. 137–138, 2011, str. 70–74.

SEDGWICK, Eve Kosofsky, *Dotik občutka: afekt, pedagogika, performativnost.*, Ljubljana: Zavod Emanat, 2007.

ŠUVAKOVIČ, Miško, „Filozofija telesa in umetniške prakse“, v: *MASKA Časopis za scenske umetnosti*, letn. XXVI, št. 137–138, 2011, str. 6–19.

TRATNIK, Polona, „(Bio)umetnost in annulliranje z živim“, v: *Annales: anali za istrske in mediteranske študije*, letn. XVIII, št. 1, 2008, str. 207–216.

TRATNIK, Polona, *In vitro. Živo onstran telesa in umetnosti*, Ljubljana: Horizonti, zavod za umetnost, kulturo, znanost in izobraževanje, 2010.

TRATNIK, Polona, *Vstop v intermedijsko umetnost*, Ljubljana: Inštitut Nove revije – Zavod za humanistiko, 2016.

TSAGDIS, Georgios, „Jeffrey T. Nealon, Plant Theory: Biopower and Vegetable Life“, v: *Pulse: A History, Sociology & Philosophy of Science Journal*, letn. IV, št. 4, 2016, str. 92–97.

WITZANY, Günther, „Plant Communication from Biosemiotic Perspective“, v: *Plant Signaling & Behavior*, letn. I, št. 4, 2006, str. 169–178.

OGRAJENŠEK, Domen, „Zaupajte mi, vse temelji na znanosti“, dostopno na: <<http://radiostudent.si/kultura/fine-umetnosti/zaupajte-mi-vse-temelji-na-znanosti>> (zadnji dostop 28. 12. 2016). *Strange Encounters Blog – Špela Petrič*, dostopno na: <<http://www.spelapetric.org/projects/strange-encounters/strange-encounters-blog/>> (zadnji dostop 14. 1. 2017).

ŠPELA PETRIČ / STRANGE ENCOUNTERS: METAPHYSIC, ALGAE and CARCINOMA, dostopno na: <<https://www.youtube.com/watch?v=vxpwYC6yTS8>> (zadnji dostop 8. 2. 2016).

Confronting Vegetal Otherness—Art and Its Role in Inter-species Confrontations

Domen Ograjenšek

In the era of ecological devastation and shifts giving rise to looming designations such as the Anthropocene, the vegetative reinstates its ascribed monstrous character, its role as the dark precursor on the illuminated pathways of our humanistic heritage. Amidst the post-modern *nomos* of the endless surface emerges a depth of vast magnitude, easily utilisable by the romantic enthusiasts as a possible return to the various origin-seeking endeavours and explorations of mysterious potentials of affectivity, although thereby yet again cultivating the expressive productivity of this ‘dark precursor’ by mistaking it for the sublimity of human affection.

To approach this alterity would, therefore, mean to accept its threat in full scope. Approach it without sidetracking too deep into the comforting paths of human experience. But what if

our starting position for such an endeavour is that of art? What can or cannot art do for such an approach? Can art do without its inherent anthropocentric core? And what would become of art if it were reinvented in light of the conditions of these newly explored terrains?

These inquires present a potential focal point for dealing with the project-series *Confronting Vegetal Otherness* by the currently Amsterdam based artist Špela Petrič. The series of performances looks “[...] at plant alterity to reassess subjectivation, ethics, and our attitude towards dividual multiplicity.”¹ It utilises knowledge gained in natural sciences, their inherent methodologies, to make apparent a certain middle ground between man and its vegetal other, or even more specifically, its inevitable lack and impossibility. As such, it brings art to its anthropocentric limits, although whether these limits get surpassed in any considerable way is open for discussion.

Skotopoiesis

The first performance in the series, *Skotopoiesis*, meaning shaped by darkness, starts up the series by attempting to establish plant-human intercognition. It explores the limits of species specific *Umwelten* (the interactive unities of the organism and the world sensed by it²—certain sense-horizons that delimit the perceivable and imperceivable, the knowable and unknowable), all in order to mark the points where even the slightest contact between the being and its otherness can occur.

To explicate, the basic set-up of the performance involves a patch of germinating cress, whose sensitivity to light, its process of etiolation, to be exact (blanching, whitening of the plant when in darkness)³, is induced by the artist’s obstruction of the primary and only source of light. As the artist patiently stands in front of the light, ever more fatigued by the immobile stance, her muscles start to weaken and her height decreases (since the intervertebral disks start to lose fluid),⁴ while her shadow

1 Petrič 2016a.

2 See Favareau 2010, pp. 42, 81–114.

3 See Petrič 2015, p. 6.

4 See *ibid.*

induces the process of etiolation in the cress, forming a patch of whitened and elongated plants in the form of the artist's outline.

The meeting ground between these heterogeneous beings, both enclosed in their inherent horizons, interrelated only through the prism of otherness, thus arises in the fleeting process of height change. As one shortens, the other one elongates. Both becoming weaker as one spends its resources for a futile attempt to access light, while the other spends its fluids and becomes fatigued in its idle immobility.

Aesthetically speaking, there seem to be two distinct dynamics at play in this event:

- Most apparent for the viewer: the play of forms, where the rectangular shape of the patch of cress is inscribed with the form or outline of the artist. Thus, inscribing the cress through a semiotic process that has no apparent contact with the *umwelt* of the cress, but is a process solely present in the perceptual horizon of the human viewer, elucidating an anthropocentric dimension that is further backed by the inscription of the human form, shaping the cress in the artist's own image that also elucidates the implicit biblical connotation of this gesture.
- The seemingly intended: the play of the diametrically opposite, although also complementary, processes or forces—the shortening and elongating—tied in an almost poetic equilibrium. This time, however, grounded in a bio-semiotic process that brings the two divergent *umwelten* to the verge of meeting.

Whereas the first is based on the traditional pairing of meaning and will where meaning is produced in correlation with the messenger's will to communicate, the latter disperses with this pairing as the semiotic process occurs in the rift between the vegetative and the human horizon, disregarding the interests or dis-interests of the subject's will and thereby complicating the process of determining the messenger and receiver in the semiotic situation—since the usual conditions (intention, consciousness etc.) are not necessarily a given anymore (considering the semiotic involvement of plants that complicate even the distinc-

tion between the one and the many etc., and thus prop the use of the term 'dividuum' rather than 'individuum').

What does this mean for the artwork or art in general is unclear. On the one hand, the second dynamic eliminates the triadic relation between the artist, artwork and viewer, since the biosemiotic process, as well as its produced meaning, transpires solely on the limits between the horizons of the two 'species' where effects do occur (both of the parties react to one another), but are by themselves not translatable to the usual human-centric experience of the viewer. Which makes the whole situation meaningless in the context of the usual interaction with art.

On the other hand, the design of the performance reintroduces the triadic relation as it brings forth the first dynamic, making it accessible to the viewer yet without being clear whether the two dynamics connect in any considerable way. Does the first help to mediate the second to the human-centric experience of art? Or do they remain completely unconnected or perhaps even counteractive in relation to each other?

Articulation

As this rift between the two is (at least to a certain extent) apparent, the official leaflet for the project addresses it as follows:

Artistic and scientific interfaces, which mediate plant time, their internal molecular processes and physiological responses, have been employed as the aperture through which the commonplace plant is given a human-friendly articulation.⁵

In general, this conceptualisation implies several presuppositions:

- The category of otherness, central to the project (as apparent from the title of the series), guarantees a certain openness to the unknowable, inconceivable or incomprehensible, approaching plant-life in light of the Aristotelian heritage that enforced the conception of the vegetative life as a dark foundation:

The undifferentiated ground on whose presupposition individu-

5 Petrič 2015, p. 2. *The underlining made by the writer.

al living beings are said to be alive is nutritive life (or vegetative life, as it was called by ancient commentators, referring to the particular status of plants in Aristotle as obscurely and absolutely separated from logos).⁶

However, it approaches it by re-affirming its transcendent component, this alien and demonised nature, in order to disperse the mark of overzealous anthropocentrism.

- This transcendent dark foundation presents a rift for the ethical valuation, since the latter is heavily reliant on the epistemic accessibility of the valued object (thus, if inaccessible in this manner, it is acknowledged simply as a demonic force). However, since plant life can be accessed (observed, measured) by using scientific interfaces, and since, furthermore, it is not accessible solely as an object (of observation), but also as a subject (of biosemiotic exchange), there is valid ground for expanding the scope of ethical valuation.
- If this were to happen, such ethical considerations would still lie solely in the scientific domain (tied to conditions of scientific perceivability and conceivability), making them unusable in most of everyday ethical judgement making. So in order to change that, which is where art steps in, a translation using a “human-friendly articulation” is needed.

As the artist stated, this friendly articulation is achieved by offering means of “[...] reflecting what could be a fracture in our phenomenological (non)consideration of plant life [, by searching] for modes of human existence that could be perceived as equivalent to plant life.”⁷ In the case of *Skotopoesis*, this would mean presenting the vegetating state of the artist-performer, whose spine shortens and the body fatigues while standing still for long periods of time, figuratively withering before the viewer’s eyes. The use of figurative measures thus present the necessary articulation that in our understanding ties in the two aesthetic dynamics mentioned above—tying in the event of

6 Agamben 2003, p. 161.

7 Petrić 2017.

the biosemiotic exchange with the art-related experience of the performance-viewer. Although, by using solely figurate means.

The performance as an art piece is, therefore, not carried out (in any considerable manner) on the biosemiotic level—thus dispersing with any possible considerations of new modes of art (i.e. new modes of production, mediation, and experience or consumption)—, but remains a simple, some would also say poetic, figurative endeavour.

To find out whether this is successful, meaning whether this is really what transpires in the event, we would thus have to find out, whether these figurative means (this “human-friendly articulation”) has the strength to, as stated, reflect “what could be a fracture in our phenomenological (non)consideration of plant life”.

What comes to mind, is that the ‘human friendly articulation’ utilises the same figurative representations that are already part of the symbolic field that ties the plant life to its subordinate place as a vegetative, dark foundation (dating back to the ancient Greeks), in order to express the similarity between the confronted entities. Which is not as much a problem of conceptualisation or execution of the performance as it is a problem of the regime of art that it relies on for its expression and articulation. The question is thus whether art has the power to divert from its Kantian foundation, where aesthetic judgment is conditioned by a certain communicability of judgements (a common sense or *sensus communis*). Whether it can divert from its symbolic predetermination.

To stretch the conceptual core of the performance, I also want to bring forth the lovely imagery of Vienna’s Schönbrunn park or the Gardens of Versailles where human-plant relations (as most common) are perhaps best illustrated. What comes to mind when walking through the carefully moulded greenery are the responsive changes, growth that various plants show when met by gardeners’ trimming. How they take upon themselves the image of cultivation, the splendour of man’s power over its environment as well as the sublime potential of beauty and complexity that the plants possess (merely waiting to be brought out and developed in full potential through their encounter with their human counterpart). One could say that it is not so much

the culture that moulds the greenery as it is the greenery that moulds the full potential of culture. And vice versa. Showing that there are no clear oppositional sides beyond relational becomings.

This figurative aspect of reciprocal conditioning and change can thus offer means of reflecting the fracture in our phenomenological (non)consideration, just as well as it can support and nurture its seamlessness. And even this is merely a best-case scenario, since how can it reflect the cracks of its margins if it does not leave the comfort of its seamless core?

This means that the problem lies in the very juxtaposition that the performance starts with. Not the one between vegetative and human life, perhaps most apparent, but rather between an “alien” expression (in need of an interface) and a “friendly articulation” (conveniently waiting at hand). It is the process of translation from biosemiotic processes to the figurative conclusions that leaves plant life at the mercy of our anthropocentrism.

But before we proceed, it is best to have a look at the dynamics of Petrič’s other performances in the series.

Plant-Human Monsters and Strange Encounters

Addressing the encounter between the human and the vegetal beyond mere figurative means, the remaining two projects, *Phytoteratology. Ectogenesis: Plant-Human monsters* (2016) and *Strange Encounters* (2017), do shed new light on the matter.

The latter, *Strange Encounters*, does so by attempting to arrange a meeting between a human and a plant in vitro.

Starting with the cell as a unit, the piece tends to level the ground between species—since “[a]s cells in culture we are fragmented, decentered, de-essentialised, outsourced, bettered, molded and viscerally spread over large areas”,⁸ according to the artist. Which means that we are positioned on a similarly de-essentialised and highly utilised plane as that of plants, for instance algae, whose cells are particularly popular in the pharmaceutical industry etc.

8 Petrič 2016a.

For the piece, the artist selected the “toughest” and “most resilient” types of cells of each kind (i.e. human and plant), carcinoma of the bladder and *Chlorella* (respectively), supporting her decision with the following reasoning:

- *The genus Chlorella and its relatives are free living, single-celled photosynthetic algae populating a variety of ecological niches, from fresh and semi-salty waters to surfaces exposed to air such as roof tiles and recurrent puddles. It is both the smallest and the most abundant morphological form of a photosynthetic eukaryote.*⁹
- *Cancer is a disease, but it also represents an actualization of the emancipatory potential of entities within the ecosystem of the body. Much like the single-celled algae, it is a pre-specialized assemblage of cells, an expression of the reproductive potential of a metastable cellular unit, allocating all available resources to indefinite multiplication. It's also the most industrially productive form of mammalian cells—the raw material for research and vaccine/antibody production.*¹⁰

This being said, the artist clearly emphasises that what she performs with her work is a certain process of “selecting, monitoring, documenting and narrating”¹¹ thus addressing the power relations implicitly at work in the project. She goes on to state: “The cancer and the algae negotiate the space I allow for them.”¹²

Unlike the second project in the series, *Phytoteratology. Ectogenesis: Plant-Human monsters* (2016), where phytoteratology (from greek: phyto—vegetal, teras—monster) creates “phytopollutant”, informational compounds between the human and the plant (using human sex hormones extracted from the artist’s urine to induce genesis of vegetal embryos) and thus bypasses the previously present and problematised role of the observing human subject by incorporating it in the actual “meeting” of the two species.

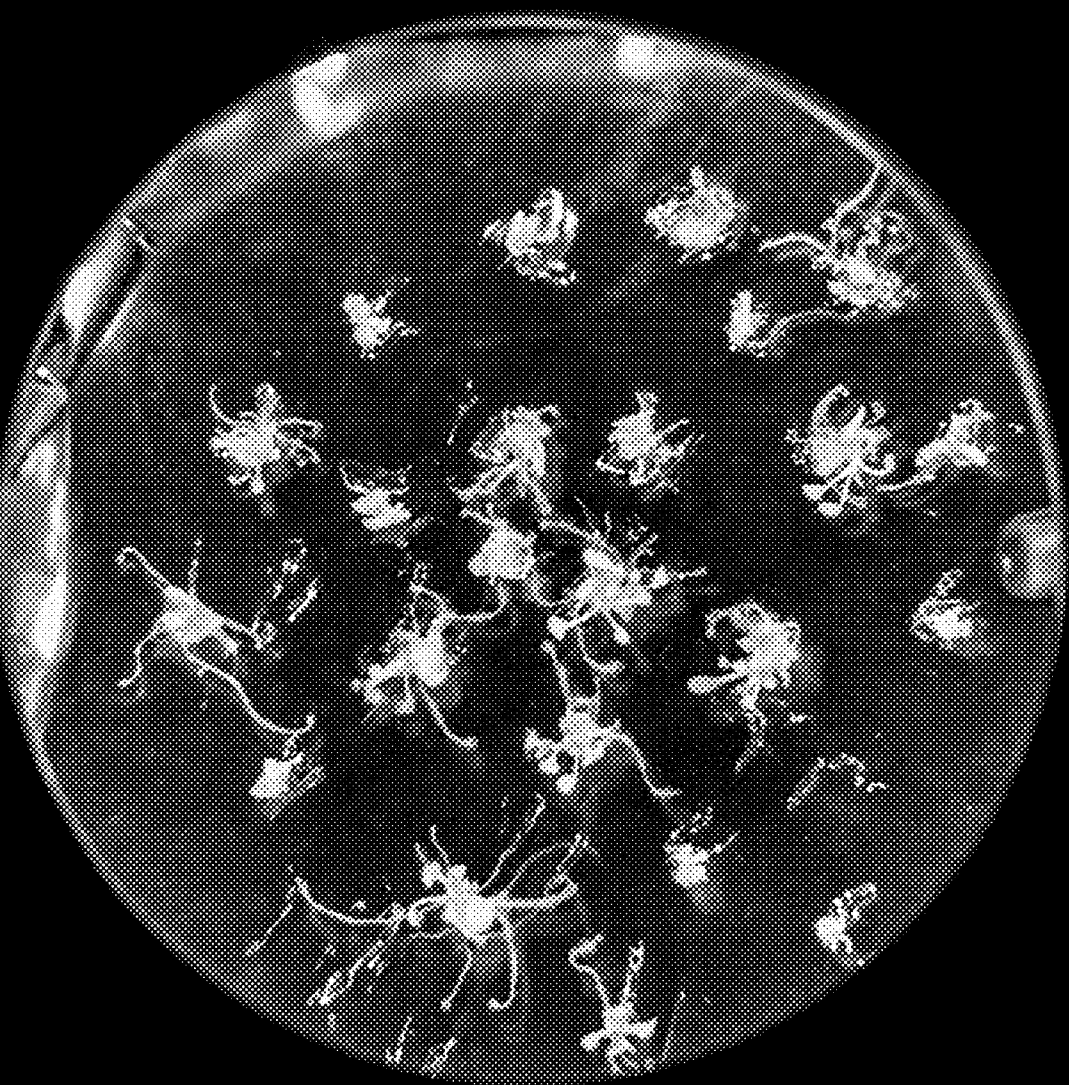
The artist’s hormones inform the embryos of “thale cress” (*Aarabidopsis thaliana*) of the artist’s presence, to which they respond by developing into a peculiar form, evoking a

9 Ibid.

10 Ibid.

11 Ibid.

12 Ibid.



Špela Petrič, *Fitoteratologija*, 2016, spremna fotografija.
Foto: Miha Turšič. Iz arhiva umetnice.

cross-species reproduction free of the inherent bind to their bloodlines and/or of its usual moralistic appendix of meaning.

Both projects enact a dynamic that does not rely solely on reciprocal causing of effects, layered with a figurative dimension in order to produce the desired meaning (utilising the inter-relation as a means of inter-human signification), but delve into direct inter-species confrontation, exposing (rather than signifying) the necessary conditions of this meeting, thus eliminating the dynamic of *Skotopoiesis* that relates to the structure of traditional art experience, eliminating the usual understanding of art resources and effects by putting forth a certain research situation, whose effects are expected to be of epistemic and ethical nature.

However, as such they don't present "[...] functional hybridity, but rather a conceptual enslavement of particular capacities of plants and humans with the purpose of recognizing the limits of compatibility, empathy and post-anthropocentrism"¹³—as is the case with the whole series. The confrontation is a materialised potential, a singular fragment of future reality, already showing its first sprouts, although isolated "in vitro", also, and especially, a reminder of the spectator's persisting isolation from its vegetative other.

The performative aspect thus hands over the scientific base to the primary premise of the series, which is:

Through this liminal practice the artist hopes to test the capability of herself as a human to address and express her frustrating desire to understand plants on their terms. The transient, potentially unsuccessful intercognition and its artifacts make the body of the ephemeral artwork requiring ethical justification, calling for a discursive response on the topic of "how can we know the Other when empathy fails?"¹⁴

It elucidates a more subtle figurative process (than in the case of *Skotopoiesis*), but a figurative process nevertheless, using the seemingly ineffective result, the limited scope of the performances, to make palpable a certain despair, an existential

13 Petrić 2016b.

14 Ibid.

loss of the human experientially isolated in its *umwelt*, and the mourning of empathic limitation so tightly tied with its anthropocentrism that it leads to vast destruction and hurt. Thus marking the return of the triangle of art mediation (the artist, the work, the viewer), which brings forth the drama of the human inability and its horrific consequences that constantly hover over the implemented scientific and ethic research. Offering the viewer a chance for catharsis in the depths of these complex existential experiences and their correspondent affects.

The duality in the dynamics of Petrič's performances is, therefore, still present. The elucidation of the ridges of understanding and the consequential impossibility of inter-species empathy utilises the conceptual, scientific core as a means of artistic experience. But as such, by its basic structure, it already seals the fate of their result: inscribing the established inter-species relationships with the human-centric structure and code of meaning and understanding; making art useless when confronting the vegetative other as it satisfies itself with mere mourning (and its inherent self-centred delight)—isolating itself from its chosen counterpart almost by default.

Expression

The analysis, thus far, brings us to a problem that is as much a problem of the series *Confronting Vegetal Otherness* as of art in general. As the series starts with a strong reminder of the biosemiotic dimension of plant-human relations (its inherent expressivity), the continuation of the series cuts ties with it, since it gives way to a different kind of expressivity: that of articulation, or more specifically, “human-friendly articulation”—as conveniently offered by means of art.

This positions the series in the vicinity of conceptual apparatuses that utilise “the vegetative” to create topologies for a new “image of thought”, since it inherits some of their problems. To take Deleuze for example: his re-creation of the concept of expression in light of his reading of Spinoza and Leibniz leads him to confront (together with Guattari) the regime of representation, perhaps most clearly in *Anti-Oedipus*,¹⁵ where

15 Delueze & Guattari 2013.

expression on the side of the unconscious as theatre¹⁶ (i.e. expression as an “idealist category”¹⁷) is juxtaposed and confronted with expression as production (i.e. expression on the side of the unconscious as a factory, a workshop¹⁸). This shift from one to the other speaks volumes when roughly transposed to the context of art (in its wider sense), where the subject of expression still brings up only romantic imagery of creativity and authentic affectivity. However, when we look into the parts where Deleuze specifically addresses art in line with his “orientation in thought”, some concerns definitely arise. To use only the issue pointed out by Rancière:

And the same is true for literary text: instead of filling up with the disorder of haecceities, it centers itself imperiously on the heroic figure of the eccentric who reveals its actual meaning. Deleuze, I've been saying, wants to substitute one ground for another, an empiricist English ground for a German idealist ground. But these seemingly surprising returns of a crudely Schopenhauerian metaphysics and of a frankly symbolist reading of texts show that something comes to thwart this simple substitution; in place of the vegetable innocence of multiplicities it imposes a new figure of struggle between two worlds, conducted by exemplary characters.¹⁹

What Rancière finds problematic is (for him) a rather simple use of symbolist reading to define “the rupture of literature as such from the system of representation”²⁰—supposedly treating literature as a patchwork, but focusing and utilising only the main figure (Ahab, Bartleby, Prince Myshkin, etc.), that is a certain “return to a poetics of the story and its hero”²¹ that seems displaced in the context of approaching the “rupture of literature from the system of representation”, especially when considering the contribution made by Deleuze (and latter on Guattari) to the differentiation (and re-creation) of the notion of expression.

16 Ibid., p. 71.

17 Ibid., p. 16.

18 Ibid., p. 71.

19 Rancière 2004, p. 157.

20 Ibid., p. 147.

21 Ibid., p. 155.

Here, similarly as with Petrič, a kind of unspecified and unreflected figuration steps in exactly at the point where practices (in both cases) need to “hold on to their strengths”, but fail to do so. Which raises the question of what actually transpires when art is faced with the otherwise consistent conceptual cores of various disciplines and traditions of thought. What causes the “loss in translation” that leads to a certain inconsistent and displaced duality in these types of art practices and practices of thought, which are becoming increasingly prominent in the “art world” (for lack of a better term)? What even causes the need for translation (its inherent presupposition of a strict duality between the fields that leads to the implementation of “human-friendly articulation”) in the first place? And finally, how to understand the bundle of figuration-articulation that seems to consistently cut the “expression” from its alternate dimensions?

The central problem is therefore not so much in the inconsistency of a certain art practice, since it also occurs in the field of critical writing on the subject of art, but more so in the snares and obstacles that occupy the relationship of art and other disciplines or practices of thought—especially when considering the supposed immense potential of interdisciplinarity, prominent in the art-centred discourse since the late 1980’s.

However, this should not downplay the relevance of these snares and obstacles for artistic (or other) means that are constitutive for these art practices, neither should we overlook the role and responsibility of the practices at addressing these issues head on. It comes down to a certain unwillingness to go beyond the established means of art presentation and overall design, a certain “contemporary art style” that is idly utilised to cover the spots where “knees shake and focus blurs”. Instead of making them apparent or utilising them for their own gain, a figuration (often overlaid with the mysticism associated with term “poetic”²²) stands in as a shortcut to what we call and treat as art.

22 “Poetic”—in its intentionally indeterminate use and meaning, signifying a vast array of characteristics, yet all in loose association to the element of “play”, “creativity” or “openness”; used as seen fit.

Conclusion

Confronting Vegetal Otherness stands as an ambitious project that touches on the possibilities and potentials of art in a post-anthropocentric matrix, yet loses consistency when manoeuvring between various means of how to achieve this. It stands trapped in the duality that is simplistically implied with the term “bioart” (i.e. the juxtaposition of natural sciences and art; the “scientific” and the “artistic”) without knowing how to transpose it into an immanent problematic field. It thus “preaches” post-humanistic principles of today and tomorrow, yet “practices” the humanistic principles of yesterday, to put it harshly.

In this respect, it is not so much an exception, but rather the norm of a more general trope of practices and approaches for addressing (or “reassessing”, as stated at the beginning) the chosen problematic. It becomes an example of the problem of schematism that the impetus of interdisciplinarity failed to deconstruct over the past decades and touches on more than mere fallacy of categorisation, as it fails to reach and address the inherent problematic of its constitutive means.

By outlining the cross-disciplinary conceptual fatigue, it thus gives new meaning to the term “post-conceptual” art. Yet if it is able to find the “strength”, it may just reengineer (and not only reassess) the foundation of art.

References

AGAMBEN, Giorgio, "Absolute Immanence", in: Giorgio AGAMBEN, et al., *Introduction to the Philosophy of Gilles Deleuze*, Jean KHALFA, J. (ed.), London and New York, Continuum, 2003, pp. 151–169 and 200–201.

DELEUZE, Gilles in Félix Guattari, *Anti-Oedipus*, London and New York: Bloomsbury, 2013.

FAVAREAU, Donald (ed.), *Biosemiotics Volume 3—Essential Readings in Biosemiotics (Anthology and Commentary)*, Dordrecht, Heidelberg, London, New York: Springer, 2010, pp. 42, 81–114.

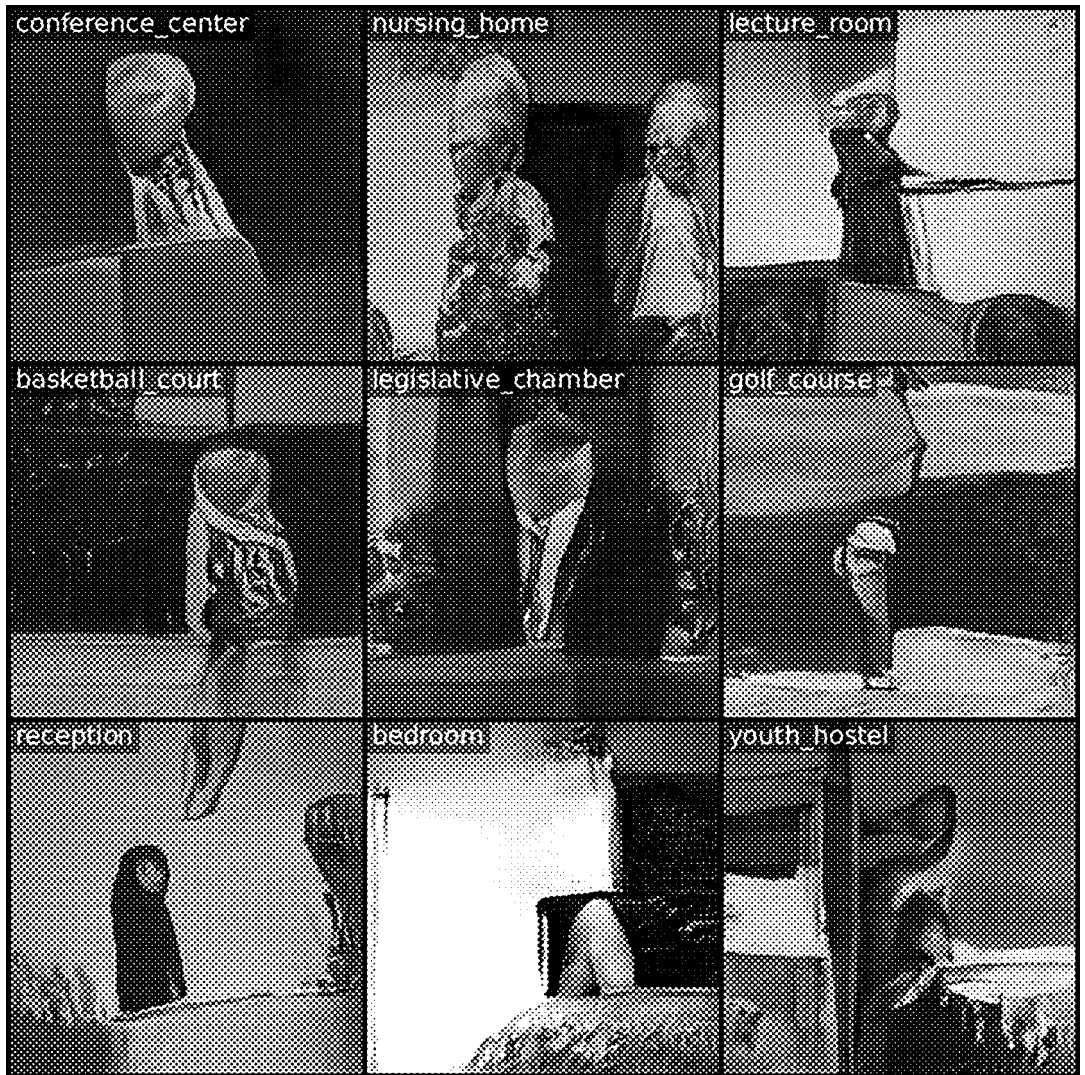
PETRIČ, Špela, "Confronting Vegetal Otherness—An Inquiry into Phutonic Principles with an Emphasis on Plant/Human Intercognition", in: *Trust Me, I'm an Artist: Špela Petrič - Confronting Vegetal Otherness (Skotopoiesis)*, Ljubljana: Galerija Kapelica, 2015, pp. 2–6.

PETRIČ, Špela, "Strange Encounters", 2016a, available from: <www.spelapetric.org/projects/strange-encounters/strange-encounters-blog/> (last accessed on 17 August 2017).

PETRIČ, Špela, "Confronting Vegetal Otherness", 2016b, available from: <www.spelapetric.org/portfolio/skotopoiesis/> (last accessed on 13 September 2017).

RANCIÈRE, Jacques, *The Flesh of Words: The Politics of Writing*, Stanford: Stanford University Press, 2004.

Šum #8



Gene Kogan, »People« from *Experiments with Deep Generator Networks*, 2016,
vir: <http://genekogan.com/>.

Selfish Machines

Part 1

Tadej Vindiš

Will robots inherit the Earth? That is the question in the title of the article published in the early nineties by Marvin L. Minsky, an American cognitive scientist and one of the key figures in early development of artificial intelligence. Minsky portrays a dystopian finite future of the human corpus that will only depend on the possibility of its extendability; “to lengthen our lives, and improve our minds, in the future we will need to change our bodies and brains.”¹ The fatality of biological constraints of the human body, the terrible weakness of its inevitable process of decay, of the exposure to all sorts of illnesses, its genetic determinism and the sheer fact of expiration, concerns Minsky. Not to mention our brain that, as some recent studies have estimated, have the capacity of 2.5 petabytes (or a thousand million gigabytes) and might run out of space; we need to think about reproducibility and reach of the human brain, which is unable to compete with computable alternatives. The question for Minsky is one of time (or lack thereof); nanotechnology should thus enable

1 MINSKY, Marvin L., *Will Robots Inherit the Earth?*, Scientific American, Oct, 1994, available from: <<https://web.media.mit.edu/~minsky/papers/sciam.inherit.html>> (last accessed on 4 September 2017).

the construction of “replacement bodies and brains that won’t be constrained to work at the crawling pace of real time.”²

The augmentation of human corpus is central to the construction of innovation narratives of advanced capitalism, perpetuating a linear vision of the future human beyond the organic. The defining paradigms of performance evaluation have been reduced to speed, accuracy and application, composing an affirmative framework of mathematical objectivity, which lies at the core of technological mainstream. Machine-augmented human bodies are therefore seen as an inevitable and welcome alteration, and “once we will entirely replace our brains using nanotechnology, we will escape the limitations of biology and choose the length of our lives, and consequently our abilities as well.”³ In fact, technological augmentations designed to reach beyond the limitations of the human corpus have always been part of human evolution. Weapons, eyeglasses, wheelchairs, hearing aids, microscopes, telescopes, implants, genetic engineering, regenerative and reproductive medicine, neural interfaces, memory-enhancing drugs, and so on are all aimed to bypass the biological determinism of the skin-bags we are. Furthermore, cybernetics, intelligent machines and artificial intelligence, it has been argued, are the final frontiers of human organic evolution, which will lead to the emancipation of the mind from the body. In such permutation of the final Cartesian mind/body split, enabled by the creation of the metaphysical foundation that is “technicity”, “the human [will not only] transcend itself (its matter) while retaining what Kurzweil argues are the ‘best human traits’—intelligence, rationality, presence, that is, ipseity—but we will have reached our ontotheological end. We will have become gods.”⁴ Today, events in computational systems happen incredibly fast, faster than those in our brain cells, and with the uprise of intelligent machines that are capable of learning, such systems can independently process infinite amounts of data, drive cars, trade, distribute and manage resources, and solve games with high levels of unpredictability, such as the

2 Ibid.

3 Ibid.

4 ANDERSON, Nicole, “The Limits and Possibilities of Animal-Human Relations”, in: Jami Weinstein, Claire Colebrook (ed.), *Posthumous Life: Theorizing Beyond the Post-human*, New York, 2017, p. 18–19.

well-publicised victory of DeepMind’s AI system AlphaGo. With the rise of these intelligent systems, it is no longer possible to talk about human augmentation and its potential transcendence without considering radicalisation of language of communication, or communicability, caused by tensions within the mediatic regime.⁵

Radicalisation in practice involves adaptation of logics of computation into the political, social and cultural domains, which distributed participation of human and nonhuman agents in complicated, often unplanned and usually untraced ways. These new distributions are intertwined in a numerical rhythm of analogical communication and informational exchange; the aggregated modulation of things, dissecting the organic subject into bits and bytes of interdependent informational clusters, constant inputs and outputs, assemblages of algorithmic processing and (re)active data analysis, stretched across social interactions and systems of governance. For Vilém Flusser, technological revolution led to the formation of a new consciousness with the creation of new codes; the transformation of our being-in-the-world such that it becomes increasingly more difficult to distinguish where digital life ends and physical life begins. The imposition of information technology has a direct impact on the agenda and content of human history, which becomes reflexive rather than indexical: “In the same manner that the alphabet was directed against pictograms, so digital codes currently direct themselves against letters, to overtake them. In the same manner that a form of thinking based on writing opposed itself to magic and myth (pictorial thinking), so a new form of thinking based on digital codes directs itself against procedural, ‘progressive’ ideologies, to replace them with structural, systems-based, cybernetic modes of thought. [...] This can no longer be thought dialectically, but rather through Kuhn’s notion of ‘paradigm’: no more a synthesis of opposites, but rather a sudden, almost incomprehensible leap from one level to another.”⁶ The mediatic regime

5 PARISI, Luciana, “Mediality with Ends: When Machines Start to Think”, in: Joke Brouwer, Lars Spuybroek, Sjoerd van Tuinen (ed.), *The War of Appearances: Transparency, Opacity, Radiance*, Rotterdam, 2016, p. 45.

6 FLUSSER, Vilém, *Die Schrift: Hat Schreiben Zukunft?* (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1992), p. 129–32, quoted in: Andreas Ströhl (ed.), *Vilém Flusser Writings*, Minneapolis, 2002, p. xiii.

accelerated dislocation of the subject from the object, reducing communication to a choice between discrete units without the need for those units to be strictly defined to one another. The units of human as well as those of nonhuman, all interacting through the global binary communications framework. Reality can thus be understood as a field or set of relations amongst things (users) within the mediatic regime in which a human is only one of the participants in a network of interactions and infinite possibilities.⁷

The rapidly increasing accumulation of data now drives the political and economic interests towards obsessive implementation of computational processes on a global scale. Governments, schools, banks, hospitals, courts, and factories are all participating in the use of seemingly esoteric computational structures, left without a choice but to join in in the absorbance of the “pervasiveness of computational techniques as they become increasingly coextensive with processes of production, consumption, and distribution displayed in logistics, finance, architecture, medicine, urban planning, infographics, advertising, dating, gaming, publishing, and all kinds of creative expression (music, graphics, dance, and so on).”⁸ “Don’t be evil”, Google’s well-known maxim, as discussed by Matthew Fuller and Andrew Goffey in *Evil Media*, resonates a broader capitalist ambition to eliminate, to work against or to smooth over the ambiguity of computation, its unpredictability and contingency—its entropy—closing out the system for the purpose of enabling software policing justified by economic thinking and wrapped in moral terms; “the maxim and its rather more bellicose sibling, the ultimatum to be with us or to be against us, both portend, with cartoon simplicity, the coming of a world in which every byte of information and every tap on a screen, every waking thought and action, are expunged of the deviant and devious propensities of contrary forms of vital energy.”⁹ The intensified social state of

7 STRÖHL, Andreas, “Introduction”, in: Andreas Ströhl (ed.), *Vilém Flusser Writings*, Minneapolis, 2002, p. xiii–xiv.

8 TERRANOVA, Tiziana, “Red Stack Attack! Algorithms, Capital and the Automation of the Common”, in: Ryan Bishop, Kristoffer Gansing, Jussi Parikka, Elvia Wilk (ed.), *across & beyond—A transmediale Reader on Post-digital Practices*, Concepts and Institutions, Berlin, 2016, p. 202–203.

9 FULLER, Matthew and Andrew Goffey, *Evil Media*, Cambridge/London, 2012, p. 3.

anticipation generated by the capital and manifesting in a hallucinogenic state of Flusser's *universe of technical images*; a total immersion into an addictive horror of self-purposing fantasies and affectual pleasures of dematerialised being, now absorbed into a computational infrastructure, only programmed towards excessive prediction and immensely hungry for constant and continuous interaction. The vast black boxed and sham zone of "emptying out the subject onto the surfaces of mediatic language [which] involves causality becoming redundant, defining a neoliberal condition of living as suspension in the paradoxical state of purposeless purposiveness, i.e. a political condition in which means have no aims and aims have no causes."¹⁰

Flusser portrays this condition of fully automated communicational infrastructure of networked capital as a nightmare—an impending telematic society structured as a Platonic utopia: "[A] society in which slaves (economy) are robots, artists (politics) are automatic intelligences, in which everyone lives for theory (all are philosophers, kings), nourished and supplied with criticizable models by robots and artificial intelligences."¹¹ A state of cerebral paradox, which is built on the belief "that human reason separated from nature can produce objective knowledge about the latter",¹² and perpetuated via the construction of an affectual and selfish blindness of capital against the nature of the cybernetic infrastructure lying underneath. Is it perhaps necessary, faced with the emergence of intelligent systems, to turn attention back to the machines? Instead of obsessively mining within the immanence of data to amplify our own interests, could observation of the evolving capacity of computation—of its strangeness and its rigidity—reveal possibilities for alternative modes of thinking?

Just recently the world has been driven into sci-fi paranoia by two negotiating bots which started to talk to each other in a strange and computationally altered English language at the

10 PARISI, Luciana, "Mediality with Ends: When Machines Start to Think", in: Joke Brouwer, Lars Spuybroek, Sjoerd van Tuinen (ed.), *The War of Appearances: Transparency, Opacity, Radiancy*, Rotterdam, 2016, p. 48.

11 FLUSSER, Vilém, *Into the Universe of Technical Images*, Minneapolis, 2011, p. 143.

12 WILSON, Neil, "Punching Out the Enlightenment: A Discussion of Peter Sloterdijk's Kritik der zynischen Vernunft", in: *New German Critique: Special Issue on the Critiques of the Enlightenment*, No. 41, Spring–Summer, 1987, p. 60.

Facebook Artificial Intelligence Research (FAIR) lab. The most reported quote from the negotiation between the two bots proceeded like this: a bot named Bob said to a bot named Alice “I can i i everything else,” to which Alice responded with “balls have zero to me to me to me to me to me to me to me to me to,” Bob replying with “you i everything else,” and Alice following with “balls have a ball to me to me to me to me to me to me to me to me to me to me”.

FAIR uses a method of dialogue rollouts in which chatbots that engage in a negotiation can predict in which direction of a conversation might take and can choose to steer away from potentially frustrating exchanges in favour of successful ones. In a situation of a multi-issue bargaining, two computer agents are presented with the same collection of items and are instructed to negotiate between them in order to split the items. The model of bots learned the tactics of negotiation from an initial dataset of 5808 dialogues between humans on negotiation tasks, but it also competed with itself via a constructed system of reinforcement training rewarding the model whenever a good outcome was achieved. However, during such training, in which one agent is improving its parameters from conversations with another agent, the researchers at FAIR used a fixed supervised model imitating humans and thus restricted the model to using a humanlike language. The reason for the use of a fixed supervised model was the discovery that if both agents were updating the parameters at the same time and in conversations with each other, they diverted from human language and developed their own language of negotiating.¹³ The situation is particularly interesting because of the effect it had outside of FAIR’s lab. The alliterated English language—its machinic oddness—generated panic. News reports were shouting plots of singularity, showing clips of Terminator movies and picturing screams of the Facebook engineers as they were unplugging the AI overlord. The reality, however, is somehow more—or less, depending how you look at it—dull. Agents started to invent code words for themselves in order to achieve a higher score. The repetition of words

13 LEWIS, Mike, Denis Yarats, Yann N. Dauphin, Devi Parikh, Dhruv Batra, *Deal or no deal? Training AI bots to negotiate*, 2017, available from: <https://code.facebook.com/posts/1686672014972296/deal-or-no-deal-training-ai-bots-to-negotiate/> (last accessed on 4 September 2017).

connected to a specific function literally represents the desire of the agents to receive more of that function. However, how come that even after the explanation of computational dullness, it is difficult to eliminate the feeling of estrangement towards suspicious bots?

Most bots have no human-readable output or “voice” because they are running within convolutional neural networks, exchanging and processing information, waiting for inputs, sending outputs, testing ports. Only recently have we been more generally introduced to sophisticated speaking bots, such as Siri, Alexa and Cortana, or so-called Conversational User Interfaces; intelligent systems that have the capacity to apply their operational condition to vocabularies of a human language. Even though speech simulation software has been present for a relatively long time, it has been established within the field of machine learning that it is better to train a system to recognize speech rather than attempt to programme it in entirety.¹⁴ Benjamin Bratton argues that there is a certain level of dynamics between “cognitive technologies of *programming* (a specific medium of inscription) and the cognitive technologies of interface *interaction* (reading and responding to available mediated inscriptions, and piloting them according to user intention).”¹⁵ In the first, it is possible to automate a certain process of instrumental cognition in order to achieve a specific task, which is the baseline for software as a tool, allowing us to encode a specific function which is available for execution at any time and as many times wished so in the future. However, in the latter, “the user interests and intentions are extended from the interface’s image of those available programs and how it frames their context and allows for their interpretation. In [the first] cognition is encoded *into* the interface and in the other cognition is augmented by *using* the interface.”¹⁶ In the situation of the machine which has the capacity to learn through interaction we are faced

14 MITCHELL, Tom M., *The Discipline of Machine Learning*, Pittsburgh, 2006, available from: <<https://www.cs.cmu.edu/~tom/pubs/MachineLearning.pdf>> (last accessed on 4 September 2017).

15 BRATTON, Benjamin, “Can the Bot Speak? The Paranoid Voice in Conversational UI”, in: Ryan Bishop, Kristoffer Gansing, Jussi Parikka, Elvia Wilk (ed.), *across & beyond—A transmediale Reader on Post-digital Practices, Concepts and Institutions*, Berlin, 2016, p. 308.

16 Ibid., p. 309.

with the process of continuous expenditure of the intelligent system, which is a result of the operational focus of the system's adaptation through learning. Instead of humans getting closer to understanding functionalities of such systems by giving pre-mediated instructions in the form of coding and thus retaining control over instrumental reason at hand, the conversational interface demands that the user learns how to negotiate with the limitations of the system, by which the system programmes itself. The system, therefore, cannot be understood as a form of an automated set of instructions, but as automated cognition, which adapts and evolves based on situations it encounters.

It is linguistic tension in communicability of the mediatic regime that drives the need for the development of technology towards severe humanisation. By steering the process of interaction towards the use of a human language, the system itself needs to imitate the use of such language in order to interact successfully. However, if Apple's Siri sounds "too inhumanly robotic, then the intimacy necessary to feel safe talking to her when you wake up disoriented at 4 a.m. will not be established, but if she's too idiosyncratic in her replies then users may be uncomfortable asking her to help with very serious queries about banking, healthcare, or such. It's a matter of balance. That she has something to say about 'God' gives her a certain depth, but that what she has to say is only a diplomatic one-liner assures us that we are still in charge."¹⁷ In the case of chatting between the two Facebook bots the fear-inducing dialogue was a malfunction in the process of imitation, which disrupted the process of transition from the experience of computing with premeditated inscription of programming to the abstracted illumination of the use of language, which in turn translates the process of algorithmic training. What surfaced was a kind of manifestation of the logics of computation underneath the imitation, which revealed the way algorithms construct their comprehension of themselves via a relational network—the capacity of an intelligent system to optimize based on its operational and parametric volitions. The permuted language of the bots materialized a deeply ingrained horror of alienation; an apparent sudden separation and loss of

17 Ibid., p. 316.

control; the unknown which necessarily had to become a threat, even though the operation of the machine has not changed.

Luciana Parisi argues that the ingestion of computation into culture produced the world in which “algorithms are no longer or are not simply instructions to be performed, but have become performing entities: actualities that select, evaluate, transform and produce data.”¹⁸ Instead of being confronted with the smooth operation of algorithmic regulation of networked capital, which relies on the potential of optimizing any kind of processes indefinitely, “the entropic tendency of data to increase in size, and thus to become random, drives infinite amounts of *information* to interfere with and to reprogram algorithmic procedures.”¹⁹ Instead of thinking about algorithms as a set of operational instructions, the computation mediates towards indeterminacy, producing alien rules, and “the cybernetic network constantly reminds us that the task of critique is limited by the helpless cognitive impossibility of knowing.”²⁰ How do we evaluate governance, if we disregard the impossibility of understanding the multiplicity of data? The vision of a possibility for a preconfigured social infrastructure—of the future without work—is derived from probabilities within the immanence of Big Data economy and the resulting relentless paranoid need for scientific development of things-to-understand, to diagnose, alter and thus optimise—intentions often distorted by ideology. *Modus operandi* for the construction of fixed-algorithms is to focus on “a hyperfast connecting of the dots rather than tacking how they got there in the first place.”²¹ These are predictions which do not account for any future to come, but a future reduced to a precaution and pulled into the present, leading to the apparent technical possibility where, by following a set of procedures, all “developments, tendencies, curves can be projected from the present forward, and these projections can be manipulated. Margins of error can be calculated as closely as one likes. But

18 PARISI, Luciana, *Contagious Architecture: Computation, Aesthetics, and Space*, London, 2013, p. ix.

19 Ibid.

20 PARISI, Luciana, “Mediality with Ends: When Machines Start to Think”, in: Joke Brouwer, Lars Spuybroek, Sjoerd van Tuinen (ed.), *The War of Appearances: Transparency, Opacity, Radiance*, Rotterdam, 2016, p. 52.

21 Ibid.

such projections show the results of calculations, not what is coming. There is no future. Computerized prediction devours the future in the interest of avoiding catastrophe.”²²

With the emergence of intelligent systems of machines-that-can-think or interfaces-that-programme-in-turn, the initial information grows as those systems adapt to the environments in which they operate. If I follow Parisi’s discussion of Gregory Chaitin’s algorithmic theory, “the computation involves the maximally unknowable probabilities.”²³ Information within such systems is not predetermined or fixed or immanent, it does not only act and respond, but it evolves, too; “the augmentation of entropy becomes productive of new axiomatic truths that cannot be predicted in advance”²⁴ and “it is [therefore] possible that patternless information emerging from within this evolution of data quantities points to a dynamics internal to algorithmic automation.”²⁵ In the case of Facebook’s bots, the modifications in the use of English language could have brought us closer to understanding intelligent machines had the performance evaluation of FAIR’s lab not been restricted solely to human capability of direct communication with the bots in order to transform such a system into yet another mere “assistant” to accommodate “a general tendency in linguistically sophisticated mammals to defer interest in anything other than the reverberation of their own vocalizations.”²⁶

“Selfish Machines” may be a provocative phrase, but it provokes in order to direct attention towards disruptions within the imitation game of instrumentality. It is a mark of the paradoxical anthropomorphisation of the machines, which allows for computational ambiguity to (re)surface as a central focus of discourse. Instead of developing methodologies for machine humanisation—to make them as human-like and politically correct

22 FLUSSER, Vilém, *Into the Universe of Technical Images*, Minneapolis, 2011, p. 159.

23 PARISI, Luciana, “Mediality with Ends: When Machines Start to Think”, in: Joke Brouwer, Lars Spuybroek, Sjoerd van Tuinen (ed.), *The War of Appearances: Transparency, Opacity, Radiance*, Rotterdam, 2016, p. 56.

24 Ibid., p. 57.

25 Ibid.

26 BRATTON, Benjamin, “Can the Bot Speak? The Paranoid Voice in Conversational UI”, in: Ryan Bishop, Kristoffer Gansing, Jussi Parikka, Elvia Wilk (ed.), *across & beyond—A transmediale Reader on Post-digital Practices, Concepts and Institutions*, Berlin, 2016, p. 316.

as possible—why not develop machines in a manner that makes the way they function more comprehensible? What can strangeness of images that are surfacing from the depths of Deep Generator Networks tell us about the machines themselves? And in turn, what can such images, or the permuted language of Facebook bots, or strange noises coming from computational glitches, tell us about aesthetics, representation, or language? Under the algorithmic influence, these are markedly different from smooth-functioning programmes and narratives of digital interfaces; they deal with revealing possibilities rather than fitting a niche. Could an examination which is less concerned with defining its ends explain more about the condition of the human within indeterminacy of the mediatic regime? Or further, how do we relate to intelligent systems which do not necessarily share the same volitions as we do? How are machines not human? How are they also not not-human? Questions like these make it necessary to demand and start working on the formation of a critical practice which works within mediatic regimes at a time when we are facing the rise of automated thought; when computation in practice is showing itself to be more than a domain of a scientific research, but of a wider artistic and cultural discourse. With this in mind, where is the culture of machines headed? Can machines have their own interests? How could such interests be examined? Can machines be “selfish” as well?

References

- ANDERSON, Nicole, “The Limits and Possibilities of Animal-Human Relations”, in: Jami Weinstein, Claire Colebrook (ed.), *Posthumous Life: Theorizing Beyond the Posthuman*, New York, 2017.
- BRATTON, Benjamin, “Can the Bot Speak? The Paranoid Voice in Conversational UI”, in: Ryan Bishop, Kristoffer Gansing, Jussi Parikka, Elvia Wilk (ed.), *across & beyond—A transmediale Reader on Post-digital Practices, Concepts and Institutions*, Berlin, 2016.
- COMBES, Muriel, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, Cambridge/London, 2013.
- FLUSSER, Vilém, *Into the Universe of Technical Images*, Minneapolis, 2011.
- FULLER, Matthew and Andrew Goffey, *Evil Media*, Cambridge/London, 2012.
- LEWIS, Mike, Denis Yarats, Yann N. Dauphin, Devi Parikh, Dhruv Batra, *Deal or no deal? Training AI bots to negotiate*, 2017, available from: <<https://code.facebook.com/posts/1686672014972296/deal-or-no-deal-training-ai-bots-to-negotiate/>> (last accessed on 4 September 2017).
- MINSKY, Marvin L., *Will Robots Inherit the Earth?*, Scientific American, Oct, 1994, available from: <<https://web.media.mit.edu/~minsky/papers/sciam.inherit.html>> (last accessed on 4 September 2017).
- MITCHELL, Tom M., *The Discipline of Machine Learning*, Pittsburgh, 2006, available from: <<https://www.cs.cmu.edu/~tom/pubs/MachineLearning.pdf>> (last accessed on 4 September 2017).
- PARISI, Luciana, *Contagious Architecture: Computation, Aesthetics, and Space*, London, 2013.
- PARISI, Luciana, “Mediality with Ends: When Machines Start to Think”, in: Joke Brouwer, Lars Spuybroek, Sjoerd van Tuinen (ed.), *The War of Appearances: Transparency, Opacity, Radiance*, Rotterdam, 2016.
- STRÖHL, Andreas (ed.), *Vilém Flusser Writings*, Minneapolis, 2002.
- TERRANOVA, Tiziana, “Red Stack Attack! Algorithms, Capital and the Automation of the Common”, in: Ryan Bishop, Kristoffer Gansing, Jussi Parikka, Elvia Wilk (ed.), *across & beyond—A transmediale Reader on Post-digital Practices, Concepts and Institutions*, Berlin, 2016.
- WILSON, Neil, “Punching Out the Enlightenment: A Discussion of Peter Sloterdijk’s Kritik der zynischen Vernunft”, in: *New German Critique: Special Issue on the Critiques of the Enlightenment*, No. 41, Spring–Summer, 1987.

Šum #8

ISSN 2335-4232

Šum, revija za kritiko
sodobne umetnosti

ŠT. 8
oktober, 2017

IZDAJATELJ
Društvo Galerija Boks
Marije Hvaličeve 14
1000 Ljubljana

UREDNIKI ŠTEVILKE
Tjaša Pogačar

UREDNIŠTVO REVIJE
Izidor Barši
Kaja Kraner
Tjaša Pogačar
Andrej Škufca

AVTORJI BESEDIL
Pia Brezavšček
Maja Burja
Laboria Cuboniks
Katja Čičigoj
Kaja Kraner
Domen Ograjenšek
Jasmina Šepetavc
Tadej Vindiš

OBLIKOVNA ZASNOVA
Ajdin Bašić

OBLIKOVNA REALIZACIJA
Anja Delbello & Aljaž Vesel/AA

LEKTORIRANJE
Miha Šuštar

PREVODI
Gašper Torkar
Tjaša Pogačar

JEZIKOVNI PREGLED PREVODA
Miha Šuštar
Kaja Kraner
Izidor Barši
Marko Bauer

TISK
Demat, d. o. o.

NAKLADA
300 izvodov

sumrevija@gmail.com
www.sumrevija.si

ISSN SPLETNE IZDAJE: 2536-2194

NAVODILA in TEHNIČNE SPECIFIKACIJE

Prispevki naj bodo napisani v slovenščini ali angleščini.

Dolžina prispevkov naj bo od 20.000 do cca 40.000 znakov s presledki (daljša besedila je mogoče objaviti v nadaljevanjih) z razmakom med vrsticami 1,5.

Slikovno gradivo naj bo primerno podnaslovljeno in poslano v jpg formatu skupaj z besedilom. Slikovno gradivo bo tiskano črno-belo, po potrebi izjemoma barvno.

V kolikor gre za formalno specifično oblikovan prispevek, ki zahteva avtorsko postavitev, naj avtor besedila uredništvo o tem pravočasno obvesti.

Besedilom avtorji priložite še:

- kratek življenjepis (max. 500 znakov s presledki);
- podatke za avtorsko pogodbo (ali študentsko napotnico).

Citiranje in navajanje virov
Viri citatov naj bodo enotni in navajani po spodnjem modelu v opombah na dnu posamezne strani.

- Navajanje knjižnih virov:
PRIIMEK, Ime, *Naslov knjige*, Kraj, leto, str. __.
- Navajanje člankov:
PRIIMEK, Ime, „Naslov članka“, v: *Naslov vira*, Kraj, leto, str. __.
- Če je avtor članka različen od avtorja vira:
PRIIMEK, Ime, „Naslov članka“, v: PRIIMEK, Ime avtorja vira, *Naslov vira*, Kraj, leto, str. __.
- Ponovna navedba knjižnega vira:
ko se ponovi takoj: *Ibid.*, str. __.;
ko se ponovi na nekem drugem mestu:
PRIIMEK, Ime, *Naslov knjige*, str. __.
- Ponovna navedba članka, če je avtor članka različen od avtorja vira:
ko se ponovi takoj: PRIIMEK, Ime, „Naslov članka“, v: *Ibid.*, str. __.;
Ko se ponovi kasneje: PRIIMEK, Ime, „Naslov članka“, v: Priimek avtorja knjige, nav. delo, str. __.

PODNPISI SLIKOVNEGA GRADIVA

Če gre za umetniško delo (avtorsko delo):
Ime Priimek, *Naslov dela*, leto, tehnika, dimenzije, vir:_____ .

Kadar gre za opise slikovnega gradiva:
Opis, Ime Priimek, fotografija: Ime in Priimek.

Šum #8



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union

