

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
ODSJEK ZA ANIMIRANI FILM I NOVI MEDIJI

Paula Tončić

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, lipanj, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
ODSJEK ZA ANIMIRANI FILM I NOVI MEDIJI

Paula Tončić

IMITACIJA STVARNOSTI
DIPLOMSKI RAD

Mentorica: Nicole Hewitt

Komentori: Ana Hušman, Andreja Kulunčić, Ivan Slipčević

Zagreb, lipanj, 2021.

Sadržaj

1. Uvod.....	6
2. Dekonstrukcija strukture materijala: plastika.....	7
3. Umjetno bilje kao kič ili „camp“.....	9
4. Sredstvo stvaranja nove stvarnosti: herbarij umjetnog bilja.....	11
5. <i>Priručnik</i>	12
6. Materijalizacija novog života: zvučna instalacija.....	14
7. <i>Cvjetovi koji zvuče</i>	15
8. Literatura.....	17

Uvod

Paprat, nicoly, populus, cinerea, eucaliptus, tiki, medvjeda mahovina... Nabrajam imena onih biljaka čiji oblik i ime prepoznajem, dodirujem ih i primjećujem nešto neobično - one već puna dva mjeseca krase vazuu u kojoj nema vode, a djeluju jednako vibrirajuće, jednako zeleno i 'živahno' kao prvog dana kada su bile ubrane. Čak i mirišu kao da su u cvatu, osjećam njihov miris pod prstima, miris klorofila.

Suptilno su počele dominirati prostorom svojim mirisom i nevjerojatnom životnošću.

Biljke bez vode, bez korijena, besmrtnne, ispunjavaju san svakog tko je poželio ubrani cvijet sačuvati do idućeg godišnjeg doba ne opterećujući se ima li dovoljno svjetla ili vode. A efekt isti kao da jest.

One su stigle iz Nizozemske. Saznajem da su tamo ubrane i kemijski obrađene u laboratorijskom bijelom nemjestu. Biokemijski obrađene glicerinom (najjednostavniji alkohol s tri hidroksilne skupine).

Spremlne da žive zauvijek bez korijena, izostavljene od procesa uvenuća, razgradnje, gnjiljenja, truljenja.

Promatrajući njihovu zadivljujuću otpornost poželjela sam se okušati u procesu prepariranja - postupku kojim se biljka i njeni dijelovi štite od raspadanja i čuvaju u svojem približno izvornom obliku i veličini.

Metaforički rečeno, one ne umiru. Razmišljajući o ne-umirućim biljkama, primijetila sam one biljke koje se redovito pojavljuju u kućnim vitrinama, kvartovskim slastičarnama, na križanjima ulica ispred religijskih simbola, u otpadima s naznakom za plastiku, na podovima, u izlozima, na proslavama, na fotografijama, na grobljima, sveprisutan svijet besmrtnih poliesterskih cvjetova.

Svoj prvi poliesterski besmrtni cvijet podigla sam s poda. Nalikovao je na hibrid narcisa i ljiljana.

Pažljivo sam ga promotrila kao da se radi o nekoj novoj neotkrivenoj vrsti i sagledala ga izbliza, kao da ga gledam ispod mikroskopskog stakla. Neprirodna zelena i fluorescentno-žuta boja utkana u plastiku koja je toliko istanjena da djeluje poput kakve sintetske tkanine. Svaka latica gradirala je iz jarkog tona žute u nježno pastelne boje.

Uvidjevši ljepotu i autentičnost u toj jedinki besmrtnog umjetnog cvijeta, počela sam sakupljati umjetno bilje i sastavljati herbarij s ciljem stvaranja vlastitog univerzuma umjetnog bilja.

U skladu s tim, tema ovog rada je istraživanje imitacije stvarnosti kroz prizmu umjetnog bilja. U radu propitkujem društvene prakse u toj imitaciji: kako se ta imitacija konstruira kroz fizičke i simboličke segmente te na koji način dekonstruiranjem strukture materijala i dodavanjem konstruktivnih elemenata (zvuka) rekonstruirati novu stvarnost.

Pod fizičkim podrazumijevam materijale koji se koriste u imitaciji živog bilja. Riječ je o plastici koja u kolektivnoj svijesti asocira na ružnoću, kič, bezvrijednost, štetnost za okoliš, koja je jednostavno rečeno, sinonim za trash. Ona predstavlja sve suprotno od onoga što nam znači prirodna flora. Karakteristike koje ga razlikuju od pravog cvijeća prvenstveno su trajnosti/postojanosti koja ih čini besmrtnim.

S druge strane, simbolički segment odnosi se na običaj korištenja umjetnih biljaka za dekoraciju grobova gdje se nužno nameće simbolika odnosa besmrtnog umjetnog cvijeta nasuprot smrtnosti i prolaznosti ljudskog tijela.

Dekonstruktija strukture materijala: plastika

Dodirujem fluorescentno-plave orhideje izrađene od plastike. Zamišljam taj magijski zahvat pretvorbe tvari kako ga Roland Barthes opisuje u svom djelu Mitologije. Iz zelenkastih kristala stroj može proizvesti blistave stabljike, cvjetove, listove. S jedne strane sirovina iz zemljine utrobe, s druge strane „savršena“ replika stvarnog cvjeta; „Više nego tvar, plastika je zamisao beskonačnoj preobrazbi, ona je posvudašnjost koja je postala vidljivom i u tome je upravo čudesna građa : čudo je uvijek iznenadna pretvorba prirode" (Barthes, 1957:110). Plastika ima moć preobrazbe, ona može postati cvijet, nakit itd.

Kako nam Barthes približava plastika se ne sastoji od mineralnog sustava, pjene, vlakna, slojeva. To je tvar koja često djeluje kao nešto ukočeno, nemoćno, mutno, kao da nikada neće postići glatkoću Prirode. No najviše je odaje način na koji odzvanja, šupalj i plošan istovremeno. Plastika je nastojala uz najmanji trošak reproducirati najrjeđe tvari, dijamant, svilu, perje, krzno, srebro, sve što na svijetu blješti raskošnim sjajem. To je prva čarobna materija, umjetni predmet po prvi put teži da bude običan, a ne rijedak. Već se samim time preinačuje iskonsku funkciju prirode: Ona više nije Ideja, autentična supstanca koju treba pronaći ili oponašati; zamijeniti će je umjetna tvar, produktivnija od svih nalazišta na ovome svijetu koja je otvorila veliki prostor bezgraničnih mogućnosti stvaranja novih oblika. (Barthes, 1957:111)

Plastika se čini kao prolazna te dizajniranom da se iskoristi te baci, no ona je zapravo izuzetno otporan materijal za koji se procjenjuje da traje do stotinu tisuća godina. Ovaj materijal postao je prevladavajući faktor u kemijskoj i geološkom sastavu zemlje u ovom razdoblju antropocena¹.

U kontekstu spajanja tog kemijskog spoja s prirodom zanimljiv je rad Heather Davis koja u svom radu *Toxic Progeny: The Plastisphere and Other Queer Futurities* piše o novonastalom obliku stijene koji se naziva „plastiglomerat“. Radi se o "kamenu/stijeni koja sadrži mješavine sedimentnih zrna i materijala koje nalazimo u prirodi poput školjaka, koralja, drvenastih ostataka itd. koji se međusobno isprepliću očvrslom rastopljenom plastikom" (Corocan, Moore and Jazvac, 2013: 6). Plastika sudjeluje u kemijskoj transformaciji i sastavu tla, zraka i vode, za vrijeme proizvodnje i ciklusa cirkuliranja u pogodnoj okolini ona se doslovno urezuje u stijenu, postajući stijena.

Stvarna autentična biljka, nikla iz zemlje nemjerljivo je „slojevitija“ za razmatranje za razliku od plastične, ona može učiti na iskustvu i poticajima iz okoline; komunicira ne samo s drugim biljkama, već i s drugim životinjama i insektima na vrlo suptilan način. Međutim, u svom radu sam htjela imitirati slojevitost živog bilja i njihov nepostojeći „neurološki centar kojeg, poput umjetnosti, definira stanje neprestanog odvijanja, materijalno znanje ili razmišljanje bez razmišljanja i nezasitno, imanentno postajanje.“²

U radu se odmičem od uvriježene percepcije umjetnog bilja te apstrahiram njegovo prvobitno značenje. Heather Davis u spomenutom radu govori o živom/ organskom podrijetlu plastike: plastiku dobivamo iz nafte koja je nastala truljenjem živih organizama i biljaka prije stotina milijuna godina. Shodno tome možemo zaključiti kako plastika nije tako neživa kako se na prvi pogled čini. Također, besmrtnost plastike je dovedena u pitanje zbog razvoja bakterija i organizama koje na njoj žive i njome se hrane, pa će njeni ostaci biti prisutni u geološkom sastavu zemlje. Nisu li navedene odlike ono što karakterizira i žive biljke? Nije li imitacija stvarnosti postala stvarnost? Naravno, ako zanemarimo vremensku komponentu u kojem proces razgradnje umjetnog plastičnog cvijeta traje milijun godina.

U ovom radu umjetno bilje nije beživotno ni bezvrijedno. Ono ima svoj životni ciklus (truljenje organizama-nafta-plastika-umjetni cvijet-razgradnja-truljenje) i značenje: stvaranjem herbarija od umjetnog bilja i njihovom klasifikacijom nastojim stvoriti novu stvarnost, polazeći od koncepta Michel Foucaulta koji povijest prirode definira kao ‘imenovanje vidljivoga’. Kao rezultat vlastite fikcije, u završnom dijelu svoga rada materijaliziram tu novu stvarnost u obliku instalacije čija je temeljna karakteristika zvuk koji sugerira životnost umjetnog bilja.

¹ Antropocen je geološko razdoblje koje karakterizira čovjekov utjecaj na ekološko stanje planeta Zemlje.

² <https://www.botanicalmind.online/chapter-vegetal-ontology>, preuzeto: 20.6.2021.

Umjetno bilje kao kič ili „camp“

Hodajući nasipom primjećujem razne svjetlucave predmete koji se presijavaju na suncu rasprostranjeni na šatorskom krilu jednog od stotine prodavača rabljenih/novih i neobičnih/uobičajenih predmeta. Pažnju mi privlače stakleni konji izduženih proporcija čije bi podrijetlo materijala moglo biti murano staklo, istrošene poliesterske hlače koje imitiraju zmijski uzorak made in Taiwan, porculanski jeleni velikih dimenzija, svjetlucave šljokaste špage koje su nekada bile žniranci ručno izrađeni talijanskih cipela, šlape u obliku zeca fluorescentno zelene boje, goblen pasa kraljevske pudle koji imaju isplažene jezike do poda ispod azurno plavog svoda, popluni na kojima se odvijaju prizori predimenzioniranih delfina koji iskaču ispred zalaska sunca.

Ovdje se križaju svi svjetovi, sloboda tumačenja podrijetla i značenja svih objekata. Kada se oduševim predmetima najčešće se radi o „kičastim“ objektima koji mi djeluju naivno, iskreno i kao da pokušavaju biti ono što nisu.

Teorije i definicije kiča kreću se u različitim smjerovima. U studijama o kiču u umjetnosti nije došlo do konsenzusa o tome što se može zvati kičem kao ni od kada on točno postoji....Kako započeti priču o kiču ako za njega nema točne definicije?

Oxfordski rječnik umjetnosti definira kič kao umjetnost, predmet ili dizajn koji se smatraju neukusnim zbog pretjerane kičenosti ili sentimentalnosti, ali je ponekad prihvatljiv na ironičan način. Izrazi „pretjerana kičenost“ i „sentimentalnost“ više otkrivaju o govorniku/nama/vama nego o objektu: o njegovom strahu od napadnosti i sklanjanju od sentimentalnosti.

Kič se obično doživljava u negativnom kontekstu, riječ "kič" pojavljuje se i u njemačkom jeziku sredinom devetnaestog stoljeća. Često sinonim za "smeće" kao opisni pojam, kič može potjecati od njemačke riječi „kitschen“, što znači „den Strassenschlamm ausammenscharren“ (skupljati smeće s ulice). Drugo podrijetlo riječi je glagol „verkitschen“ (učiniti jeftinim). Slično tome, Oxforski engleski rječnik definira „kičenost“ u glagolskom obliku kao "učiniti bezvrijednim", klasificirajući kič predmete kao "karakterizirane bezvrijednom pretencioznošću".

Ono što me privuklo o promišljanju kiča je, prema riječima Gilla Dorfles, zamjena konačnoga s beskonačnim. Dorfles objašnjava kako kič možemo shvatiti kao neprestani bijeg prema racionalnom, „tehnika kiča koja se temelji na imitaciji, racionalna je čak i kada rezultat izgleda vrlo

iracionalno ili apsurdan. Kao sustav imitacije, kič je, zapravo, dužan kopirati umjetnost u svim njezinim specifičnim pojavama“ (Dorfles, 1997:83). On tvrdi kako se metodološki ne može imitirati kreativni čin iz kojega nastaje umjetničko djelo: imitirati se mogu samo najjednostavniji oblici. „Zbog nedostatka vlastite mašte, kič mora stalno obraćati najprimitivnijim metodama: monotoni način izražavanja stvarnosti“ (Dorfles, 1997:83).

Možemo primijetiti kako ne postoji subjektivna i stvaralačka slobode komponiranja niti mogućnosti izbora načina izražavanja stvarnosti, dok je veza između temelja stvarnosti i njezina oblika isto toliko nelogična kao i primjerice veza između kuće i arhitektonskog kiča u njoj.

Što to pozivanje na osjećaje uzdiže neka pseudoznanost, neka pseudokoncepcija svijeta, neka pseudopolitika ili u konačnici buket umjetnog bilja, manje više je svejedno jer su za kič svako pribjegavanje osjećajima i iracionalnome, neizbježno osuđeni da se pretvore u racionalni priručnik imitacije.

Upravo ta imitacija stvarnosti na primjeru poliesterskih plastičnih cvjetova doživjela sam kao kič te me potaknula na promišljanje značenja artificijalnog u kontekstu formiranja materijala plastike i što oni imitiraju.

Osim kiča, ovdje je potrebno uvesti i pojam „camp“. Dok se kič pretvara da jest ono što nije, „camp“ je samorefleksivan u svojoj pretenziji i imitaciji. Kako piše Sanja Muzaferija u djelu *Od kiča do Campa: Strategije subverzije* (2008), „Camp“ je krik protiv dosade, svjedočanstvo potencijalne jedinstvenosti svakog od nas i našeg prava na tu jedinstvenost. Camp je kreativan i potencijalno subverzivan, dok je kič nesvjesno loša imitacija, svojevrsna zbirka prisjećanja. Camp je jedan od najmaglovitijih kulturalnih koncepata, sam po sebi pojam je fluidan i mnogi autori na različite načine teoretiziraju ovaj pojam.

Ono što me intrigira dok promatram poliesterske cvjetove je teatralnost i pretjeranost, začudnost te nerijetko ih shvatim kao subverzivne i u ironičnim kontekstu te ih doživljam kao „camp“. Camp umjetnost često je dekorativna, naglašava teksturu, senzualnost površine i stil. Ona uvodi izvještačenost i teatralnost kao ideal, te se otkriva kao samoparodija. Kako sugerira Susan Sontag u svojem eseju *Bilješke o „Campu“*, „camp“ je umjetnost koja se predstavlja kao ozbiljna, ali se ne može shvatiti posve ozbiljno jer je ekscesivna. Svrha „Campa“ je da s trona svrgne ozbiljno. „Camp“ je razigran, neozbiljan kao i svi predmeti navedeni u uvodu teksta. On predlaže drugačiju, ironičnu, „pomaknutu“ viziju svijeta. Ono što bi istaknula prije svega su pretjerani, „umjetni“

aspekti „campa“, on se igra ozbiljnim i neozbiljnim, zamjenjujući jedno drugim, on je smiješan i namjerno „neuspjao“. „On preispituje sve ono što se smatra uzvišenim i pretjerano ozbiljnim. „Camp“ možemo opisati kao vatromet, glamurozan i hirovit. ali kao i vatromet stvara puno buke dok osvjetljava noćno nebo.“ (Muzaferija 2008:11)

Sredstvo stvaranja nove stvarnosti: herbarij umjetnog bilja

Skupljajući umjetno bilje izradila sam vlastiti herbarij. Bilje sam klasificirala u nekoliko skupina prema materijalu i obliku.

Svi listovi nalaze se u istoj skupini gdje se razlikuju prema veličini, boji i materijalu na dodir. Poliestersko lišće varira na ljestvici zelenih tonova: mint zelena, smaragdna, pastelno zelena, tirkizna, akvamarin. Prema obliku lista razlikuju se: forma s glatkom marginom, ozubljena sa zaobljenim zupcima ili nazubljena, forma može biti grubo udubljena velikim zupcima ili da svaki zubac nosi manje zupce, neki su asimetrični zupci okrenuti prema naprijed, dok su pojedini s dubokim udubinama, nalik talasima, utisnuti s urezima, pojavljuju se i oni s valovitim rubom te s ukočenim oštrim točkama.

Za razliku od listova, cvjetove sam klasificirala u drugoj skupini prema veličini i subjektivnoj interpretaciji. Antropomorfizirala sam ih davajući im osobine živih bića koje oni sami ne posjeduju, primjerice fluorescentni tučak u obliku polumjeseca utjelovio je karakteristiku osjećaja histerije pa je on sam za mene postao „histeričan cvijet“, dok je svjetloplavi cvijet simetrično raspoređenih latica poprimio karakteristiku osjećaja spokoja pa sam ga vidjela kao onoga koji pomiruje.

Kako bih u ovom radu jasno predočila svoju ideju o klasifikaciji bilja, koristila sam koncepte i pojamovne okvire procese klasifikacije Michela Foucaulta koje je izložio u djelu *Riječi i stvari* (2002). Njegovo djelo mi je koristilo kao priručnik viđenja stvari koje me okružuju, odnosno smatram da ih možemo promišljati i kao elemente likovnosti, te sam ih interpretirala na svoj način (liniju, površinu, oblik i reljef).

Priručnik

- Zbog mogućnosti klasifikacije živih bića, sakupljači smatraju da cijela priroda može ući u taksonomiju, dok drugi poput Buffona smatraju da je ona previše različita i bogata da bi se smjestila u tako strog okvir. (Foucault 2002: 183)

- Povijest je tkanje onoga što od stvari vidimo i svih znakova koji su u njima ili na njima bili otkriveni ili postavljeni (Foucault 2002: 183)

- Povijest živog bića bila je samo to biće unutar semantičke mreže koja ga je povezivala sa svijetom. (Foucault, 2002: 183)

- Slijed: naziv, teorija, rod, vrsta, atributi, upotreba i na kraju *Litteraria*. Diskurs se sam pripovijedao i donosio otkrića, tradicije, vjerovanja i poetske figure. (Linee u *Riječi i stvari* 2002: 193)

- Stvarima treba uputiti detaljan pogled da to što se skupi izrazi glatkim, neutralnim i vjernim riječima.(Foucault 2002: 193)

- Prostori gdje se stvari uspostavljaju: herbarij, zbirke, vrtovi.. (Foucault 2002: 193)

- Uspostavljanje klasifikacije riječi, jezika, korijena, dokumenata, arhiva. (Foucault 2002: 193)

- Promatranje je osjetilna spoznaja, javlja se i pojava pročišćenih predmeta: linija, površina, oblika i reljefa. (Foucault 2002: 193)

- Korištenje mikroskopa temeljilo se na odnosu između stvari i očiju. Odnosu koji definira povijest prirode. (Foucault 2002: 193)

- Možemo pridati četiri varijable: oblik elementa, količina elementa,način na koji su raspoređeni u prostoru, relativna veličina svakog od njih (Foucault 2002: 193)

-Četiri varijable možemo primijeniti na pet dijelova biljke - korijen, stabljiku, list, cvijet, plod. (Foucault 2002: 198)

-Povijest prirode je znanost, odnosno jezik. (Foucault 2002: 198)

„Ne postoji biće iznad ili ispod kojega nema drugih koje bi mu se po nekim obilježjima približavao ili udaljavao od drugih. Uvijek možemo otkriti sličnosti poput polipa između biljke i životinje, leteće vjeverice između ptice i četveronošca, majmuna između četveronošca i čovjeka. Znači da su naši rasporedi u vrste i razrede često nominalni, oni nisu ništa drugo nego “sredstva koja se odnose na naše potrebe i na granice naših spoznaja”. (Foucault 2002: 198)

Da bi se uspostavila velika tablica vrsta, rodova, razreda bilo je potrebno da povijest prirode ispočetka koristi, kritizira, klasificira, te na kraju rekonstruira jezik. Stvari i riječi su isprepletene: bića prirode obično se raspoređuju u tri razreda: minerale, u kojima primjećujemo rast, ali bez kretanja ili osjetila; biljke, koje mogu rasti i koje imaju osjete; životinje, koje se spontano kreću.

Linee smatra da je kriterij života rođenje, starenje, vanjske kretanje, unutarnje cirkuliranje tekućina, bolesti, smrt, prisutnost žila, žlijezda, epiderme i mjehurića.

Ukoliko proširimo granice naših spoznaja i to rekonstruiramo u vlastiti jezik, stvorit ćemo vlastiti univerzum. U svojem herbariju otklonila sam uvriježene tablice vrsta, rodova, razreda. U mom radu to odmicanje bi mogli nazvati jezični klasifikacijski *kiborg*.

*Kiborg*³ bi bio sve suprotno od gore navedenog.

Moguće je da su i umjetne biljke *kiborzi*. Donna Haraway iznosi u svom „*Kiborškom manifestu*“ da je *kiborg* sve što postoji oko nas, odnosno sve što je konstruirano. Kiborg je opozit od prirodnog, umjetne biljke su rekonstrukcija baš kao i *kiborzi*.

³ organizam koji se sastoji od umjetnih i prirodnih dijelova, ili organizam koji ima poboljšane sposobnosti zahvaljujući tehnologiji.

Materijalizacija novog života: zvučna instalacija

Oblike umjetnih listova u herbariju doživljam kao kompozicije, oblike listova iščitavam u drugom mediju poput *nota*. Tada nastaje simfonija zvukova oblika listova i biljaka. Svaki oblik ima vlastiti zvuk.

Navedene note koristim poput matematičkih zapisa koje prevodim iz jednog u drugi medij. Nastojala sam uhvatiti skrivenu strukturu i harmoniju u svjetovima prožetim apstraktnim objektima. Traganje za harmonijom, simetrijom i redom u naizgled kaotičnom mom svijetu umjetnih biljaka u kojem postoje beskonačne mogućnosti.

Doživjela sam cijeli proces kao davanje mogućnosti biljkama da neverbalnim oblikom komunikacije ukažu na nešto što možemo sami interpretirati. Zvukove možemo doživjeti kao fenomen prirode, odnosno rezultat zakonitosti fizike i matematike, a mi smo samo naučili manipulirati njome.

Također nešto što je utjecalo na uglazbljivanje tih 'jediniki' plastičnog bilja jest sam materijal kada ga sagledamo kao građu molekula, tj. što je materijal bio prije nego što je 'izrastao' u cvijet, jer on nije bio sjeme već amorfna tvar (grčki *amorphos*: koji nema određena, postojana oblika; bezobličan) - tvar kod koje atomi nemaju uređenu strukturu. Amorfna tvar mijenja oblike, tj. može biti u bilo kojem agregatnom stanju ovisno o vanjskim faktorima. proučavala sam dinamične shematske prikaze strukture i građu molekula mojih umjetnih biljaka te su i oni doprinijeli interpretiranju materijala u zvuk (note).

Potreba za korištenje zvuka u radu došla je zbog tendencije da u mojem imaginarnom svijetu umjetnih (i prepariranih) biljaka koje iz moje perspektive žive, dam 'glas' i notu životnosti, zamišljam kako one komuniciraju među sobom, kako se 'glasaju'. Neke oblike listova i cvjetova 'sviram' iščitavajući ih kao *note*.

One komuniciraju međusobno šumovima ili visokim frekvencijama tako se stvara zvučna kulisa koja je kombinacija svih akustičnih varijacija prirodnih i umjetnih zvukova.

Sintetičkim zvukovima nazivam one zvukove koje sam stvorila sviranjem sintetizatora⁴(elektronički uređaj koji sintezom zvukova proizvodi tonove, zvukove ili šumove ili transformira i obrađuje vanjske neke akustične pojave primjerice s mikrofona) Spomenula bih rad Johna Liftona koji je gostovao 1977. godine na *Muzičkom biennalu* u Zagrebu. Autor je koristio žive biljke u koje je utaknuo sonde te njima bilježio promjenu raspoloženja biljaka. Te promjene su zatim bile tonski interpretirane, prevedene u „jezik“ koji nam je razumljiviji. Bioelektronički osjećaji biljaka ovisili su o dobu dana, o zvukovima i svjetlu u neposrednoj okolini. Instalacije su bile interaktivne, posjetitelji izložbe su mogli stupiti u neku vrstu međuodnosima s živućim ozvučenim biljkama, „pokrećući Liftonove mašine koje su, posredujući između gledatelja/slušatelja i biljki, najavile posthumanističku ideju o neljudskom djelovanju.... Jesmo li pritom svjesniji vlastitih ograničenja, proizašlih iz uvjerenja da su ljudi jedina bića sposobna komunicirati, zanemarujući znakove poput onih koje su emitirali Liftonovi uređaji? I dok su nam ti rani pokušaji možda smiješni, pa i apsurdni, ipak su najavili modele budućih načina povezivanja u kojima prema Hito Steyerl⁵, i ljudi i strojevi i biljke imaju jednake šanse“ (Roban, 2,2018). Steyerl u svom radu *Power Plants*, izlaže video skulpture koje su kreirane umjetnom inteligencijom prikazivajući kako će biljke izgledati u budućnosti. Koristeći tehnologiju koja se često prezentira kao da je u korist napretka čovjeka, Steyerl izokreće ovu pretpostavku, te razmatra kako bi takvi alati mogli pozitivno utjecati na naše prirodno okruženje.⁶

Cvjetovi koji zvuče

Ulazimo u zamračenu prostoriju iz koje odzvanjaju neobični zvukovi, kao da smo u fiktivnoj muzeološkoj zbirci u kojoj imamo prilike sagledati novopronađene vrste flore iz svih kuteva. Možemo im se približiti i dokučiti što nam te nove vrste žele poručiti, odakle su došle i kako se njihova tekstura ponaša osvijetljena suptilnom rasvjetom. Zvučna kulisa imaginarnih biljaka dopušta nam da vlastitom interpretacijom kreiramo subjektivni narativ o njihovom podrijetlu i ulozi.

Koristeći elektronske elemente nastojala sam viđenje herbarija provući kroz digitalizirano, primjerice korištenjem kamera što reagiraju na teksturu biljke. Registrirajući svjetlost, analogni video signal (koji ne proizvode čujne frekvencije), pomoću algoritama pretvara sliku u čujnu

⁴ Glazbenice kao što su Delia Derbyshire, Daphne Oram, Wendy Carlos koje su mi u procesu promišljanja o zvuku bile inspirirajuće. Zajedničko im je bilo to što su pomicala granice eksperimentirajući zvukovima koristeći novu tehnologiju. Možemo ih doživjeti kao pionirke elektroničke glazbe.

⁵ U njezinoj se umjetnosti isprepleću stvarnost i fikcija u različitim medijima: dokumentarni filmovi, vijesti, snimke, nadzorne kamere, reklame, videoigrice; jednako je zanima virtualna realnost, kao i ona fizička.

⁶ <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/hito-steyerl-power-plants/>

komponentu, ta transformirajuća slika proizvodi drugu frekvenciju koju možemo čuti. Bilo mi je važno prikazati kako digitalno 'vidi' i interpretira vrste. Ovdje povlačim paralelu sa 3D skenovima plastičnog bilja koje sam skenirala mobitelom u svakodnevici, te ih na taj način virtualno sakupljala.

Male digitalizirane projekcije trodimenzionalnih skeniranih primjeraka jedinki umjetnih biljaka sugeriraju ideju o umiješanosti tehnologije u procesu klasificiranja te o biljkama *kiborzima*⁷.

Time otvaraju pitanja o mogućnostima za rekonstrukciju vlastitog jezika i sustava vrednovanja.

Na temelju svog rada i procesa istraživanja dekonstruirala sam i rekonstruirala stvarnost razmatrajući ideje o umiješanosti vlastitih kreacija stvarnosti nasuprot onih stvarnosti koje je kreirala tehnologija. Pitala sam se o živome i neživome, što je rub fikcije i stvarnosti i kako se ona materijalizira te tko je onaj koji stvara narative: Ja, Mi, Vi, Oni, Mobitel, Tehnologija, Sintetičke biljke?

⁷ Za razliku od ljudi Kiborzi su 'eter' i 'suština' (Haraway,1991:187)

Literatura

- Davis Heather, Toxic Progeny: The Plastisphere and Other Queer Futurities: *Philosophia Journal*, 2015.
- Haraway Donna Jeanne, Kiborški manifest : znanost, tehnologija i socijalistički feminizam krajem dvadesetog stoljeća : (ulomak), *Književna smotra : časopis za svjetsku književnost*, 1999.
- Sontag Susan, Notes on 'Camp': *Penguin Modern*, 1966.
- Dorfler Gillo, Kič: antologija lošeg ukusa: *Golden marketing*, 1997
- Muzaferija Sanja, Od kiča do Campa: Strategije subverzije, *Meandarmedija*, 2008.
- Miško Šuvaković, Pojmovnik suvremene umjetnosti, *Horetzky, Zagreb*, 2005.
- Michel Foucault, Riječi i stvari: *Arheologija humanističkih znanosti; Golden marketing* 2002.