Human vs. Non-human in Art: the Posthuman Sculptures of Patricia Piccinini

[Uman vs. nonuman în artă: sculpturile postumane ale Patriciei Piccinini]

Anisia IACOB¹

¹ BA. in Art History, Faculty of History and Philosophy, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, 1 Mihail Kogălniceanu Street, 400084, Romania; Student, Faculty of History and Philosophy, Department of Philosophy, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, 1 Mihail Kogălniceanu Street, 400084, Romania. E-mail: anisia005@gmail.com.

Abstract: *Exploring briefly humanity and humanism, the present article meditates on the posthuman and what it means to be human. A survey of the posthuman tradition and meaning offers the perfect setting for the main discussion that is concerned with art. By analysing the relationship between technology, posthumanism and art through various theories and perspectives the text reflects on the future of art and humanity. Afterall, art has always been closely tied to us and our lives in various shapes throughout history. Is technology the future for art? Will all art become posthuman? Does technology pose a threat to artistic creation? While such questions cannot have definitive answers, one can only hypothesize based on the current state of things. A current example for what posthumanist art means is the work of Patricia Piccinini. Her sculptures emphasize precisely this borderline between human and non-human providing the viewer with a reason to meditate and analyze what sets us apart but also what brings us together. When comparing a regular human to any of her sculptures one can easily notice that the two differ, yet, as the artist herself notes, there is a familiarity that unites the viewer with the sculpture. And what about our differences? A sudden response is given by the embodied cognition theory.*

Keywords: *Patricia Piccinini; posthumanism; sculptures; embodied cognition; body.*

How to cite: Iacob, A. (2020). Human vs. Non-human in Art: the Posthuman Sculptures of Patricia Piccinini [Uman vs. nonuman în artă: sculpturile postumane ale Patriciei Piccinini]. *Journal for Social Media Inquiry*, 2(1), 87-99. <https://doi.org/10.18662/jsmi/2.1/8>

Introducere

Creația artistică, manifestată în diferite moduri, a fost dintodeauna o unealtă potentă pentru imaginarea și asamblarea unor posibilități. Ceea ce lumea nu poate crea, creația poate gândi, iar din această perspectiva arta devine un partener util pentru postumanism. Analizând sculpturile Patriciei Piccinini care înfățișează creaturi cu trăsături umanoide, acest articol își propune să înceapă discuția de la ceea ce înseamnă să fii uman și de la umanism, îndreptându-se mai apoi înspre noțiunea de nonuman, respectiv postumanism. De ce uman, respectiv nonuman? Pentru că, după cum vor arăta exemplele de sculpturi discutate, granița dintre cele două nu e întodeauna pe cât de clară ne-ar plăcea să fie. În teorie putem defini umanul, însă trasarea lui definitivă e mult mai complicată, dacă nu chiar momentan imposibilă. Această imposibilitate e dată, în fapt și de complexitatea a ceea ce numim *om*, acest conglomerat de elemente de diferite tipuri. Reflectând asupra artei postumane și a viitorului artei în postumanism, se creează trecerea înspre discuția finală, aplicată sculpturile artistei Piccinini. Pot ele să clarifice sau să ofere câteva indicii despre această graniță?

Intenția acestui articol e aceea de a discuta granița dintre uman și nonuman din perspectiva sculpturilor postumane ale artistei Patricia Piccinini, meditănd asupra postumanismului, influenței tehnologiei asupra artei, dar și a rolului corpului în existența noastră.

1. Uman vs. nonuman sau cum s-a ajuns la postumanism

Preeminența umanului a fost dată de credința că omul, în felul în care a fost conceput, e o ființă perfectă. Această credință își are rădăcina în credința creștină care încurajează ideea conform căreia omul a fost creat în imaginea perfectă a creatorului. De aici apare și atașamentul față de forma umană și de ceea ce înseamnă umanism în cel mai larg sens. Se poate observa că încă și astăzi mai domnește ideea unei ierarhii a ființelor unde omul e vârful. De la aceste două idei și până la umanismul renescentist a fost, deci, doar un pas (Pepperell, 2003, p. 168). Chiar dacă umanismul ca un curent de gândire e mai ușor de definit și de identificat, umanul scapă prin caracterul său vast și ambiguu. Se poate considera că umanitatea a fost fabricată astfel ca să fie baza oricărei vieți, ajungând într-un punct în care amenință celelalte existențe prin preeminența sa arogată. Această îndrăgostire a omului de umanitate poate fi criticată și acuzată ca fiind rădăcina tuturor relelor curente (Colebrook, 2014, p.144), dar toate acestea nu clarifică definitiv ce e umanul. Deși umanismul dă seamă de câteva aspecte ale umanului, iar la un nivel practic cu toții

înțelegem ce presupune acesta din experiența noastră ca oameni, prinderea sa în granițele teoretice ale acestei lucrări nu e necesară. În fond, pentru această discuție se poate opera și cu datele experienței personale pentru a realiza această comparație: ceea ce e nonuman nu e ca noi toți, e altceva, e altfel.

Și totuși, cum se ajunge la postumanism? Sensul dat postumanismului de către Cary Wolfe (2009), pe linia lui Lyotard drept o redare a postmodernismului, ar putea oferi câteva indicii. Postumanismul vine atât de dinaintea umanismului cât și de după el. De dinainte în sensul în care întruparea ființei umane nu are loc doar într-o lume pur biologică ci și într-una tehnică, unde există crearea de cultură, instrumente și alte tipuri de proteze și obiecte ajutătoare, iar toate acestea survin înaintea apariției a ceea ce Foucault (2002) numește drept *uman*. După umanism, postumanismul vine ca moment istoric care descentralizează antropocentrismul, omul fiind puternic angrenat în rețele tehnologice, medicale, informatice și economice care nu mai pot fi trecute cu vederea. Această nouă situație, după cum argumentează Cary Wolfe, necesită noi paradigme teoretice, un nou mod de gândire. Am ales acest sens al postumanismului deoarece reușește să cuprindă și să exemplifice faptul că postumanismul a fost întodeauna parte din istoria noastră, în sensul felului său de a fi dinaintea umanismului. Mișcarea de înainte-după arată, pe lângă o mai lungă existență, și un lucru adițional: postumanismul nu are motive să fie un anti-umanism, deoarece a trăit, bunăoară, pașnic împreună cu acesta în acel dinainte (Wolfe, 2009, p. xv).

Postumanismul mai realizează și o ștergere a diferențelor dintre experiențele și manifestările umane, respectiv cele cibernetice și programarea robotică. Experiența și existența unui robot nu cântărește cu nimic mai mult sau mai puțin față de experiența și existența unui om, iar această idee poate fi regăsită în *A Cyborg Manifesto* de Donna Haraway (1991, p. 149) care face postumanismul să fie oarecum sinonim cu termenul de *cyborg*. Acest manifest pune sub semnul întrebării tocmai această diferență dintre oameni și roboți. În lipsa unei demarcări clare între cele două, teoria postumană deschide noi posibilități, atât în domeniul tehnologiei, cât și în domeniul artei, unde ambele presupun existența unei inovări. Dacă tehnologia permite inovarea vieții noastre de zi cu zi, dar și îmbunătățirea corpului prin varii metode mai mult sau mai puțin invazive, arta realizează o inovare a perspectivei noastre, a felului în care ne gândim lumea și pe noi în relație cu ea, aducând în actualitate realități ipotetice.

Deși postumanismul prezintă o serie de definiții diferite, nucleul său pare să se afle în dorința de a rescrie ceea ce înseamnă a fi uman prin extinderea conceptului și o atare reticență, chiar refuz față de ideile

tradiționale umaniste. În acest sens se poate afirma că între umanism și postumanism există o tensiune. Pentru postumaniști informația pare să fie mult mai valoroasă decât felul întrupării ei, corpul fiind gândit asemeni unei proteze care poate fi îmbunătățită sau schimbată. Scopul postumanismului ca tendință pare să fie acela de a descărca conștiința umană în interiorul unui computer, pentru a-i asigura supraviețuirea. În genere această dorință e criticată și clasată drept un hiper-umanism care nu face decât să relice fantezia unui subiect uman imaterial și autonom, această fantezie amintind chiar de teoretizările lui Descartes (Roden, 2015, pp. 9-10). Din această definiție, pare că umanul se rezumă la ceea ce poate fi descărcat, generând astfel postumanul, dar cât de corect e acest fapt?

Desigur, datorită sensurilor diverse ale termenului acest sens poate să fie și el combătut și criticat. Dincolo de corectitudinea definițiilor, ceea ce e surprins în aceste definiții e spiritul postumanismului care își dorește să întreacă limitele umanismului, iară a trece dincolo de limitele acestuia se poate realiza atât prin descărcarea conștiinței în interiorul unei tehnologii de orice fel, care să-i permită o existență prelungită, cât și prin gesturi mai puțin radicale care doar lărgesc sfera umanului în diverse modalități. Aceste lărgiri realizate prin tehnologia care permite provocarea limitelor indică și o altă posibilitate, anume cea a coexistenței dintre uman și nonuman. Probabil că pentru a înțelege mai bine critica acestei fantezii postumaniste, dar și evoluția teoriei trebuie să discutăm pe scurt calea deschisă de Descartes în această direcție.

1.1. Inspirația dualistă a postumanismului?

Odată cu Descartes se întâmplă două lucruri. Anume, se face schimbarea la minte-trup, de la suflet-trup, iar pe de altă parte apare dualismul cartezian care definitivează riftul între trup și suflet/minte. Legat de prima schimbare, modernitatea lui Descartes rezidă în faptul că el nu mai e interesat să exploreze posibilitatea nemurii prin suflet, ci avansează ideea conform căreia aceasta ar putea fi atinsă prin minte. Odată cu acest punct, schimbul de importanță dintre suflet și minte e realizat. Modernitatea devine treptat dezinteresată de suflet și se lansează într-o explorare a minții ca loc al rațiunii care are să conducă umanitatea spre iluminare. Descartes operează o identificare a sinelui cu mintea și superioritatea minții e astfel stabilită (Broadie, 2001, pp. 296-298). Această credință în capacitatea minții de a fi autonomă și de a reprezenta o cale viabilă către nemurire, prin independența ei față de trup, apare drept un punct care se încadrează extrem de bine în tendința generală postumană. După cum observăm și mai sus, e comun ca

postumanismul să fie asociat cu dorința sau fantezia de a putea transplanta mintea într-un corp robotic, fapt ce ar diminua barierele impuse de corpul nostru fizic uzual, permițând, în mod teoretic, și o prelungire a existenței.

Din interesul pe care l-a avut Descartes în a demonstra că e vorba de un *ego cogito* reiese și alegerea minții în detrimentul sufletului. Cel din urmă e responsabil doar cu animarea lucrurilor, în timp ce mintea e cea care are gândirea drept caracteristică. Un alt posibil avantaj pe care-l prezintă mintea față de suflet pentru demonstrația carteziană rezidă în legătura mai strânsă pe care o are sufletul cu trupul. Astfel, în dorința de a demonstra posibilitatea nemuriri, mintea e un candidat mai potrivit deoarece nu are o legătură atât de bine conturată cu trupul, existând mai multe șanse de a o desprinde de el, lucru făcut de Descartes. În acest fel e instituit dualismul cartezian care nu crede în existența unui lucru unic, ci în existența a două componente fundamentale, minte, respectiv trup. Desigur, dacă urmărim parcursul *Meditațiilor* atunci trebuie notat că, în fond, doar existența minții e cea mai sigură și verificabilă. Acest lucru reiese din faptul că filosoful se identifică cu mintea sa, apărând acel *ego cogito* pe care-l anticipam, unica certitudine din acest demers. Cu toate acestea, în cartezianism se menține ideea conform căreia nu se poate dovedi o legătură între minte și corp, aceasta fiind puternic pusă sub semnul întrebării. Prin negarea necesității, corpul își pierde din valoare, iar dihotomia dualismului devine una dezechilibrată, deși dualismul nu presupune, oricum, din capul locului echilibru între cele două părți. Această desconsiderare a corpului care e tratat ca orice alt obiect din exterior, conduce inevitabil la punerea sub semnul întrebării a existenței și rolului său, totul devenind un punct de pornire pentru teorii viitoare care își propun depășirea dualismului și, practic, o altfel de ontologie. Noul tip de scepticism cu privire la lumea externă născut din gândirea carteziană e împărțit atât epistemologic cât și metafizic, deoarece, prin acest scepticism, filosoful are posibilitatea de a vedea cum arată totul ca și cum ar exista pentru un subiect gânditor. Mintea carteziană și lumea exterioară minții sunt imagini în oglindă unde lumea e lucrul asupra căruia mă pot înșela mereu și nu pot fi niciodată sigur, respectiv mintea e lucrul despre care nu mă pot înșela niciodată. Ceea ce s-a spus despre lume se aplică aici, implicit, și corpului deoarece el face parte din obiectele lumii, după logica carteziană (Descartes, 2008, pp. 17-25; 45-65).

Atât concepția carteziană despre posibilitățile minții, cât și dualismul adus de Descartes sunt puncte de pornire promițătoare pentru o miză postumanistă. Trecerea de la o atenție acordată sufletului la o atenție acordată minții e un semn de orientare înspre știință, lucru demonstrabil la nivel istoric pentru Modernitatea timpurie. Mai mult, această orientare înspre știință și

progres împarte un spirit comun cu postumanismul care caută să se definească prin orientarea înspre tehnologie, progres științific și viitor digital. Tot așa, fără ca postumanismul să se încadreze *per se* într-un dualism el are câteva puncte generale comune cu acesta. La un nivel general, postumanismul pare să ia în considerare doar aceste două laturi: conștiința umană reprezentată prin minte, respectiv creier, și corpul biologic care va fi înlocuit total sau parțial cu componente tehnologice. Prezentat așa, postumanismul *pare* să fie un dualism. De ce nu e? După cum anticipam, e un termen larg și are mai multe accepțiuni și moduri de abordare, lucru ce face o astfel de clasificare de tip dualist-monist cel puțin problematică. Totuși, ceea ce se intenționa aici era să se contureze punctele în care postumanismul poate să fie conectat cu dualismul cartezian, lucru exemplificat prin atitudinea carteziană față de minte, respectiv tratarea duală minte-corp.

2. Artă și postumanism

Ideea coexistenței dintre uman și nonuman este poate mai bine exemplificată și ilustrată în producția artistică care are influențe postumaniste. Existența unei astfel de producții dovedește că omul dincolo de uman nu mai este doar o temă de SF sau vreun concept abstract, ci el face parte din lumea noastră. Vorbind despre arta postumană și artă în genere, Kevin LaGrandeur (2016) observă că arta e foarte receptivă, sesizează foarte rapid schimbările din câmpul teoretic și, la rândul ei, se schimbă după ele. Această schimbare a artei ne schimbă apoi pe noi, pentru că arta reflectă și anticipează efortul de a asimila idei noi. El vorbește și despre o saturație pe care o experimentăm azi prin tehnologia care a devenit o rutină, continuând, pe măsură ce avansează, să schimbe ceea ce înseamnă umanul și mai mult. Câteva exemple simple sunt oferite de știința care ne permite implantarea unor retine, urechi și voci artificiale. Aceasta pare să fie, într-adevăr, premisa unei transformări în ceea ce este mai mult decât uman, în ceea ce este postuman, unde această nouă specie reprezintă toate posibilitățile devenirii omului prin intermediul tehnologiei, astfel încât acesta fie va merge vag de-a lungul graniței unei umanități nu foarte stricte, fie se va desprinde cu totul de aceasta (LaGrandeur, 2016, p. 2).

Schimbările care au loc în lumea și în percepția noastră asupra lumii sunt, într-adevăr, capturate în special în artă și în creațiile de orice fel. În fond, concepția conform căreia arta imită viața are rădăcini care se întind încă din Antichitatea grecească, care sesiza calitatea ei de *mimesis* (Platon, 1986, 595a-608b). Pe lângă sensul de imitație propriu-zisă, acest sens poate fi extins în zona aceasta a artei care sesizează schimbările din epocă pentru că, în fapt, și

această sesizare conduce la un grad de *mimesis*. În contemporaneitate se poate vorbi chiar de un rift creat între organic și tehnologic, dar și de un amestec al celor două (O'Donnell, 2011). Riftul poate fi argumentat din perspectiva pierderii de actualitate a organicului printr-o integrare tot mai dificilă a sa într-o lume care pare să fie invadată de tehnologie, în timp ce amestecul poate să fie argumentat prin faptul că tehnologia devine parte integrată din viețile noastre biologice atât într-un mod extern, cât și intern, prin folosirea tehnologiei în intervenții medicale.

În cazul riftului se poate întreba dacă apariția sa a fost produsă de faptul că trupul nostru organic nu mai poate să răspundă în mod adecvat realității curente? A ieșit cumva din uz? Aceste întrebări sunt explorate de artiștii postumaniști care încearcă să folosească tehnologia disponibilă pentru a împinge limitele corpului și a statutului său curent. În cazul de față, rolul artistului se schimbă, cu siguranță, de la cel tradițional către un rol interdisciplinar care poate emula experimente științifice. Așa, rolul artei devine acela de a oferi o platformă publică în care să se poată desfășura dezbateri și discuții pornind de la lucrările artistice care au rolul de a provoca publicul prin întrebările și scenariile adresate. Artiști precum Stelarc sau Eduardo Kac ilustrează în mod perfect cele discutate mai sus prin uzul extensiv de tehnologie și prin caracterul experimental al lucrărilor lor (O'Donnell, 2011, p. 1).

2.1. Tehnologia, moartea artei?

Atâta timp cât un lucru poate fi exprimat printr-o combinație de simboluri și concepte, acel lucru va ajunge să fie și creat. Oamenii au această dorință de a atinge nivelul de cunoaștere care să le permită materializarea fanteziilor, după cum subliniază Ando Arike (2001, p. 447). Această descriere are și ea ceva postuman în ea, ilustrând un model care se poate aplica și postumanismului. Chiar și în cazul artiștilor precum Stelarc sau Eduardo Kac, experimentele realizate de ei nu fac decât să aducă fantezia în realitate. Probabil această imagine a pecetluit soarta viitorului: din momentul în care cyborgul a fost imaginat, el a fost ca și construit. În aceste linii puțin sumbre se poate medita și despre soarta artei în epoca postumană. Teama rezidă în posibilitatea ca și producția artistică să fie preluată de invazia tehnologică, să fie tehnologizată și să fie realizată în masă, ca un bun de consum, pierzându-și valoarea. Tot așa, dacă viața și organicul vor fi înlocuite din ce în ce mai mult cu tehnologicul, atunci cum se va mai putea face artă? Arta din capul locului e ceva care-și trage seva din viață și vitalitate. Vor însemna robotizarea și tehnologizarea moartea artei? (Arike, 2001, pp. 449-451). Acest scenariu

nu e foarte departe de adevăr deoarece au mai fost cazuri în care obiecte realizate complet de către aparate sau roboți de producție au fost vândute ca opere de artă, artistul având doar contribuția ideii, Damien Hirst fiind un astfel de exemplu. De aici și până la generarea de idei artistice conform unui program nu pare să fie decât un pas.

Într-adevăr, o astfel de tehnologizare ar permite generarea și realizarea unui număr impresionant de lucrări de artă astfel încât acestea să satisfacă în totalitate numărul consumatorilor, doar că criticii acestui scenariu se tem că ceva din esența artei se va pierde. Conform lui Walter Benjamin (1969, pp. 242-243), dacă o operă de artă va fi replicată astfel încât să satisfacă întregul număr de consumatori, atunci ceea ce îi conferă statutul special se va împărți de fiecare dată când această replicare va avea loc. Astfel s-ar produce o diluare a opereii de artă care nu ar mai avea aceeași forță pe care o are în mod normal. Desigur, ar exista egalitate între toți consumatorii posesori de replici, dar efectul nu ar mai fi cel dorit. Într-un astfel de scenariu se poate pune sub semnul întrebării chiar rostul existenței opereii, deoarece ea nu-și mai atinge scopul vizat în momentul conceperii.

Această tipologie de scenariu poate trimite chiar și la filosofia heideggeriană și teoria despre tehnică, respectiv artă. În trecut **technê** se numea scoaterea la lumină a ceea ce era adevărat în sfera frumosului. Arta în Grecia antică era **technê** și era supusă adevărului, cu scopul de a-l păstra, iar artele nu erau digerate în mod estetic, nefiind un produs cultural în sensul curent. Arta aducea aici și pro-ducea, ținea de *aletheia*, prin poeticul care traversează orice artă și scoate în sfera frumosului tot ceea ce ființează în chip esențial. În Antichitate arta antică era expresia omenirii, expresia conexiunii cu Ființa. Din cauza faptului că esența tehnicii nu e de ordinul tehnicului, disputa asupra tehnicului trebuie să se petreacă într-un domeniu care e relaționat cu esența tehnicii dar nu e tehnică, iar un astfel de domeniu este arta. Tehnica modernă e criticată de filosofia heideggeriană pentru că e diferită de cea antică, e replicare, viteză, comandă, cerere de livrare. Scoaterea din ascundere care domină tehnica modernă e caracterizată de constrângere, iar rezultatele tehnicii moderne sunt toate supuse la ceva. Nu se găsesc în vreo libertate. Dilema finală e următoarea: excesul de tehnică împiedică găsirea esenței ei, iar excesul de estetică duce la pierderea esențialului în artă (Heidegger, 2011, pp. 153-159).

Ceea ce critică Heidegger cu privire la tehnică și la felul în care ea se desfășoară în modernitate aduce foarte mult cu scenariul sumbru al replicării artistice discutat. Practic, îngrijorarea e una similară, anume că prin replicarea care e specifică tehnicii moderne se va pierde ceva din esențialul artei. Cu

toate acestea, în practica artistică lucrurile par să nu se învârtă în această sferă, deoarece artiștii nu par să sesizeze posibila periclitare a esenței prin folosirea extensivă a tehnologiei.

Figura 1. *Kindred*, Patricia Piccinini, 2018, silicon, fibră de sticlă și păr, imagine via [pinterest.com](https://www.pinterest.com).

3. Sculpturile Patriciei Piccinini: posibilitate postumană?

În continuare, propun spre discuție stilul general al lucrărilor Patriciei Piccinini, dar și câteva exemple concrete ale sculpturilor ei. Artista australiană lucrează într-o varietate de *mediums* printre care se numără pictura, instalațiile, sculptura, dar și uzul artistic al materialelor video și audio. Lucrările sale tratează teme bio-etice și vizualizează distopii ale viitorului. După cum motivează chiar ea, lucrările înfățișează o lume alternativă care există dincolo de lumea noastră, în care varii relații sunt explorate. Elementul cheie este amestecul a ceva cu altceva, realizarea unui mix dintre uman,

animal, vegetal, digital sau tehnologic. Nu lucrează abstract, ci e mereu interesată de ilustrarea unor ființe care să apară vizitatorilor drept deosebit de străine, cât și foarte familiare. Cum se poate ca ceva care nu arată uman în termenii tradiționali să apară drept familiar? Patricia Piccinini oferă chiar ea o posibilă explicație atunci când spune că își construiește lucrările în jurul ideilor de empatie și conectivitate. Realizează creaturi, argumentând că chiar și termenul englezesc de *creatures* are sensul de ceva creat, făcut. Cum pot aceste creaturi să comunice în orice fel cu privitorul? Crede ea că prin empatia și onestitatea pe care încearcă să le-o întrupeze în momentul conceperii, deoarece simte că asta poate să comunice cel mai bine cu oamenii, dorind ca ei să le vadă drept vulnerabile, nu amenințătoare. Practic, miza aparenței care poate fi adesea respingătoare după standardele frumuseții este contrabalansată de empatia pe care acestea o evocă, rezultând într-o acceptare a lor ca atare.

Figura 2. The Couple, Patricia Piccinini, 2018, silicon, fibră de sticlă și păr, fotografie de Estelle Druskovich, imagine via elektronista.dk.

Dacă am caracterizat per ansamblu lucrările, propun să trecem la discutarea unor exemple concrete (Piccinini, 2020).

Primul astfel de exemplu ar fi *Kindred* din 2018, făcut din silicon, fibră de sticlă și păr. Creatura înfățișată e o mamă dintr-o specie umanoidă care-și duce cei doi copii. Fizionomia generală aduce destul de bine cu cea umană, evocând imaginea unui hominid din Paleolitic datorită unor caracteristici care o aseamănă cu o primată (poziția corpului, pilozitatea, chipul, etc). La o inspecție mai atentă, însă, câteva detalii anulează complet prima impresie. Dacă privim laba piciorului se vede că ea are construcția unei palme, cu primul deget într-o altă poziție față de

celelalte. Tot așa, elementele feței sunt dispuse într-o ordine care nu coincide cu vreo anatomie existentă, ci e un hibrid dintre un om, o primată și încă un element necunoscut. Un alt exemplu din același an e și *The Couple*, realizat din aceleași materiale precum *Kindred*. În acest caz încrucișarea imaginară realizată de artistă pare să fie cu ceva din specia rozătoarelor, iar acest lucru se poate observa din forma alungită a craniului, nasul mic și ieșit din profil, dar și din terminația membrelor care au gheare și terminații scurte asemeni rozătoarelor. În ciuda acestei înfățișări hibride care poate să fie respingătoare pentru privitori, momentul de tandrețe, îmbrățișarea celor doi, e deosebit de familiară și umană. Bazându-ne pe cele două exemple prezentate pe scurt, putem spune că empatia creaturilor lui Piccinini e asigurată de ipostazele în care ne sunt ele prezentate, acestea fiind foarte familiare și pline de însemnătate pentru noi, oamenii.

3.1. Cum rămâne cu corpul?

În scenariul în care aceste creaturi postumane ar deveni realitate, ne putem întreba în ce măsură acestea pot fi denumite umane? Deși ele au fost create cu intenția de a trezi empatie și de a provoca reacții umane în privitori,

în ce măsură variantele multiple de corpuri în care sunt prezentate sculpturile Patriciei Piccinini vor fi într-adevăr umane? De ce e vizat tocmai corpul? Deocamdată el e singurul material oferit de creația de față, deși nu e organic. Un răspuns, dar și o critică posibilă poate veni din partea teoriei *embodied cognition*. Mark Johnson (2017, pp. 67-73) atrage atenția asupra faptului că trupul și felul în care acesta funcționează și există are un impact notabil în formarea și funcționarea cogniției. Faptul că avem membre dispuse în acest fel, că avem un corp vertical și că realizăm o serie de acțiuni și mișcări de-a lungul activităților noastre joacă un rol major în ceea ce devenim și suntem. Cu alte cuvinte, un corp diferit ar provoca o dezvoltare diferită a cogniției, lucru ce ar putea pune sub semnul întrebării umanitatea. Dacă toată lumea în care trăim, dar și ceea ce suntem ne definesc drept oameni, atunci o creatură care ar avea un corp, organic sau nu, diferit de al nostru nu va mai relaționa la fel cu ceea ce noi am construit drept uman. Cu alte cuvinte, percepția lumii noastre, a culturii și a existenței ar fi alterată de această formă diferită. Desigur, e greu de spus până la ce nivel, dar din perspectiva datelor oferite de *embodied cognition* acest lucru e sigur. Aici se mai poate adăuga și observația lui Merleau-Ponty conform căruia noi nu trăim într-un corp obiect, ci într-un corp trăit (2005, pp. 235-239).

Afirmațiile lui Mark Johnson sunt susținute de studiile asupra organismului multicelular denumit *hydra*, deoarece acesta oferă indicii cu privire la propria noastră dezvoltare și evoluție. Fiind un organism multicelular, acesta e mult mai complex decât organismele simple, sistemul său nervos având o relație complexă cu cel senzomotor. Prin neuronii dezvoltați, acest organism are capacitatea de a procesa informație venită din exterior, prin senzorii săi, mișcându-și corpul în funcție de informațiile primite. Ceea ce e de notat aici e tocmai cuplarea dintre organism și mediu care arată faptul că creierul nostru se dezvoltă în funcție de anumite acțiuni senzomotorii ale corpului (Johnson, 2017, pp. 74-80). Tipul acesta de rezultate pot descuraja avântul postumanist în sensul descărcării minții umane într-un alt corp decât cel organic. Dacă într-adevăr impactul pe care corpul nostru uman îl are asupra dezvoltării și activității neuronale este atât de însemnat, e greu de apreciat cum ne va afecta posesia unui alt tip de corp. Desigur, această întrebare poate să fie pusă atât în cazul înlocuirii unor membre organice cu membre tehnologice, cât și în cazul unei înlocuiri totale de corp.

Din această perspectivă, sculpturile Patriciei Piccinini devin relevante pentru discuția postumanistă, deoarece ele ne înfățișează într-un mod hiper-realist posibilitatea unui alt tip de corp, organic sau mai puțin organic, care să

pună sub semnul întrebării noțiunea de om și umanitate. Având în minte posibila critică din partea *embodied cognition*, problema pe care artista o prezintă publicului e una deosebit de provocatoare.

Concluzii

Pornind de la complexa comparație dintre uman, respectiv nonuman, s-a observat cum aceste două noțiuni pe cât de vaste, pe atât de apropiate nouă se pot lega de postumanism. După inventarierea a câteva sensuri ale postumanismului, discuția a continuat cu câteva posibile rădăcini ale teoriei postumane din dualismul cartezian care explică interesul pentru minte și pentru nemurirea care ar putea veni prin ea, dar și leagă postumanismul ca fantezie specifică lumii noastre de filosofia modernă. Postumanismul, atât de prezent, își întinde influența chiar și în arta contemporană care se află în legătură cu acesta, în special prin artiștii care folosesc cu precădere tehnologia pentru finalități artistice. În ce măsură, însă, e arta compatibilă cu tehnologia? Nu e tehnologia o moarte pentru artă prin puterea de replicare și producție pe care o reprezintă? În acest climat teoretic se deschide subiectul sculpturilor Patriciei Piccinini care îndeplinesc atât posibilitatea coexistenței dintre uman și nonuman prin trăsăturile lor, cât și o perspectivă meditativă asupra corpului nostru și ceea ce ne face umani. Cum ar fi afectată umanitatea dacă am putea să ne schimbăm trupurile în așa fel încât să facem parte din lumea lui Piccinini? Ar rămâne mintea noastră una umană? Folosind câteva date din *embodied cognition* acest scenariu e criticat, arătându-se dependența minții de un corp generic uman, dependență care e relevantă în dorința noastră de a rămâne umani. Un răspuns final și decisiv nu e posibil, deoarece arta e mereu cu un pas înaintea realității, iar un scenariu ipotetic nu poate fi judecat niciodată în mod definitiv.

Referințe

- Arike, A. (2001). What are humans for?: Art in the age of post-human development. *Leonardo*, 34(5), pp. 447-451.
- Benjamin, W. (1969). *Illuminations*. New York: Schocken.
- Broadie, S. (2001). Soul and Body in Plato and Descartes. *Proceedings of the Aristotelian Society*. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/4545350?seq=1>.
- Colebrook, C. (2014), *Death of the Posthuman. Essays on Extinction*. Michigan: Open Humanities Press with Michigan Publishing.

- Descartes, R. (2008). *Meditations on First Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.
- Foucault, M. (2002). *Order of Things*. New York: Routledge Classics.
- Haraway, D. (1991). A Cyborg Manifesto. In D. Haraway, *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (pp. 149-181). New York: Routledge.
- Heidegger, M. (2011). *Originea operei de artă*. București: Humanitas.
- Johnson, M. (2017). *Embodied Mind, Meaning and Reason: How Our Bodies Give Rise to Understanding*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- LaGrandeur, K. (2016). *Posthumanism and Contemporary Art*. Retrieved from https://www.mocacleveland.org/sites/default/files/files/lagrandeurpa_perfinal.pdf.
- Merleau-Ponty, M. (2005). *Phenomenology of Perception*. London and New York: Routledge.
- O'Donnell, R. P. (2011). Posthuman: Exploring the Obsolescence of the Corporeal Body in Contemporary Art. **Inquiries Journal/Student Pulse**, 3(08). Retrieved from <http://www.inquiriesjournal.com/a?id=564>.
- Pepperell, R. (2003). *The Posthuman Condition. Consciousness beyond the brain* (1st ed.). Bristol, Portland: Intellect Books.
- Piccinini, P. (2020). Some thoughts about my practice. Retrieved from <https://www.patriciapiccinini.net/writing/0/477/16#>.
- Platon (1986). *Republica*. In Platon, *Opere V*. București: Științifică.
- Roden, D. (2015). *Posthuman Life. Philosophy at the Edge of the Human*. London and New York: Routledge.
- Wolfe, C. (2009). *What is Posthumanism?*. Minneapolis: University of Minnesota Press.