

Οι τέχνες στο πλαίσιο των κοινωνικών επιστημών σήμερα. Μια μεταουμανιστική προσέγγιση

Εύη Δημ. Σαμπανίκου
Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Αιγαίου
esampa@ct.aegean.gr

Περίληψη

Η εισήγησή μου εξετάζει τη συμβολή της μεταουμανιστικής θεώρησης στη μετάλλαξη της μεταμοντέρνας σκέψης στο πεδίο των σύγχρονων εικαστικών τεχνών. Για την τεκμηρίωση των απόψεών μου θα χρησιμοποιηθούν παραδείγματα (case studies) από όλο το φάσμα των οπτικοακουστικών τεχνών.

Λέξεις-κλειδιά: *Μεταουμανισμός, μεταμοντερνισμός, σύγχρονη τέχνη*

ΕΙΣΑΓΩΓΗ: ΑΠΟ ΤΟ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟ ΣΤΟΝ ΚΡΙΤΙΚΟ ΜΕΤΑΟΥΜΑΝΙΣΜΟ

Η έννοια του Μεταουμανισμού / Μετα-ανθρωπισμού (Posthumanism), προϊόν της φιλοσοφίας και των πολιτισμικών σπουδών κατά την τελευταία δεκαετία, έχει, θεωρώ, λάβει πλέον τη θέση της και στην ορολογία των κοινωνικών επιστημών. Σε ένα βαθμό έχει επίσης υποχωρήσει η δυσπιστία με την οποία αρχικά αντιμετωπίστηκε από την ελληνική (και όχι μόνο) ακαδημαϊκή κοινότητα, ανάλογη της δυσπιστίας με την οποία αντιμετωπίστηκε ο όρος «Μεταμοντερνισμός», χωρίς όμως σε αυτή την περίπτωση να υπάρχουν μαρξιστικές αντιρρήσεις (Jameson, 1990), καθώς ο Κριτικός (τουλάχιστον) Μεταουμανισμός (Critical Posthumanism) θέτει, τις περισσότερες φορές τα ίδια ζητήματα, προσεγγίζοντάς τα με ανάλογο τρόπο. Ωστόσο, ο Μεταουμανισμός δεν αποτελεί μια ενιαία φιλοσοφία, καθώς εμπεριέχει ένα σύνολο αυτονομημένων θεωρητικών υποκατηγοριών για τη σχέση του ανθρώπου με την τεχνολογία, όπως ο Τρανσουμανισμός (προτεινόμενη απόδοση του Transhumanism) με τις εμμονές του για άπειρες δυνατότητες «βελτιώσεων» του ανθρώπινου είδους με τη βοήθεια της βιοτεχνολογίας (Bostrom, 2014, σσ. 32-51)¹ και χωρίς πολλά ηθικά ερωτήματα απέναντι στην υβριδική ύπαρξη. Ωστόσο, την τελευταία πενταετία, σε μια σειρά διεθνών συνεδρίων υπό το γενικό τίτλο Beyond Humanism Conferences² και με τον ιδεαλιστικότερο Κριτικό Μεταουμανισμό ως συνδετικό κρίκο, επηρεασμένο και από τον μαρξισμό, η σχέση των δύο κατευθύνσεων του Μεταουμανισμού εξελίσσεται και τα δυο ρεύματα συγκλίνουν σε ένα διευρυμένο κοινωνικοπολιτικό Μετα-ανθρωπισμό, με σαφή ηθικά όρια. Πρόκειται για ένα νέο φιλοσοφικό ρεύμα που διευρύνει το πλαίσιο

¹ Ιδεολογικά ο Τρανσουμανισμός γεννήθηκε στις ΗΠΑ (βλ. κυρίως τις δημοσιεύσεις του Nick Bostrom και του Ray Kurzweil, με σχετικά διαφοροποιημένες τις θέσεις του Max More) ενώ οι ιδέες του βρήκαν πρόσφορο έδαφος και στις χώρες της Άπω Ανατολής (Ιαπωνία, Νότια Κορέα). Παράλληλα με την ακαδημαϊκή εξέλιξη των θεωριών του, ο Τρανσουμανισμός στον εξω-ακαδημαϊκό χώρο έχει λάβει από γραφικές έως επικίνδυνες διαστάσεις, π.χ. η ίδρυση στην πολιτεία της Καλιφόρνια πολιτικού κόμματος, με ιδεολογία συγκεκριμένου Εθνικοσοσιαλισμού, βλ. www.transhumanistparty.org

² Official portal: www.beyondhumanism.org

του ανθρωποκεντρικού διπτύχου Ουμανισμού - Διαφωτισμού³, συμπεριλαμβάνοντας για παράδειγμα και τα άλλα έμβια όντα και το σύνολο της φύσης⁴, είτε ως ιδεολογική έκφραση μιας σύγχρονης πολιτισμικής θεωρίας που γεννιέται μετά το μεταμοντερνισμό και είναι βαθιά πολιτική (Sampanikou, 2014, σσ. 241-242), είτε ως συνάντηση των θεωριών του Δαρβίνου και του Νίτσε με τους αρχαίους Έλληνες φιλοσόφους, αλλά και την Πλατωνική και Αριστοτελική σκέψη⁵.

Σύμφωνα με τον Gianni Vattimo, «ο λόγος για τον οποίο ένας φιλόσοφος με παραδοσιακή Ευρωπαϊκή παιδεία θα μπορούσε να ενδιαφερθεί για το μετα-ανθρώπινο, είναι το γεγονός ότι αυτή ακριβώς η παράδοση έχει αναπτύξει, μετά τουλάχιστον το Νίτσε και κυρίως μετά το Χάιντεγκερ, μια κριτική συνείδηση των μη ανθρώπινων, ή ακόμη και απάνθρωπων πλευρών της ουμανιστικής παράδοσης. Για πάρα πολύ μεγάλο διάστημα και πολύ αυστηρά, ο ουμανισμός ταυτίστηκε με τον Ευρωκεντρισμό, τις διεθνοποιημένες διεκδικήσεις του Χριστιανισμού ως αντιπροσωπευτικά δυτικής θρησκείας και του αποικιοκρατικού ιμπεριαλισμού, σε τέτοιο βαθμό, ώστε ο δυτικός πολιτισμός να θεωρείται πια “ώριμος” να εγκαταλείψει αυτή ακριβώς τη, μάλλον συντηρητική, ιδέα του “ανθρώπινου”» (Vattimo, 2013, σσ.). Στα παραπάνω μπορούμε να προσθέσουμε και τον Οριενταλισμό, ως κεντρική λογική του συγκεκριμένου συστήματος σκέψης, από τον οποίο απομακρύνεται η μεταουμανιστική σκέψη.

Ένα από τα θεμελιώδη στοιχεία της παραπάνω αντίληψης είναι η έννοια της *προόδου*, στην οποία μπορούμε να αποδώσουμε πολύ μεγάλη ευθύνη για τον υποβιβασμό της έννοιας του ανθρώπου και στο όνομα της οποίας καθημερινά διαπράττονται *ύβρεις*, με κορυφαία την παγκοσμιοποιημένη αντίληψη του ελέγχου που αποδομεί ουσιαστικά τις ιδέες του Διαφωτισμού, αναιρώντας ακόμη και τα στοιχειώδη ανθρώπινα δικαιώματα (Σαμπανίκου, 2010, σσ. 407- 408. Vattimo, 2013. Sampanikou, 2015). Ουσιαστικά λοιπόν, η μεταουμανιστική οπτική ανοίγει και πάλι, για πρώτη ίσως φορά μετά την Αρχαιότητα και το Διαφωτισμό, το κεφάλαιο «ο άνθρωπος ως πολιτικό όν», επαναπροσδιορίζοντας τις αξίες, τις αντιλήψεις και τα δικαιώματά του σε μια τεχνολογικοκεντρική μετα-ανθρώπινη εποχή (Sampanikou, 2015), περιγράφοντας πώς ο μετα-άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και τον κόσμο. Στο παρακάτω κείμενο θα εστιάσουμε στην τέχνη, με νέα, κυρίως, μέσα, που αντανάκλα όλους τους μεταουμανιστικούς προβληματισμούς εμπεριέχοντας ένα σύνολο διαχρονικών υπαρξιακών ερωτημάτων, είτε από την πλευρά του Κριτικού Μεταουμανισμού, είτε από την πλευρά του Τρανσουμανισμού.

Ένα πλήθος έργων και καλλιτεχνών μας έχει προετοιμάσει, από την πρώιμη ήδη μεταπολεμική περίοδο, για τα δεδομένα και τις εκδοχές μιας νέας μετα-ανθρώπινης εποχής, όπως φανερώνει εξάλλου το πολυμεσικό οπτικοακουστικό φάσμα των τεχνών του σύγχρονου κόσμου (Huhtamo, 2011, σσ. 27-47 και 2013, σσ. 10-19): ο κινηματογράφος, η μουσική, το ψηφιακό βίντεο, η εγκατάσταση, η εικονική και η επαυξημένη πραγματικότητα, η διαδικτυακή τέχνη, οι γραφικές τέχνες και το κόμικς, ακόμη και παραδοσιακές μορφές τεχνών όπως η φωτογραφία και η ζωγραφική, συνυπάρχουν στις μέρες μας με τη βιοτέχνη του Κας, τα ακραία βιοτεχνολογικά πειράματα του Stelarc και τις τραυματικές αυτοταπεινωτικές πλαστικές εγχειρήσεις της Orlan (Sampanikou, 2014, σσ. 243-250). Προσέγγιση του ιδεολογικού περιεχομένου της σύγχρονης τέχνης με μεταουμανιστική οπτική θα επιχειρήσουμε στη συνέχεια.

³ Με αφετηρία την Ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα και την Αναγέννηση.

⁴ Ως λογική επιλογή μιας εποχής που χαρακτηρίζεται τόσο έντονα από την ψηφιακή εικόνα και τη βιοτεχνολογία, ώστε να μην είναι πλέον απολύτως ανθρωποκεντρική, σέβεται ωστόσο την έννοια της βιολογικής ύπαρξης.

⁵ Αυτή η συνάντηση αποτελεί και μια από τις θεματικές του 12^{ου} Beyond Humanism Conference (Μυτιλήνη, 1-4 Ιουλίου 2020).

Ας αναζητήσουμε αρχικά ποιες από τις θέσεις του μεταουμανισμού υιοθετούν συνειδητά ή όχι, σύγχρονοι καλλιτέχνες. Η έννοια του «ανοίκειου» (uncanny) από τη φροϋδική εκδοχή του (Freud, 1919) έως τη μεταγενέστερη διεύρυνση της έννοιάς του, θα μπορούσε να αποτελεί ένα καλό παράδειγμα. Έτσι, κεντρική θέση του Κριτικού Μεταουμανισμού αποτελεί -μεταξύ άλλων- και η εξέλιξη της μεταμοντέρνας θεώρησης του «Άλλου». Σύμφωνα με τη θέση αυτή, η έννοια του Άλλου αποτελεί ένα σύνθετο και πολυεπίπεδο ζήτημα, καθώς δεν αποτελεί απλώς μια «πολιτικά ορθή» διατύπωση του μη κατανοητού, του πολιτισμικά διαφορετικού, ή του «ανοίκειου» (uncanny), Έχει, εδώ και χρόνια, διατυπωθεί η ανάγκη διερεύνησής των σύγχρονων εννοιών του Άλλου, λόγω ρευστών πολιτικών και οικονομικών συνθηκών, αλλά και βάσει μια νέας ηθικής προσέγγισης, ιδιαίτερα καθώς νέες μορφές «διαφορετικότητας» δημιουργούνται συνεχώς, για παράδειγμα οι πρόσφυγες και το μεγάλο κύμα μεταναστεύσεων (και όχι μόνο από τον λεγόμενο «αναπτυσσόμενο» - καταστραμμένο μάλλον – κόσμο), καθώς το διεθνές πολιτικό σκηνικό αλλάζει και δημιουργούνται νέες οικονομικές ιεραρχίες, με ανακατανομή του πλούτου σε λιγότερες και πιο κλειστές κοινωνικές ομάδες. Στο σύγχρονο, γοργά εξελισσόμενο καπιταλισμό, η εικόνα του Άλλου, μεταμορφώνεται όλο και πιο συχνά, όλο και πιο γρήγορα, από τη μια περίοδο στην άλλη, ενσωματώνοντας σε μέγιστο βαθμό τον παρατηρητή, ο οποίος συνεχώς ζει σε, ελεγχόμενα προσωρινό, περιβάλλον εικονικής πραγματικότητας. (Wilson, 1996, σσ. 321-330. Virilio, 2001. Zizek 1996, 290 και 2001, σσ. 113-124. Jameson, 1991, σσ. 1-20. Harvey, 1990, σσ. 39-68).

Η ΜΕΤΑΟΥΜΑΝΙΣΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ

Το κίνημα Fluxus (Foster, κ.ά., 2013, σσ. 526-533) στη δεκαετία του 1960 αποτέλεσε μια πρώιμη συνάντηση της τέχνης με την τεχνολογία, καθώς η Pop Art (Arnason, 2006, σσ. 433-465) απέτυχε να προσδιορίσει τον κόσμο του μέλλοντος, όπως και όλες οι πρώιμες μορφές computer art (Rush, 1986, σσ. 171-192). Η βιντεοτέχνη, από τα πρώτα βήματά της στη δεκαετία του 1950 έως και τα μέσα του 1990 περίπου, λειτούργησε αρχικά διερευνητικά ως εγχείρημα αφαίρεσης (Elwes, 2005, σσ. 21-36). Το εγχείρημα διαψεύστηκε όμως από την επιστροφή στον αναγεννησιακό ρεαλισμό που έφερε η νέα χιλιετία μέσω μιας πραγματικής επανάστασης στην ψηφιακή εικόνα και τις άπειρες σχεδιαστικές δυνατότητες των προγραμμάτων επεξεργασίας εικόνας (Σαμπανίκου & Βλαχάκης, 2005, σσ. 249-252).

Παράλληλα εμφανίστηκε η Bio Art που ουσιαστικά σήμανε και το τέλος του Μεταμοντέρνου ως υλοποίηση μιας θεώρησης που πνίγηκε στα (πολιτικά) αδιέξοδά της και μετέτρεψε την αμφισβήτηση σε θολή αυτοαναφορικότητα, αποδεικνύοντας εν τέλει ότι τα ζώα ΔΕΝ είναι το μέσο ούτε για την τέχνη ούτε για την αθανασία και ότι τα Biobots δεν αποτελούν παρά μια εφιαλτική εκδοχή τους (Sampanikou, 2014, σσ. 246-247 και Polymeroulou, 2017, σ. 278).

Η Orlan, επιχείρησε από την άλλη πλευρά πρώτη να μας μεταφέρει από τη μεταμοντέρνα στο μεταουμανιστική πραγματικότητα (Sampanikou, 2014, σ. 246), ενώ για τον Stelarc, ο μεταουμανισμός δεν αποτελεί παρά μια τρανσουμανιστική πρόκληση - εμπέδωση του μεταουμανιστικού μηνύματος (Hatziyiannaki, 2017, σσ. 317-318). Όμοια είναι και η προσέγγιση μιμητών του, όπως ο Roca, ο οποίος επίσης προσεγγίζει το βιολογικό σώμα μέσω της αισθητικής επιλογής της «τεχνολογικοποίησής» του (artificialization) (D'Aversa, 2017, σσ.127-128).

Σε μεγάλο μέρος των Τρανσουμανιστικών εκδοχών της, η τέχνη εξακολουθεί να βιώνεται ως υβριδική ύπαρξη, πέρα από το βιολογικό σώμα. Θα αναφερθούμε στη συνέχεια σε χαρακτηριστικές περιπτώσεις καλλιτεχνών.

Η Σερβικής καταγωγής **Victoria Vesna** (γεν. 1959, Washington D.C.) (Popper, 2007, σσ. 322-325) είναι ακαδημαϊκός (Professor, UCLA) με αντικείμενο το Design Media Arts και διευθύνει ένα κέντρο τέχνης και επιστήμης (Art / Sci) της Σχολής Καλών Τεχνών και του Ινστιτούτου Νανοσυστημάτων της Καλιφόρνια (CNSI). Παρά την αρχική της αποκλειστικά καλλιτεχνική εκπαίδευση, το ερευνητικό της έργο εστιάζει σε αυτό που η ίδια περιέγραψε ως «πειραματική δημιουργία και διεπιστημονική έρευνα μεταξύ θεωρητικών πεδίων και τεχνολογιών» (<http://victoriavesna.com> καθώς και <http://artsci.ucla.edu>).

Το πρώιμο έργο της Vesna τοποθετείται στη δεκαετία του 1980 και αποτελείται από βίντεο με φεμινιστικές θεματικές, computer art και internet art. Σε αμέσως επόμενο στάδιο θα πραγματοποιηθεί η μετάβασή της στην εγκατάσταση (installation) με νέες τεχνολογίες. Οι εγκαταστάσεις της εστιάζουν στη διερεύνηση της επίδρασης των τεχνολογιών της επικοινωνίας στη συμπεριφορά της μάζας και τις αντιλήψεις για τη μεταβολή της έννοιας της ταυτότητας υπό την επίδραση των νέων τεχνολογιών και μέσων. Στις ίδιες θεματικές εστιάζει και η ακαδημαϊκή της έρευνα. Εκδίδει το επιστημονικό περιοδικό *AI & Society* (Springer – Verlag) και έχει μεγάλο αριθμό δημοσιεύσεων για τα νέα μέσα⁶, ενώ συμμετέχει στις εκδηλώσεις και δημοσιεύσεις της διεθνώς καθιερωμένης πλέον, Ars Electronica ([http:// https://ars.electronica.art/news/](http://https://ars.electronica.art/news/)). Στο σύνολο του καλλιτεχνικού έργου της (περισσότερες από 30 ατομικές και 100 ομαδικές εκθέσεις και μεγάλος αριθμός projects), που προετοιμάζεται στα προαναφερθέντα ερευνητικά κέντρα Art/Sci και CNSI, η Vesna συνεργάζεται με μια διεπιστημονική ομάδα που αποτελείται από συνθέτες, νανο-επιστήμονες, νευροεπιστήμονες και εξελικτικούς βιολόγους, ενώ παράλληλα συμμετέχουν και ομάδες φοιτητών.

Χαρακτηριστικό δείγμα της δουλειάς της αποτελεί η εγκατάσταση *zero@wavefunction: nano dreams and nightmares* (EIKONA 1 και βίντεο από την εγκατάσταση στο: <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=9bi-ExFzAs>). Το έργο (Popper, 2007, σσ. 324-325) αποτελεί τον καρπό της συνεργασίας της με τον ναυτοτεχνολόγο James Gimzewski. Το έργο πρωτοπαρουσιάστηκε στη Μπιενάλε Ηλεκτρονικών Τεχνών στο Perth της Αυστραλίας το 2001. Η συνεργασία αυτή συνεχίστηκε με την επόμενη εγκατάσταση του έργου στο Λος Άντζελες (County Museum of Art), όπου δημιουργήθηκαν εννέα διαδραστικοί πειραματικοί χώροι, στους οποίους χρησιμοποιήθηκαν όλες οι (υπάρχουσες τότε) τεχνολογίες αισθητηριακής – εικονικής πραγματικότητας, με στόχο την κατανόηση της ναυτοτεχνολογίας και της πολιτισμικής της επίδρασης. Η εμπύθιση του επισκέπτη εστίαζε στις δραστικές αλλαγές κλίμακας (και αίσθησης) που χαρακτηρίζουν τη ναυτοτεχνολογία, αλλαγές που έφταναν μέχρι και το δισεκατομμυριοστό του μέτρου!!! (Popper, 2007, σσ. 324-325). Αργότερα, η συνεργασία με τον Gimzewski οδήγησε στον ήχο, μέσα από συσκευές κινητών τηλεφώνων που φιλοξενούσαν ήχους που παράγονταν από ζωντανά κύτταρα (Βλ. ανάλογα και στο έργο του Jaime del Val που ακολουθεί).

Συνοψίζοντας αυτή την αναφορά στο έργο της, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η Victoria Vesna στέκεται στην πλευρά του Κριτικού Μεταουμανισμού, καθώς διευρύνει και προωθεί την έννοια του τεχνολογικά ανθρώπινου, μέσω της πειραματικής συνειδητοποίησης των ορίων της ανθρώπινης φύσης, έναντι του απείρου της φυσικής πραγματικότητας, με τη βοήθεια των νέων τεχνολογιών και μέσων.

Διαφορετική είναι η περίπτωση της **Natasha Vita-More** (γεν. 1950, Νέα Υόρκη), της οποίας τόσο το ακαδημαϊκό και καλλιτεχνικό έργο, όσο και το πάθος της για το body-

⁶ Βλ. ιδιαίτερα: Victoria Vesna (επιμέλεια) (2007), *Database Aesthetics: Art in the Age of Information Overflow*, University of Minnesota Press . Επίσης: Victoria Vesna – Christiane Paul – Margot Lovejoy (επιμέλεια) (2014), *Context Providers: Conditions of Meaning in Media Arts*, Intellect.

building, εστιάζουν στο καθαρά Τρανσουμανιστικό πλαίσιο της ανθρώπινης βελτίωσης (human enhancement) και της επιμήκυνσης της ζωής (life extension). Ωστόσο, το έργο της δεν παραβιάζει στις πρακτικές του τα ευρύτερα αποδεκτά ηθικά όρια στη σχέση ανθρώπου-τεχνολογίας.

Με καλλιτεχνικές και τεχνολογικές σπουδές όπως και η Vesna, η Vita-More κατέχει σήμερα μια σειρά από θέσεις σε ιδρύματα. Είναι, μεταξύ άλλων, διευθυντικό στέλεχος (executive director) στο Humanity+ Inc και διδάσκει στο Singularity University (που προσφάτως γνωρίζουμε και στη χώρα μας), ενώ λειτουργεί και ως σύμβουλος της IBM σε θέματα «μελλοντικής ανθρώπινης απόδοσης» (future human performance), ενώ έχει ήδη υπογράψει δήλωση για κρυονική διατήρηση του σώματός της. Είναι επίσης σύζυγος του γνωστού Τρανσουμανιστή Max More (<http://natashavita-more.com> και Wikipedia: Natasha Vita-More). «Τα σώματά μας», υποστηρίζει, «θα είναι το επόμενο fashion statement. Θα τα σχεδιάζουμε με όλους τους ενδιαφέροντες συνδιασμούς υφής, χρωμάτων, τόνων και φωτεινότητας»⁷.

Στα 1982, η Vita-More έγραψε το γνωστό *Transhuman Manifesto*, που τοποθετήθηκε στην αποστολή του δορυφόρου Cassini-Huygens⁸. Το 1997 δημιούργησε το έργο *Primo Posthuman* (EIKONA 2) (Ferrando, 2017, σσ. 225-226) το οποίο περιγράφεται ως «τριδιάστατη net.art σιλουέτα με φουτουριστικό σχεδιασμό, της οποίας το μήνυμα αντανακλά το στόχο της υπερ-μακροζωίας... με αρχιτεκτονική που βασίζεται στη νανοτεχνολογία και την τεχνητή νοημοσύνη». Προβλέποντας πώς θα μοιάζει ο άνθρωπος του μέλλοντος, η Vita-More προτείνει μια σειρά από επιλογές για τις οποίες η βιοτεχνολογία θα δώσει δυνατότητες, όπως η δυνατότητα εναλλαγών χρώματος στο δέρμα⁹, ενώ οραματίζεται «ανθρώπινους εγκεφάλους μέσα σε αιώνια αναβαθμιζόμενα σώματα»¹⁰. Το 2014 συμμετέχει μάλιστα σε ερευνητικό πείραμα κρυονικής στο Τμήμα Κρυοβιολογίας του Πανεπιστημίου της Σεβίλλης, για να αποδείξει ότι η κρυονική διατήρηση δεν καταστρέφει τη μνήμη¹¹.

Είναι περισσότερο από εμφανές ότι πολύ μεγάλη δόση πολιτικής κριτικής μπορεί να ασκηθεί στα Τρανσουμανιστικά οράματα της Vita-More. Η κριτική θα εστίαζε στην άκριτη αποδοχή μιας μορφής λογικής που σχεδιάζει ένα είδος «φυσικής επιλογής» για τους λίγους, εκπροσώπους μιας διεθνούς καπιταλιστικής νομενκλατούρας. Ομάδων δηλαδή ανθρώπων που έχουν την οικονομική δύναμη να συνεργάζονται με όλο το επιστημονικό – θεωρητικό – καλλιτεχνικό επιτελείο, το οποίο θα προτείνει τρόπους διατήρησης των «εκλεκτών» που επιθυμούν την αθανασία μέσω μιας αένας μεταβίβασης του εγκεφάλου τους, σε ένα όλο και πιο «βελτιωμένο» σώμα. Πρόκειται, σίγουρα, για μια εφιαλτική (και ταξική) κατάχρηση εξουσίας και δύναμης, την οποία άκριτα αποδέχονται οι Τρανσουμανιστές και υποστηρίζουν μέσα από μεγάλο αριθμό αδρά χρηματοδοτούμενων ινστιτούτων.

⁷ Alexander, Brian, "Don't Die, Stay Pretty", στο: <https://wired.com/2000/01/forever>, ανακτήθηκε 15-10-2019.

⁸ Ventura, Tim [and Natasha Vita-More] (7th July 2006), "Star Child. Natasha Vita-More on Transhumanism in Space" (PDF). *American Gravity*. Στο: <http://www.americanantigravity.com/files/articles/Natasha-Vita-More-Interview.pdf> (ανάκτηση 15-10-2019).

⁹ *The Posthuman Future*, 31-08-2012 (συμπεριλαμβάνει ηχητικό κομμάτι - ραδιοφωνική συνέντευξη της Vita-More στις 4-11-2011), στο <https://www.wnyc.org/story/233794-posthuman-future/> (ανάκτηση 15-10-2019).

¹⁰ Wilson, Cintra. "Droid Rage", *The New York Times*, 21-10-2007: https://www.nytimes.com/2007/10/21/style/tmagazine/21droid.html?_r=1&ref=tmagazine&oref=slogin (ανάκτηση 15-10-2019).

¹¹ Natasha Vita-More and Daniel Barranco, "Persistence of Long-Term Memory in Vitrified and Revived *Caenorhabditis Elegans*", *Rejuvenation Research* 2015, Oct 1; 18(5): 458-463. Στο: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4620520/> (ανάκτηση 15-10-2019).

Ο Ισπανός **Jaime del Val** (γεν. Μαδρίτη) (ΕΙΚΟΝΕΣ 3-5) είναι ένας διαθεματικός, πολυμεσικός καλλιτέχνης των νέων μέσων που φαίνεται να ανήκει σε μια «νέα γενιά» (σε σχέση με τις δύο προαναφερθείσες) καλλιτεχνών, με διαφορετική σχέση και με τα μέσα και με το σώμα. Ο ίδιος προσδιορίζεται ως *METAhuman* και είναι, μαζί με τον Stefan Sorgner, συγγραφέας του *Metahuman Manifesto* (Del Val & Sorgner, 2017, σσ. 9-11 και σε ένα από τα official portals του καλλιτέχνη, το Metabody, <https://metabody.eu/es/metahumanismo/>)¹², που πρωτοπαρουσιάστηκε το 2010 στο 2^ο διεθνές συνέδριο Beyond Humanism (Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Μυτιλήνη)¹³.

Ο Del Val πραγματοποιεί πολυμεσικές *Metaformances* (=Metahuman+performances) που όλες συνδέονται με το ευρύτερο Metabody Project (<http://metabody.eu>), αποτελούμενο από πολλές δράσεις του σε όλο τον κόσμο. Βίντεο από τις Metaformances υπάρχουν πάρα πολλά, στον παραπάνω ιστότοπο και είναι όλα διαθέσιμα στο youtube¹⁴. Διευθύνει τον μη κερδοσκοπικό καλλιτεχνικό οργανισμό Reverso (<http://reverso.org>) που αποτελεί ταυτόχρονα forum και καλλιτεχνικό ινστιτούτο με έδρα τη Μαδρίτη και την αγροτική περιοχή της Salamanca. Τα διαθεματικά projects του εστιάζουν στη *διακειμενική πρόσληψη* (transvergence) των τεχνών που σχετίζονται με το σώμα, όπως ο χορός και η αρχιτεκτονική, με τη συνεργασία των οπτικοακουστικών πολυμεσικών τεχνών και ιδιαίτερα της μουσικής που αποτελεί και το πρώτο αντικείμενο σπουδών του. Πραγματοποιεί επίσης μια σειρά ακτιβιστικών δράσεων, με αφορμή σημαντικά κοινωνικοπολιτικά ζητήματα του σήμερα, όπως το προσφυγικό¹⁵.

Ο Del Val προτείνει μέσα από τα έργα του, σε μια σειρά δηλαδή από περισσότερες από 100 metaformances και εγκαταστάσεις σε 50 διαφορετικές πόλεις ανά τον κόσμο¹⁶ επαναπροσδιορισμό της *σωματικότητας* (embodiment), της αντίληψης και του δημόσιου χώρου, που συχνά λειτουργούν ως πρόκληση στην σύγχρονη αντίληψη του *ελέγχου* που διέπει τις σύγχρονες κοινωνίες, εκθέτοντας για παράδειγμα το δικό του σώμα γυμνό και παράλληλα ντυμένο με τεχνολογικά gadget όπως μικρόφωνα, μικροαισθητήρες και μικροπροτζέκτορες (ΕΙΚΟΝΑ 3). Αντιμάχεται, επιπλέον, όλες τις παγιωμένες αντιλήψεις για το φύλο (*microsexes* projects) και την κοινωνική του ταυτότητα. Ο Del Val δίνει έμφαση στη φιλοσοφική αναζήτηση μέσα από την ακτιβιστική εμπλοκή (ΕΙΚΟΝΑ 5). Ο πυρήνας του έργου του, συνδυάζει τις ανθρωπιστικές ρίζες της Ιωνικής φιλοσοφικής θεώρησης και μιας μετα-ανθρώπινης οπτικής, που έχει ως επίκεντρο τη διευρυμένη *φύση* του ανθρώπου, ως μέρους του περιβάλλοντος και των έμβιων όντων, χωρίς κανένα άλλο προσδιορισμό ή ιδιότητα που του αποδίδουν οι ταξικά και στερεοτυπικά δομημένες ανθρώπινες κοινωνίες.

¹² Όπου το Μανιφέστο αποδίδεται σε έξι γλώσσες, μεταξύ των οποίων και τα ελληνικά: https://metabody.eu/wp-content/uploads/2016/02/METAHUMANIST_MANIFESTO_greek.pdf (ανάκτηση 15-10-2019).

¹³ Στον ιστότοπο των Beyond Humanism Conferences: <http://beyondhumanism.org/beyond-humanism-conference-archive/> (ανάκτηση 15-10-2019).

¹⁴ Χαρακτηριστικά βίντεο: 1. Metatopia 5.II. Metasking Floating Adrift. Indeterminate Body for a Justice to come. The Hague, 13 Οκτωβρίου 2018: <https://www.youtube.com/watch?v=53zhW12LOQM> 2. Metabody, Seoul. The 7th Beyond Humanism Conference, 17 Σεπτεμβρίου 2015: <https://metabody.eu/es/seul/> 3. Metatopia 2.I. International Metabody Forum, London 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=K9NBFUUSFG4> (ανάκτηση 15-10-2019).

¹⁵ Σχετικά πρόσφατα στη Μυτιλήνη, στον προσφυγικό καταυλισμό ΠΙΚΠΑ, το Σεπτέμβριο του 2017, στο πλαίσιο του διεθνούς συνεδρίου του Πανεπιστημίου Αιγαίου για το προσφυγικό *Contested Borderscapes - Transnational Geographies vis-à-vis Fortress Europe*. Μυτιλήνη, 28 Σεπτεμβρίου – 1 Οκτωβρίου, 2017: <http://www.contested-borderscapes.net/> (ανάκτηση 15-10-2019).

¹⁶ Βλ. και Natasha Michielon, “Becoming Illegible. Jaime del Val: How to disrupt control society, <http://digicult.it/news/becoming-illegible-jaime-del-val-how-to-disrupt-control-society>. (ανάκτηση 15-10-2019).

Αυτοπροσδιοριζόμενος κυρίως ως φιλόσοφος που εμβαθύνει στη φιλοσοφία κάνοντας τέχνη με νέα μέσα, μελετά, στο ακαδημαϊκό μέρος του έργου του¹⁷, τη διαχρονική εξέλιξη των ανθρώπινων ιδεολογιών (EIKONA 4). Ο Del Val αποτελεί έναν χαρακτηριστικό εκπρόσωπο του Κριτικού Μεταουμανισμού με ιδιαίτερη εστίαση στον αυτοπροσδιορισμό του «ανθρώπινου».

Το κείμενο αυτό θα κλείσει με το παράδειγμα της **Viktoria Modesta** (Official Site: www.viktoriamodesta.com και Official Youtube Chanel: <https://www.youtube.com/user/VIKTORIAMODESTA>). Γεννημένη το 1988 στη Λιθουανία –τότε Σοβιετική Ένωση- η Modesta αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα εμπέδωσης της Posthuman αισθητικής στη σύγχρονη κουλτούρα του mainstream θεάματος (EIKONA 6). Αυτοπροσδιοριζόμενη ως “Bionic Artist”, η Viktoria Modesta είναι μια σύγχρονη Pop Persona που συνομιλεί με τον μεταουμανιστικό κόσμο της τέχνης και της τεχνολογίας, μια πολυμεσική και δημοφιλής ποπ τραγουδίστρια με προσθετικό πόδι, που χαρακτηρίζει τον εαυτό της ένα μοναδικό «πρωτότυπο» (prototype), χρησιμοποιώντας τον τίτλο του ομώνυμου εξαιρετικά δημοφιλούς βιντεοκλίπ της (Prototype, Channel 4, <https://www.youtube.com/watch?v=jA8inmHhx8c>), στο οποίο παρουσιάζεται μια εντυπωσιακή γκάμα προσθετικών ποδιών από τη συλλογή της, ενώ δε διστάζει να εμφανιστεί σε μια σέξυ πόζα ακόμη και χωρίς το προσθετικό της πόδι (Βλ. δευτερόλεπτα 02:44-02:47 στο βίντεο).

Ας ρίξουμε όμως μια ματιά στο ιστορικό της. Η Modesta γεννήθηκε, λόγω ιατρικού ατυχήματος, με πρόβλημα στο αριστερό πόδι, αρκετά σοβαρό για να την κάνει να υποφέρει σε όλη την παιδική και εφηβική ηλικία. Ενώ η Viktoria μεγάλωνε, η οικογένειά της μετεγκαταστάθηκε στο Λονδίνο. Εκεί, η νεαρή Viktoria προχώρησε οικειοθελώς σε χειρουργικό ακρωτηριασμό του αριστερού ποδιού της από το ύψος του γονάτου. Η τραγουδίστρια θεωρεί σήμερα ότι αυτός ο ακρωτηριασμός, σε συνδυασμό με την τοποθέτηση προσθετικού ποδιού, απελευθέρωσε πλήρως τη δυνατότητά της για καλλιτεχνική έκφραση. Το προσθετικό πόδι της μετατράπηκε για εκείνη σε εξάρτημα ταυτότητας και ταυτόχρονα ένα fashion item που στήριξε την καλλιτεχνική της maniera. Η σημερινή συλλογή της από προσθετικά πόδια εναρμονίζεται πλήρως με τις ανάγκες μιας προσωπικότητας της show biz για συνεχείς και glamorous αλλαγές σε ρούχα και παπούτσια. Αγαπημένο της πόδι αποτελεί το μεταλλικό μαύρο με τη μυτερή απόληξη, χωρίς πέλμα, που βλέπουμε και στην EIKONA 6 και σε μεγάλο μέρος του παραπάνω βιντεοκλιπ, ενώ το 2012 εντυπωσιάζει σε μια εμφάνισή της με ένα απόλυτο κόσμημα, ένα νέο προσθετικό πόδι διακοσμημένο με πέτρες Swarovski.

Σε συνεντεύξή της στο καλλιτεχνικό forum και event “Virtual Futures”¹⁸, για τη σύγχρονη ηλεκτρονική πολυμεσική τέχνη, στο οποίο συμμετέχουν πολλοί επιμελητές εκθέσεων, ακαδημαϊκοί και θεωρητικοί, η Modesta εξηγεί ότι η αντικατάσταση ενός μέλους του σώματός της με ένα προσθετικό –βιονικό κατά την αντίληψή της- την έκανε να συνειδητοποιήσει «το άπειρο των δυνατοτήτων της φουτουριστικής της ταυτότητας» και «πόσο εύκολο είναι να υπερβείς το ανθρώπινο σώμα».

Χαρακτηριστική στιγμή της καλλιτεχνικής και θεωρητικής προσέγγισης της Modesta στο σώμα, αποτελεί η παρουσίαση του άλμπουμ της Counterflow, αμέσως μετά την κυκλοφορία του, στο Berlin’s Music Tech Fest. Για την προετοιμασία της

¹⁷ Βλ. και μία από τις συνεντεύξεις του, στη Cybil Scott (5-11-2018): <http://jegensentevens.nl/2018/11/iii-resident-jaime-del-val-on-the-alien-and-the-body/> (ανάκτηση 15-10-19).

¹⁸ Altered Beauty - with Viktoria Modesta | Virtual Futures Salon. Victoria & Albert Museum, Digital Design Weekend, 24-09-2016. Συνέντευξη με τον Luke Robert Mason, Διευθυντή του Virtual Futures: <https://www.youtube.com/watch?v=4puBtRAfUFk> (ανάκτηση 15-10-2019).

συνεργάστηκε με νευροεπιστήμονες, επιστήμονες πληροφορικής (code writers) και σχεδιαστές ρούχων για τη δημιουργία τρισδιάστατων ενθεμάτων με ηχητικούς και φωτιστικούς αισθητήρες στα νύχια και τους καρπούς των χεριών, που δημιουργούσαν με τις κινήσεις της αντανάκλασης στο δέρμα της, παράγοντας ένα απολύτως φουτουριστικής αισθητικής θέαμα¹⁹. Εξίσου εντυπωσιακό υπήρξε το θέαμα που προσέφερε η Modesta στο Abilympics 2016, στέλνοντας το μήνυμα ότι αναπηρία και σεξουαλικότητα μπορούν να συμβαδίσουν και φυσικά ότι η λέξη «αναπηρία» παίρνει πλέον άλλο νόημα²⁰.

Ας ξαναγυρίσουμε όμως στο βιντεοκλιπ “Prototype” (βλ. διεύθυνση παραπάνω), που αναδεικνύεται στο πιο υπαρξιακό ίσως μουσικό βιντεοκλιπ της τραγουδίστριας, καθώς ακόμη και στην εκδοχή του trailer²¹ αρχίζει ως εξής: “Forget what you know about disability. A new kind of pop artist” και τελειώνει με τη φράση: “Some of us were born different. Some of us were born to take risks”, ενώ η πιο Τρανσουμανιστική κορύφωσή του είναι οι στίχοι: “We’re playing God, and now is the time. We’re limitless. We’re not confined. It’s our future”. Σε ένα απολύτως πεσιμιστικού, δυστοπικού περιεχομένου στιγμιότυπο, παρά την κραυγαλέα αντίθεση με την ανάλαφρη ρυθμική μουσική και στίχο (που επιτείνουν την τραγική ειρωνεία της εικόνας)²², ένα σμήνος από πεταλούδες της νύχτας (moths) πετούν γύρω από το ηλεκτρικό της πόδι καθώς αυτό ανάβει μέσα στο σκοτάδι (δευτερόλεπτα 01:51-01:52), θυμίζοντάς μας τη φθαρτότητα της βιολογικής ύπαρξης. Είναι ενδιαφέρον ότι στα αγγλικά η λέξη *moth* έχει και την έννοια του σκώρου, ενώ στο κείμενο του Ευαγγελίου στα αγγλικά η ίδια λέξη σημαίνει «σκουλήκι που διαβρώνει την ύλη»...

Σύμφωνα με όλα τα παραπάνω, η Modesta αποτελεί, θεωρώ, ένα έντιμο παράδειγμα Μεταουμανιστικής αισθητικής στη βιομηχανία του θεάματος, που κρατά ίσες αποστάσεις και από τον Κριτικό Μεταουμανισμό και από τον Τρανσουμανισμό.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Όλα τα παραπάνω παραδείγματα μας οδηγούν σε κοινές διαπιστώσεις για τη σχέση των σύγχρονων οπτικοακουστικών τεχνών με τη Μεταουμανιστική φιλοσοφία. Οι καλλιτέχνες που χρησιμοποιήσαμε ως case studies, αντανάκλουν, με το έργο τους, αλλά και με την προσωπικότητά τους, αρκετά από τα κριτικά και συγκρουσιακά ερωτήματα ενός νέου φιλοσοφικού ρεύματος που γεννιέται από τη συνάντηση ανθρώπου – τεχνολογίας και επιχειρούν να απαντήσουν, η τουλάχιστο να εικάσουν, πώς διαγράφεται η μελλοντική μας ύπαρξη. Έτσι, η συνάρτηση «άνθρωπος+ > ή = τεχνολογία» [δηλαδή, ο άνθρωπος με, μεγαλύτερος ή ίσος με την τεχνολογία] εξετάζεται από τα δυο κύρια μεταουμανιστικά ρεύματα, είτε ως μια αρμονική διερευνητική συνύπαρξη με ηθικά κριτήρια και όρια, όπως τα θέτει ο Κριτικός Μεταουμανισμός (Vesna, Del Val και εν μέρει Modesta), είτε ως μια αλαζονική απαίτηση αιωνιότητας (Vita-More και περιφερειακά η Modesta), με συνέπειες που είναι δύσκολο να υπολογιστούν σήμερα, μάλλον όμως δυσσώγιες και, κυρίως, με ταξικό πρόσημο, εφ’ όσον η αθανασία δεν προορίζεται ποτέ για κανένα προλεταριάτο.

¹⁹ Το Making of του θεάματος σε αυτό το βίντεο: <https://www.youtube.com/watch?v=yneTR0aLJw> (ανάκτηση 15-10-2019).

²⁰ Abilympics Opening Ceremony, 11-03-2016. Διαγωνισμός που απευθύνεται σε ανθρώπους που αναδεικνύουν ικανότητες και δυνατότητες μέσα από την αναπηρία (<http://abilympics.events/en/abilympics-home>). Εδώ το βίντεο: <https://www.youtube.com/watch?v=OgX9bz1EKqE> (ανάκτηση 15-10-2019).

²¹ Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=NzWdHDlKvd8> (ανάκτηση 15-10-2019).

²² Οι στίχοι της, με ελαφρώς Τρανσουμανιστικό περιεχόμενο, σε αυτό το βίντεο του Prototype: <https://www.youtube.com/watch?v=6wIxPI2qa5M> (ανάκτηση 15-10-2019).

Το μέλλον θα διαμορφώσει, θεωρώ, τη σύγκλιση ή την απόλυτη διαφοροποίηση των δύο τάσεων / αντιλήψεων του Posthuman, με την έννοια του ανθρώπου να είναι όμως πάντα εδώ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Arnason, H. H. (2006). *Ιστορία της σύγχρονης τέχνης. Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική, φωτογραφία*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Bostrom, N. (2014). *Superintelligence: Paths, Dangers, Strategies*. Oxford: University Press.

Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.

D'Aversa, A.-S. (2017). Posthumanism in the Work of Marcel-Li Antunez Roca. Phenomenology of New Aesthetics, Resistance Strategies and the Artificialization of the Living Being. Στο: E. D. Sampanikou (Ed.), *Audiovisual Posthumanism* (σσ. 126-134). Cambridge: Scholars Publishing.

Del Val, J. & Sorgner, S. (2017). A Metahumanist Manifesto. Στο: E. D. Sampanikou (Ed.), *Audiovisual Posthumanism* (σσ. 9-11). Cambridge: Scholars Publishing.

Elwes, C. (2005), *Video Art, a Guided Tour*. London/New York: I.B.Tauris/Palgrave Macmillan.

Ferrando, F. (2017). A Feminist Genealogy of Posthuman Aesthetics in the Visual Arts. Στο: E. D. Sampanikou (Ed.), *Audiovisual Posthumanism* (σσ. 208-238). Cambridge: Scholars Publishing.

Foster, H. κ.ά. (2013). *Η τέχνη από το 1900*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Freud, S., (1919). "The Uncanny" (Das Unheimliche) μεταφρασμένο – ψηφιοποιημένο κείμενο (2011): <https://web.archive.org/web/20110714192553/http://www-rohan.sdsu.edu/~amtower/uncanny.html> .

Harvey, D. (1991). *The Condition of Postmodern. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge MA and Oxford UK: Blackwell.

Hatziyiannaki, A. (2017). Towards the Creation of a Semi-Living Avatar: Investigating the Interface Between Body and Smart Machines in Stelarc's Work. Στο: E. D. Sampanikou (Ed.), *Audiovisual Posthumanism* (σσ. 310-326). Cambridge: Scholars Publishing.

Huhtamo, E. (2011). Dismantling the Fairy Engine: Media Archaeology as Topos Study. In: E. Huhtamo & P. Jussi (Ed.), *Media Archaeology: Approaches, Applications and Implications*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Huhtamo, E. (2013). *Illusions in Motion. Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*, Cambridge MA and London UK: MIT Press – Leonardo Book Series.

Jameson, Fr. (1990). *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham NC: Duke University Press.

Polymeropoulou, P. (2017). The Transgenic Art of Eduardo Kac and the Posthumanistic Perception of his Artwork, GENESIS. Στο: E. D. Sampanikou (Ed.), *Audiovisual Posthumanism* (σσ. 275-283). Cambridge: Scholars Publishing.

Popper, Fr. (2007). *From Technological to Virtual Art*. Cambridge Massachusetts / London, England: The MIT Press.

Ranisch, R. & Sorgner, S. (2014). Introducing Post- and Transhumanism. In: R. Ranisch & S. Sorgner (Ed.), *Post- and Transhumanism. An Introduction* (pp. 7-27). Frankfurt am Main: Peter Lang Edition.

Rubin, Ch. T. (2014). *Eclipse of Man. Human Extinction and the Meaning of Progress*. New York: Encounter Books.

- Rush, M. (1986). *New Media in Late 20th-Century Art*. London: Thames and Hudson.
- Σαμπανίκου, Ε. & Βλαχάκης, Β. (2005). Τέχνη και Τεχνολογία. Στο: Ν. Βερνίκος, Σ. Δασκαλοπούλου, κ.ά., *Πολιτιστικές Βιομηχανίες. Διαδικασίες, Υπηρεσίες, Αγαθά* (σσ. 249-276). Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.
- Σαμπανίκου, Ε. (2010). Από το Ψηφιακό στο Εικονικό. Τέχνη και Τεχνολογία στις Αρχές του 21ου Αιώνα. Στο: Μ. Κοκκώνης, Γρ. Πασχαλίδης & Φ. Μπαντιμαρούδης, *Ψηφιακά Μέσα. Ο Πολιτισμός του Ήχου και του Θεάματος* (σσ. 400-428). Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.
- Sampanikou, E. (2014). New Media Art. In: R. Ranisch & S. Sorgner (Ed.), *Post- and Transhumanism. An Introduction* (pp. 241-250). Frankfurt am Main: Peter Lang Edition.
- Vattimo, G. (2013). Why Posthuman? Invited paper. In: *The Posthuman. Differences, Embodiments, Possibilities*, 5th Beyond Humanism Conference, University Roma Tre, Rome, 11th - 15th September 2013.
- Virilio, P. (2001). *Desert Screen: War at the Speed of Light*. Transl. by Michael Degener. London: Athlone Press.
- Wilson, L. K. (1996). Cyberwar, god and television: Interview with Paul Virilio. In: T. Druckrey (Ed.), *Electronic Culture: Technology and Visual Representation* (pp. 321 – 330). Canada and U. K.: Aperture Foundation.
- Zizek, S. (1996) From virtual reality to virtualization of reality. In: T. Druckrey (Ed.), *Electronic Culture: Technology and Visual Representation* (pp. 290 – 295). Canada and U. K.: Aperture Foundation.
- Zizek, S. (2001). *On Belief: Thinking in Action*. N.Y. / London: Routledge.

ΛΕΖΑΝΤΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

- EIKONA 1: Victoria Vesna and James Gimzewski - Zero@wavefunction, Responsive Environment/ Nano Art, 2001. Προέλευση: <http://artelectronicmedia.com/artwork/zerowavefunction-nano-dreams-and-nightmares> (Τελευταία προσπέλαση: 03/11/2019)
- EIKONA 2: Natasha Vita-More, Nanomedicine Art Gallery, Image 171, Primo 3M+ 2001. Προέλευση: αναδημοσίευση από Ferrando, 2017, 232. Η εικόνα δημοσιεύεται έγχρωμη σε χαμηλή ανάλυση στο: Foresight Institute - <https://foresight.org/Nanomedicine/Gallery/Captions/Image171.html>
- EIKONA 3: Jaime del Val, Metabody, performance, Lima IMF 2016. Προέλευση: <https://metabody.eu/imf2016peru/>
- EIKONA 4: Jaime del Val, Metakhorós Diagramme, Metabody Forum 2019 – Metatopia. Προέλευση: <https://metabody.eu/es/metakhoros/>
- EIKONA 5: Jaime del Val, Disalignments-Flexinamics, Artaud Forum 5 / International METABODY Forum: "Performance Architectures, Wearables and Gestures Of Participation", Brunel University London, 7 April 2016. Προέλευση: <http://people.brunel.ac.uk/dap/MetabodyForumResearch.html>
- EIKONA 6: Η Viktoria Modesta φωτογραφημένη για το WIRED από τον James Day, για άρθρο του Marley Walker, 31-10-2016. <http://wired.com/2016/10/viktoria-modesta-snow-queen-prosthesis>