

IZLOŽBA

EXHIBITION

MARRIAGE OF STATES *

* DIPLOMATSKI BRAK
ILI ZAJEDNICA IZMEĐU
RAZLIČITIH ŽIVIH SUSTAVA

* DIPLOMATIC MARRIAGE OR
UNION BETWEEN DIFFERENT
LIVING SYSTEMS

Naša su tijela koraljni grebeni obrasli polipima, spužvama i gorgonijama, a njima plivaju makrofagi, vječno nošeni monsunskom klimom vlažnog zraka, krvi i žuči.

ALPHONSO LINGIS, *ANIMAL BODY*,
INHUMAN FACE (2003.)

Dodirujemo, mirišemo i gledamo, možemo govoriti, možemo slušati — možemo lajati kao pas i galopirati kao konj. Razviti oblike ponašanja u skladu s okolinom, izvodeći očekivane i prihvaćene radnje i uloge ili ih, namjerno ili slučajno odbaciti. U velikoj mjeri i jako dugo, ljudska je vrsta osmišljavala i razvijala teorije i otkrivala duboku povezanost između različitih sustava života. Naša fizička tijela i ljudska povijest neraskidivo su vezani uz ideje o poboljšanju samih sebe i ljudske vrste, utirući put znanostima o životu. Te poveznice nastaju u istom dahu kao razlike koje ovdje dovodimo u pitanje. Tijekom novije povijesti uvijek smo bili skloni praviti razliku između sebe i našeg okoliša služeći se nizom više ili manje laskavih opozicija. Posljednjih nekoliko desetljeća dolazi do destabilizacije dihotomije priroda-kultura. Kultura, ali i ljudskost, postaju pitanje moći, opterećene biološkim, društvenim, političkim i ekonomskim okolnostima. Drugim riječima, da bi se nešto smatralo dijelom kulture, pa i čovječanstva, moralo je zadovoljiti ne samo biološki kriterij ljudskosti, već i druge uvjete. Kako Rosi Braidotti (2013.) iznosi u uvodu knjige *The Posthuman*:

Ne možemo svi iole uvjereno tvrditi da smo oduvijek bili ljudi, ili da smo samo to. Neke od nas ni danas u potpunosti ne smatraju ljudima, a to je još manje bio slučaj u ranijim trenucima zapadnjačke društvene, političke i znanstvene povijesti. [...] No taj termin ipak uživa opće rašireni konsenzus, a štiti ga umirujuća zdravorazumska prepoznatljivost. Ističemo našu pripadnost vrsti kao da se ona podrazumijeva, kao da je datost.

Čim je to postalo moguće, počeli smo revno mijenjati, iskorištavati i podčinjavati svijet oko sebe, prikradajući se u genetski kôd drugih vrsta i stvarajući nove oblike života. Prije više stotina godina, poljoprivrednici su se okušali, i uspjeli, u križanju vrsta, ni ne pomišljajući na identitet biljaka. Križanje biljnih, pa i životinjskih vrsta, postalo je uobičajeno, posebice u masovnoj proizvodnji. Voće bez koštica, mandarinkvat, kaktus-kruška, aprium ili plumcot i drugi hibridi redovna su pojava na policama većine supermarketa u svijetu, dok su ligar, bengalska mačka i zebroid postali atrakcije u svijetu genetskih modifikacija. Zahvaljujući tim procesima sastavljanja i rastavljanja, stvorili smo nove oblike života prema kojima se ophodimo kao kreacijama bez društvenog i kulturalnog prostora — njihova volja beskorisna našoj ideji o napretku.

Our bodies are coral reefs teeming with polyps, sponges, gorgonians, and free-swimming macrophages continually stirred by monsoon climates of moist air, blood, and bile.

ALPHONSO LINGIS, *ANIMAL BODY*, *INHUMAN FACE* (2003)

We touch, smell and see, we can speak, can listen — can bark like a dog, gallop like a horse. Develop behaviours particular to our surrounding, either performing expected and accepted actions and roles, purposely, or accidentally discarding them. On a grand scale, both in numbers and throughout time, humankind has envisioned and developed theories, and made discoveries of profound interconnections between living systems. Giving way to life science, our physical bodies and human histories are linked to ideas of self-betterment and humanity. This link is drawn in the same breath as the distinctions here at stake. Throughout recent history we have been particularly inclined to mark the difference between ourselves and our environment in a set of, sometimes more and sometimes less flattering oppositions. Over the past couple decades, the nature-culture dichotomy has been challenged. Culture, as well as humanity, becomes a question of power, riddled with biological, social, political, and economical conditions. In other words, other than being human in the biological sense, it was necessary to fulfil certain criteria in order to be considered part of culture, of humanity. As Rosi Braidotti (2013) argues in the opening of her book *The Posthuman*:

Not all of us can say, with any degree of certainty, that we have always been human, or that we are only that. Some of us are not even considered fully human now, let alone at previous moments of Western social, political and scientific history. [...] And yet the term enjoys widespread consensus and it maintains the re-assuring familiarity of common sense. We assert our attachment to the species as if it were a matter of fact, a given.

As soon as the possibility presented itself, we have been eager to modify, exploit and subordinate the world around us, sneaking into the genetic codes of others to create new life forms. Hundreds of years ago, gardeners tried and succeeded in cross-pollination, never considering the identity of the plant. Cross-breeding plants, as well as animals, has become commonplace, especially in mass-manufactured production. Seedless fruit, mandarinquats, cactus pears, plumcots, and other hybrids are a common feature on the shelves of most global supermarkets, while a liger, a Bengal cat, or a zorse have become attractions in the world of genetic modification. Through these assembling and disassembling processes, we have created new life forms with which we interact as creations with no social or cultural space — their agency useless to our idea of progress.

Dok su ovi ne-ljudski oblici života podvrgnuti stalnim rekonfiguracijama, čovjeku je dodijeljen osjećaj cjelovitosti — tijela kao zatvoreni i određeni sustavi, ponekad pomodno i estetski poboljšana, a ponekad jednostavno manjkava. Kad, pak, hibridnost promatramo u odnosu na ljudsko biće, dolazi do rascjepa. Unaprjeđenja se obično smatraju poboljšanjima samo ako se radi o nadogradnji — da bismo trčali brže, skakali više, vidjeli bolje ili čitali uspješnije. Iako se ta aparatura uklapa s našim tijelom, naš osjećaj identiteta kao čovjeka prvenstveno se temelji na onim dijelovima s kojima smo se rodili, koji su kulturalno usađeni u našu svijest. Ranih 1990-ih godina, australski umjetnik Stelarc počeo je propitivati performativnost ljudskog tijela u odnosu na lokomotorne sposobnosti životinja. U njegovim performansima *Treća ruka* i *Egzoskeleton*, umjetnikovo je tijelo nadograđeno dodatnim zoomorfnim udovima aludirajući na inferiornost dizajna ljudskog tijela. Nemajući na raspolaganju alate bioinženjeringa, Stelarc je osmislio koncept ljudskog tijela koje je zastarjelo u odnosu na ono što nudi performativnost tehnologije uz pomoć obrnutog inženjeringa prirode. Danas smo suočeni s javnom raspravom na svjetskoj razini o tome bi li se genetski kôd čovjeka trebao svjesno mijenjati, križati i poboljšavati. Čovjekov uzvišeni status u odnosu na druge vrste bio bi poljuljan kad bi se netko usudio dirnuti u nasumično dodijeljen genetski sklop koji nas je dopao. Godine 2018. etička kontroverza o rođenju blizanki s promijenjenim genomom odjeknula je medijima. He Jiankui, kojeg često nazivaju „odmetnutim znanstvenikom“, izmijenio je genetski kôd ljudskog embrija s ciljem razvijanja rezistentnosti na HIV. Osim liječničkog nemara, ova kontroverza dovodi u pitanje ideju o cjelovitosti ljudskog tijela koju je ono uživalo tijekom povijesti. Taj nas je slučaj natjerao da se zapitamo o granicama onoga što nas čini ljudima — dokazujući da jesmo, i da smo oduvijek bili, prozirni, podložni prodiranju, te da se naša tijela i naši identiteti mogu mijenjati i uspostavljati različite međuodnose. Da su subjekti u interakciji s drugim subjektima, misleći na hiperobjekte Timothyja Mortona (2013.):

Kad se moje stanice dijele i mutiraju, kad moje tijelo klonira sama sebe, kad se jedan od mojih spermatozoida pomiješa s jajnom stanicom u mom se genomu odvija evolucija. Kad posežem za punjačem za iPhone ukopčanim u instrument ploču automobila, posežem za evolucijom, u *prošireni fenotip* koji ne završava na rubu moje kože već se nastavlja u sve prostore koje je zauzela moja ljudskost.

Ovdje valja imati na umu odnos — između tijela različitih vrsta koja dolaze u kontakt i djeluju jedna na druge. Posredstvom manipulacije, došlo je do pojave miješanja genetskog koda bez obaziranja na pristanak. U sklopu takvih tehnoloških ubrzanja, mi se ponašamo kao jedini subjekti, istovremeno osiguravajući svojim neprobojnim tijelima jedinstven, cjelovit prostor. To se naše svojstvo oduvijek smatralo etičkim, hvalevrijednim i razlikovnim — onime po čemu čovjek odudara od ne-ljudi. No ekološke promjene, šesto masovno izumiranje i zdravstvene krize sada su osvijetlile tu proturječnost. Razotkriva se naša ranjivost, izloženi smo važnim novim značenjima i stvara se osjećaj urgentnosti. Pokazano nam je nešto što je oduvijek prisutno: ne postoji jedinstvo, uvijek smo u interakciji s drugima i među sobom. Ta interakcija seže dalje od mnoštva jedinki koje djeluju, reagiraju, dodaju i oduzimaju. Poveznice se javljaju između skupova, tijela u sinkraziji, bilo bioloških ili tehnoloških — koja nisu jedinstveni entiteti već su uvijek prožeta drugima. Za Donnu Haraway (2016.), radi se o vezama između kiborga:

While these non-humans have been subject to constant re-configurations, being human has been ascribed a sense of wholeness — bodies as closed and defined systems, at times fashionably and aesthetically upgraded, other times simply lacking. This is where a dichotomy arises when perceiving hybridity in relation to human beings. Enhancements are usually perceived as improvements only in a sense of addition; to run faster, jump higher, see better, or read more efficiently. Even though these apparatuses blend with the body, our sense of identity as humans relies more on the parts that were here as we were born with, which are culturally encoded into our unconsciousness. It was in the early nineties of the previous century that Australian artist Stelarc started questioning the performativity of the human body in comparison with the locomotion capability of animals. In his performances with the *Third Hand* or the *Exoskeleton*, the artist's body was enhanced with additional zoomorphic limbs evoking the inferiority of human body design. Lacking the tools of bioengineering, Stelarc invented the concept of the human body obsolete to what performativity of technology can provide through the processes of reverse engineering of nature. Today we are facing a global public debate whether human genetic code should be intentionally changed, cross-bred, or improved. The glorified status of the human against others would be shaken if someone were to question the randomly assigned genetic set we were dealt. In 2018, an ethical controversy surrounding the birth of twin girls with edited genomes swept the media. He Jiankui, often referred to as a “rogue scientist,” edited genes in a human embryo with the intent of developing resistance to HIV. Short of medical negligence, the controversy challenges the idea of wholeness the human body has suffered historically. It has caused us to question the limits of what makes us human — showing that we are, and always have been, translucent, penetrable, our bodies and identities able to change and interact in different ways. Subjects interacting with other subjects, thinking of Timothy Morton's (2013) hyperobjects:

Evolution unfolds in my genome as my cells divide and mutate, as my body clones itself, as one of my sperm cells mixes it up with an egg. As I reach for the iPhone charger plugged into the dashboard, I reach into evolution, into the *extended phenotype* that doesn't stop at the edge of my skin but continues into all the spaces my humanness has colonized.

There is a relationship to be considered: the relationship between bodies of different species, interacting and acting upon each other. Through manipulation, the environment has gained blends of genetic code with no consideration of agency. In these technological accelerations we have been acting as sole agents, while reserving a unified, whole space for our impenetrable bodies. This has been an ethical, virtuous and differentiating quality: humans among non-humans. Now, environmental changes, sixth mass extinction and health crises have brought to light this incongruity. Revealing our vulnerability, this position also opens us to significant new meanings as well as a sense of urgency. We are shown something that has always been here: there is no unity, we are in constant interaction with others and between ourselves. This interaction goes deeper than multitudes of wholes acting, reacting, adding and subtracting. These connections occur between complexes, syncretic bodies, both biological and technological — not one single entity but continuously permeated with others. For Donna Haraway (2016), these are connections between cyborgs:

Kiborzi nisu tek neki strojevi, niti su hibridi stroja i organizma. U stvari, oni uopće nisu hibridi. Već entiteti koji implodiraju sami u sebe, semiotičke „stvari“ sačinjene od guste materije — artikulirane formacije ontološki heterogenih, povijesno smještenih i materijom bogatih specifičnih odnosa koji se viralno umnožavaju, ne uvijek i svugdje, već ovdje, ondje, negdje između, i s posljedicama.

Projekti u kojima umjetnici rade s različitim živim sustavima omogućuju nam ući u domenu izuzetno premreženih ekosustava u kojima je čovjek tek jedan dio potpuno funkcionalnog živućeg okoliša. Umjetnička djela poniču radikalna pitanja pomoću kojih našu neposrednu okolinu odjednom možemo sagledati u sasvim drugačijem svjetlu. Ne kao prirodu prilagođenu potrebama i uporabi ljudi, već kao skup krhkih i isprepletenih odnosa između čovjeka i životinja, čovjeka i biljaka, biljaka i životinja, te, u određenoj mjeri, i odnosa između čovjeka i strojeva, životinja i strojeva, i biljaka i strojeva. Proširujemo, dakle, pojam ljudskih i ne-ljudskih tijela i bića, otkrivajući nova shvaćanja poveznica među činiteljima u mnoštvu činitelja. Među šupljim, propusnim tijelima. Poroznim bićima u interakciji s drugim poroznim bićima.

Naša tijela podvrgnuta takvoj perspektivi, pogled upiremo prema umjetnicima koji se svojevrijem podvrgavaju destratifikaciji i kolonizaciji, istražujući nove moduse interakcije unutar našeg ekosustava. Riječ je o istraživanjima umjetnika koja se suprotstavljaju zadanim komodificiranim standardima i stvaraju eksperimentalni, laboratorijski prostor, skrećući pažnju na napetost između različitih pojavnosti i odnosa između vrsta, prirode i tehnologije. Ti su radovi nedovršeni i proširivi, nisu samo trenutno ovdje, već se kontinuirano odvijaju — i to već neko vrijeme — tražeći ulaze u ta propusna tijela.

No ipak smo još uvijek neporecivo ljudski. Kao *Goatman* (2015.), umjetnik i dizajner Thomas Thwaites (UK) zaputio se u švicarske Alpe. Izradio je protetiku koja mu je omogućila suživot sa stadom koza. Na četiri noge, njegovo ljudsko tijelo bolno se i nespretno penjalo po stijenama i spuštalo niz proplanke, a dobio je i crijevne parazite jer ljudski želudac nije prilagođen travnatoj prehrani. Podnaslovljen *Odmor od bivanja čovjekom*, rad propituje točno to: (ne)moгуćnost postati nešto drugo od onoga što jesmo. Samo zato što je pričvrstivši proteze montirao dodatne udove, čovjek neće postati koza — proteza je simulacija pokreta kože i ne može se izjednačiti s osjećajem bivanja kozom. Ne postoji jedan, jedinstven „kozji entitet“ čije se tijelo može zamijeniti ljudskim. Iako možda ne možemo iskoračiti — omogućiti da naše tijelo postane drugo, na primjeru *Goatmana* primjećujemo da se radi o nečemu sveobuhvatnijem od obične permutacije. To nije koza plus čovjek, niti čovjek plus protetika, već dolazi do miješanja činitelja, što otključava nove interakcije. Ljudsko tijelo na bolan je način dokazalo da nema sposobnosti postati druga životinja, no upravo se time dobrovoljno otvorilo stranim sustavima. Ta dvostruka napetost — želja da se pobjegne od ljudskosti i krajnja nemogućnost njena ostvarivanja — seže sve do prapovijesti, ako je suditi po opisu špiljskih slika Georgesa Bataillea (1953.):

Tijekom barem dva milijuna godina čovjek je, poprilično bizarno, bio sklon povišenom stanju uma povezanim s osjećajem trajnosti što su mu ga pružale stvari. No [...] kad je „rođen“, krenuo je u sasvim suprotnom smjeru. Dapače, kad je „rođen“ nije mu bilo drago ono što će s vremenom postati, *ono što jest*: tvorac svijeta trajnih stvari. Upravo suprotno, izbrisao je obilježja ovog svijeta kojega je njegovo lice znak.

Cyborgs are not machines in just any sense, nor are they machine-organism hybrids. In fact, they are not hybrids at all. They are, rather, imploded entities, dense material semiotic “things”— articulated string figures of ontologically heterogeneous, historically situated, materially rich, virally proliferating relations of particular sorts, not all the time everywhere, but here, there, and in between, with consequences.

Through projects in which artists work with various living systems, we can enter the domain of deeply interconnected ecosystems in which humans can be perceived as only one part of a fully functional living environment. Radical questions envisioned through artworks can open our eyes to our immediate surroundings that can suddenly be seen completely differently. Not as nature adapted to the needs and uses of humans, but rather as delicate intertwined relations between humans and animals, humans and plants, plants and animals, and to some extent also relations between humans and machines, animals and machines, and plants and machines. We thus expand the notion of human and non-human bodies and beings, uncovering new understandings of interconnections between agents in a multitude of agents. Between hollow, permeable bodies. Porous beings interacting with other porous beings.

Our bodies subject to this perspective, we look at artists willingly subjecting themselves to destratification and colonization, who explore new possible ways of interaction in our ecosystem. These are artists' investigations that defy set commodified standards. They make up an experimental, laboratory space, highlighting tensions between different alterations and connections of species, nature and technology. These works are undone and expandable, they are not only present, but constantly happening — and have been happening, finding entryways to these permeable bodies.

Still, we are inescapably human. For *Goatman* (2015), artist and designer Thomas Thwaites (UK) set out to the Swiss Alps. He made the prosthetics that enabled him to cohabit with a herd of goats: his human body on four legs, painfully and awkwardly climbing rocks, descending hills, contracting intestinal worms as the human stomach is not meant for eating grass. Subtitled *A Holiday From Being Human* the work puts exactly that to the question: the (im)possibility of becoming something other than what we are. To attach prosthetics and install additional limbs does not make a man turn into a goat: its design is a simulation of movements that cannot be equated to what being a goat may feel like. There is no one, single “goat entity” whose body can be replaced with a human one. While we may not be able to step out, our body becoming another body, in *Goatman* we can perceive more than a simple permutation. Neither goat plus human, nor human plus prosthetics, it is a mingling of agents unlocking new interactions. A human body has painfully disproved the possibility of becoming another animal, but in so doing it has also willingly opened up to foreign axes. This simultaneous tension — a desire to escape humanness and its ultimate impossibility — could be traced back to prehistoric times, reading from Georges Bataille's (1953) account of cave paintings:

For at least two million years, man, rather bizarrely, has yielded to an elevation of the mind linked to the feeling that durable things offered him. But [...] he was heading in a very different direction when he was “born.” In fact, when he was “born,” he did not prefer what he would eventually become, *that which he is*: the creator of a world of durable things. On the contrary, he effaced the aspects of this world of which his face is the sign.

Tehnološki oblik povezanosti obrađuje medijski i performativni umjetnik Marco Donnarumma (IT/DE) u ciklusu instalacija i performansa *7 konfiguracija* (2014.–2019.), za koji je protetiku dizajnirala Ana Rajčević (DE). Te su proteze spoj organskog materijala, umjetne kože i posebno kreiranog AI softvera kako bi se mogle prirodno kretati, simulirajući životinjski ud. Pojavljuju se u različitim konfiguracijama i predviđene su za obavljanje različitih neutilitarnih radnji: robotička kandža koja para kožu, proteza za glavu koja blokira pogled onome tko je nosi i proteze kralježnice u međusobnoj interakciji. Prva od njih, *Amygdala*, samostalna je instalacija koja objedinjuje ritual pročišćenja kidanjem kože ukorijenjen u našoj povijesti, sa suvremenim tehnološkim postignućima, ukazujući na nove žrtvene procese u kojima smo svi počeli sudjelovati: prinoseći dio sebe u obliku podataka i informacija. Druge dvije proteze korištene su u performansima *Eingeweide* i *Alia: Zū tǎi*. U njima proteze opremljene umjetnom inteligencijom dolaze u kontakt s ljudskim tijelima, a zvuk, pokret, akcija i reakcija prelijevaju se iz jednih u druge. Kad pomišljamo na nešto što je stvorio čovjek — na stroj — normalno je da propitujemo njegovu autonomiju i kreativne sposobnosti, o čemu Félix Guattari (1993.) piše sljedeće:

Stroj ima nešto više od svoje strukture. On jest „više“ od strukture utoliko što se ne ograničava na međuigru koja se odvija između njegovih komponenata u prostoru i vremenu; već je naprotiv, u svojoj srži dosljedan, uporan i ontološki istinit, što prethodi razvoju na koordinate energije, prostora i vremena.

Ovi radovi osvješćuju ukorijenjenost tehnologije u društvu, istovremeno istražujući premreženosti koje se opiru funkcionalnosti i korisnosti — kompleks sačinjen od čovjeka i stroja u kojem, u humanističkom smislu, nijedno od njih nije funkcionalno poboljšano, već opipava nova sjecišta.

Tjelesne međuigre različitih vrsta moguće je, dakle, pronaći u svakodnevnom životu: one su i oduvijek su bile dio našeg obiteljskog života. Maja Smrekar (SI) dotiče se tih nijansa istražujući odnose između čovjeka i psa. Kao polazište projekta *K-9_topology: Cynomorpha* (2017.) koristi vlastito iskustvo, kakvo dijele i mnogi od nas, odrastanja sa psima kao kućnim ljubimcima i življenja s njima i kasnije u životu. *K-9_topology* zamišlja utopijsko društvo u kojem bi bio moguć uravnotežen suživot svih živih bića, usredotočujući se na zajedničku evoluciju, i posljedično tome, jačanje osjećajne povezanosti između ljudske vrste i pasa, kako kroz povijest tako i na osobnoj razini. Instalacija nosi naslov zastarjele taksonomske skupine psolikih majmuna i podsjeća na postolje za izlaganje pasa koje uzgajivači i treneri koriste za izlaganje svojih pasa na izložbama. No umjesto pasa, umjetnica prikazuje halucinatorsni spoj sva četiri projekta koja čine *K-9_topology*, natopljen osobnom mitologijom odrastanja u društvu pasa. Instalacija nas tjera da iz temelja propitujemo svoj antropocentrični stav prema drugim vrstama, istovremeno skrećući pozornost na distopijsku budućnost, biotehnoški proširenog suživota s drugim vrstama. Rad predlaže jačanje spona između vrsta unutar kućanstva provođenjem kulturalno radikalnih mjera — dijeleći hormone i stanice putem dojenja i kohabitacije i postajući majka Drugome. Te su mjere radikalne samo utoliko što preispituju pojam jedinstva ljudskog tijela, u korist postizanja „solidarnosti među vrstama“, kako je interpretira Rosi Braidotti (2006.):

A technological form of connection opens in media and performance artist Marco Donnarumma's (IT/DE) cycle of installations and performances *7 Configurations* (2014–2019), with prosthetics designed by Ana Rajčević (DE). These prosthetics combine organic material, artificial skin and custom AI software intended to move naturally, simulating an animal's limb. They come in different configurations, meant for various non-utile actions: a robotic skin-tearing claw, a headpiece obstructing the wearer's eyesight and an interacting spinal prosthesis. The first is a stand-alone installation, *Amygdala*, which converges the purification ritual of skin tearing embedded in our history with contemporary technological progress, linking it to a new sacrificial process we have all become part of: offering part of ourselves through data and information. The latter two were used in performance pieces. In both *Eingeweide* and *Alia: Zū tǎi*, these AI prosthetics intermingle with human bodies, with sound, movement, action and reaction spilling from one to another. Thinking of a man-made thing, a machine, we naturally question its autonomy and its possible creative power, of which Félix Guattari (1993) wrote:

The machine has something more than structure. It is “more” than structure in that it does not limit itself to a game of interactions which develop in space and time between its component parts; rather, it possesses a core of consistency, insistence and ontological affirmation, which is prior to the unfolding into energetico-spatio-temporal coordinates.

These works in action put to the forefront the embeddedness of technology through society, while also exploring ways of entanglement that defy functionality and serviceability — a human-machine complex in which neither is functionally enhanced in a humanistic sense, but rather, probing for new intersections.

Bodily interplays of different kinds are thus found in the everyday: they are, and always have been, part of our familial life. Maja Smrekar (SI) addresses these nuances and explores human-canine relationships. The starting point for the project *K-9_topology: Cynomorpha* (2017) is her own experience, and of many others, of being surrounded by dogs as pets her entire childhood and later in life. *K-9_topology* creates a story of a utopian society in which a balanced co-existence would be possible between all living beings, focusing on the co-evolution and, subsequently, progress of the emotional bond of the human kind and dogs, both historically and personally. The installation bears the name of an obsolete taxonomic subgroup — the dog-like apes and resembles a dog stacker, used by dog breeders and handlers as an aid for stacking their show dogs. But, instead of dogs, Smrekar showcases a hallucinatory merging of all four projects that make up *K-9_topology*, saturated with the personal mythology of her dog-related childhood. The installation asks us to profoundly rethink our anthropocentric attitude toward other living species or, on the other hand, points towards a dystopian biotechnologically augmented interspecies future. The work is a proposition for furthering domestic interspecies bonds by applying culturally radical measures — sharing hormones and cells, breastfeeding and cohabitation, becoming mOther. These measures are only radical because they challenge the notion of a unified human body, in favour of pursuing a sense of “trans-species solidarity,” to borrow from Rosi Braidotti (2006):

Os transformacije međudnosa čovjeka i životinja podrazumijeva izmještanje antropocentrizma i prihvaćanje solidarnosti među vrstama na temelju činjenice da smo bazirani na okolišu, to jest, utjelovljeni, usađeni i u simbiozi. Ta organska ili tjelesna vrsta materijalizma postavlja temelje za sustav etičkih vrijednosti u kojem „život“ zauzima središnje mjesto.

Istu težnju podcrtava i rad Ai Hasegawe (JP) *Želim roditi dupina...* (2013.) — umjetničko istraživanje koje se bavi prenapučenošću planeta i istovremenim iscrpljivanjem i izumiranjem našeg okoliša. Rad predlaže specifičan model solidarnosti između čovjeka i životinja, po kojem bi se ljudska maternica mogla iskoristiti za rađanje dupina na rubu istrebljenja uslijed pretjeranog izlovljavanja. Hasegawa zamišlja ljudsku maternicu, modificiranu tako da u nju može stati i da može nositi rijetku i ugroženu vrstu Māui dupina, čiji su mladunci po veličini gotovo jednaki ljudskoj bebi. Iako bi time ta vrsta dobila surogatsku ljudsku majku, za čovječjeg sudionika u procesu to otvara prostor za etička promišljanja budući da bi ta novopronađena majka istovremeno bila i roditelj i vlastiti izvor hrane. Proširenjem sposobnosti rađanja na potomstvo druge vrste, rad također dovodi u pitanje identitet novorođenčeta — je li ono dijete ili hrana? Hasegawa je voljna staviti svoje tijelo na raspolaganje u radikalno humanitarnom činu dijeljenja svoje maternice, pri čemu ona postaje instrument za ublažavanje globalne krize.

Globalni projekt *Kokoš planetarne zajednice* (2020.) Koena Vanmechelena (BE) nudi rješenja i na lokalnoj i globalnoj razini. Tu sveprisutnu domaću životinju umjetnik uzima kao metaforu za čovječanstvo i njegovu društvenu i kulturnu dinamiku. Ishodišna točka svih ovih vrsta bila je divlja kokoš koja je nekada živjela u podnožju Himalaja. Ljudi su tu vrstu peradi proširili diljem svijeta i kasnije razvili autohtone pasmine u kojima su se ogledale specifične karakteristike kulture svake od zajednica. Projekt u sklopu kojeg se tijekom dvadeset godina križaju različite lokalne i industrijske pasmine kokoši, osnažujući njihovu inače slabu genetsku strukturu, djeluje kako na simboličnoj tako i na praktičnoj razini u promišljanju veza i značaja globalnog i lokalnog djelovanja. No *Projekt kozmopolitske kokoši* [Cosmopolitan Chicken Project (CCP)] ne pokušava ponovno stvoriti proto-kokoš. Ne želi se vraćati u prošlost, već upravo suprotno, simbolizira budućnost. To je početna točka novog oblika evolucije koja nikada neće stati, svojevrsni perpetuum mobile povećanja genetske raznolikosti. Ovaj interdisciplinarni umjetnički projekt demistificira ulogu biotehnologije, istovremeno pokazujući da poriv za dizajniranjem prirode postoji još od kolijevke ljudske civilizacije. Kozmopolitska kokoš nas suočava sa samima sobom. Križanje predstavlja praktičnu ali i filozofsku potrebu, ako ne i moralnu dužnost. Na taj način umjetnik promišlja o egzistencijalističkim pitanjima individualnog identiteta i života i dotiče se suvremenih tema globalizacije, rasizma, genetske modifikacije i kloniranja, nudeći suptilnu kritiku društva čija ideologija kulturne čistoće u svojem krajnjem obliku potlačuje.

Umjetnica Marta de Menezes (PT) i filozofkinja Maria Antonia Gonzalez Valerio (MX) istražuju granice identiteta, simbiotskog života i međuovisnosti u projektu *Kukuruz*, te zajedno s mikrobiologom Luisom Teixeirou (PT) u projektu *Drosophila/Wolbachia*. Oba projekta dio su umjetničkog serijala *Podrijetlo vrsta — Post-evolucija* (2018.) čiji naslov predstavlja nastavak Darwinove teorije evolucije. Promatraju kako namjerna promjena kod jednog organizma dovodi do neizbježne prilagodbe ili nestanka vrsta koje s njim dolaze u kontakt i nalaze se u njegovoj okolini. Obična vinska mušica

The becoming-animal axis of transformation entails the displacement of anthropocentrism and the recognition of trans-species solidarity on the basis of our being environmentally based, that is to say: embodied, embedded and in symbiosis. This organic or corporeal brand of materialism lays the foundations for a system of ethical values where “life” stands central.

The same effort is underlined in Ai Hasegawa's (JP) *I Wanna Deliver a Dolphin...* (2013) — an artistic research dealing with human overcrowding and the simultaneous depletion and extinction of our environment. The work proposes a specific human-animal model of solidarity by which a human womb could become viable to bear a dolphin on the brink of extinction due to overfishing. Hasegawa speculates a human womb, modified to fit and bear the rare and endangered Māui dolphin, equivalent in size to a human baby. By means of this process, the species would gain a surrogate human mother able to further its genetic line, while for its human counterpart, this would open room for ethical negotiation. This newly found mother is at the same time parent and its own supplier of food. Thus, extending the ability of childbearing to another species, the work also puts in question the newborn's identity (is it a child, or a meal?). Hasegawa is ready to offer her body in a radically humanitarian act of sharing the womb, transforming it into a tool for de-escalating a global crisis.

Thinking of both local and global solutions is Koen Vanmechelen's (BE) worldwide project *Planetary Community Chicken* (2020). The artist takes this omnipresent domesticated animal as a metaphor for humanity and its social and cultural dynamics. The starting point for all these species was once the red junglefowl, the original chicken that lived in the foothills of the Himalayas. Humans took this chicken, spread it all over the world and produced indigenous breeds that reflect typical cultural characteristics of each community. For twenty years, by cross-breeding different national and industrial chickens, strengthening their otherwise weak genetic structure, the project works on a symbolic as well as practical level in rethinking the links and significance of global and local action. But the CCP [Cosmopolitan Chicken Project] does not aim to reconstitute the proto-chicken. It does not want to return to the past. On the contrary, it symbolizes the future. It is the starting point of a new form of evolution that will never end, a perpetuum mobile of genetic diversification. As an interdisciplinary artistic activity it demystifies the role of biotechnology while showing that the urge to design nature lies in the cradle of human civilisation. The Cosmopolitan chicken holds up a mirror to us. Cross-breeding is a practical but also a philosophical necessity, if not moral duty. It is the artist's way of reflecting on the existential questions of individual identity and life, and it touches upon contemporary issues regarding globalisation, racism, genetic modification and cloning by providing a subtle critique of society in which the ideology of cultural purity and its extreme consequences can be oppressive.

Artist Marta de Menezes (PT) and philosopher Maria Antonia Gonzalez Valerio (MX) explore the boundaries of identity, symbiotic living, and interdependence in the project *Corn*, and alongside microbiologist Luis Teixeira (PT) in *Drosophila/Wolbachia*. Both are part of the artistic series *Origin of Species — Post Evolution* (2018), aptly named as a continuation of Darwin's theory of evolution. They question how a deliberate change in one organism leads to the inevitable adaptation or demise of an interacting and surrounding species. Both *Drosophila*, a plain fruit fly, and *Zea mays*,

Drosophila i *Zea mays*, sveprisutni kukuruz, su ne samo vrste već i identiteti kod kojih ključnu ulogu igraju promjena i prilagodba. *Drosophila/Wolbachia* svjedoči o međuzavisnosti vinske mušice i mikroskopske bakterije, dok *Kukuruz* istražuje povijest njegova značaja za ljude. U *Kukuruzu* predstavlja genetski modificiranu biljku prilagođenu da bi zadovoljila potrebe mnoštva, koja zato danas nimalo ne nalikuje svojem pretku, travi teosinte koja ima tek mnoštvo malih zrnaca. Ponovno nailazimo na namjerno rascjepkano, fragmentarno tijelo. Vidimo biljku koja je prošla kroz žrvanj manipulacije radi zadovoljavanja naših potreba — što ukazuje da nema obzira prema nečijoj suštinskoj biti kad je u pitanju druga vrsta. Rad dovodi u pitanje te granice, istražujući invazivnu prirodu zajedničke evolucije čovjeka i biljke. Paralelno vidimo genetski isprepletene sudbine vinske mušice i bakterije *Wolbachije*. U radu *Drosophila/Wolbachia*, mušica je genetski modificirana čime se ovo evolucijsko prijateljstvo stavlja na kušnju. Bakterija *Wolbachia* je prije svega parazitski organizam. Neki smatraju da se ljudi također ponašaju parazitski prema okolini, bez obzira na uvjete. Bismo li onda mogli reći da su ljudi genetski modificiranim biljkama ono što je bakterija vinskoj mušici, barem u smislu osnaživanja domaćina kako bi on poživio za dobrobit parazita?

Antonio Kutleša (HR) odabire manje invazivan pristup proizvodnji hrane, putem prirodnih metoda koje ne uključuju genetsku modifikaciju, eksperimentirajući s promjenom okusa cherry rajčice. Umjesto privikavanja na njezin okus, umjetnik je modificira kako bi zadovoljio svoje potrebe. Ovaj uradi-sam projekt koji svatko može ponoviti kod kuće prilično je jednostavan: biljku rajčice potrebno je polako napajati nekom od umjetnih aroma — piletine, škampa ili, pak, hobotnice. Za biljku, koja počinje kao obično sjeme, dolazi do neočekivanog zaokreta u razvoju te ona završava kao lažno pečeno pile ili kuhani škampi. Osim dodavanja okusa, umjetnik je izradio i kalupe ispisane 3D pisačem u kojima rajčice rastu prilagođavajući se obliku kalupa. Na kraju dobivamo proizvod koji nije nalik ni na rajčicu ni na meso, no po teksturi, okusu i mirisu može biti samo — pečeno pile. Služeći se prirodnim dizajnom, umjetnik pristupa površinskoj manipulaciji, koja je ljudima ipak važna budući da okus i tekstura utječu na njihovo zanimanje za konzumaciju hrane. Time naslov *Meat Flower* (2020.) sugerira miješanje tkiva biljke i mesa pri čemu nastaje novi identitet u kojem je cvijet oblikovan da liči na meso, poigravajući se s konzumentom. Teoretski, takve su mogućnosti beskonačne.

Invazivne modifikacije i prirodna prilagodba biljke na vrlo očit način dio su i našeg urbanog okoliša. Zagrebački neformalni kolektiv M28 (HR) kojeg čine umjetnice Sara Salamon i Vanda Kreutz, dizajneri Lana Grahek i Sven Sorić, te biologinja Lana Džidić-Uzelac istražuju te nijanse projektom *Growing Acts* (2020.). Rad se bavi supostojanjem ljudskih bića i invazivnih biljnih vrsta koje se probijaju kroz pukotine urbanog prostora. Nečujno zauzimajući svoj prostor te su vrste zaslužne za remedijaciju tla, filtriranje zraka i hlađenje. Budući da žive u suludim uvjetima, te su biljke morale osmisliti načine za preživljavanje okružene prljavštinom, smećem i toksičnim otpadom. Te se vrste zbog svojih ljekovitih svojstava često koriste u farmakologiji, no rastući u ovakvom okolišu postale su zasićene teškim metalima koji su za ljude otrovni. S biološkog stajališta, one uspijevaju i u takvim uvjetima, pa je ta toksičnost relevantna samo u odnosu na nas. *Growing Acts* predlaže akciju konzumiranja tih biljaka, koje su u ovom slučaju ukiseljene i u staklenkama. U razumnim, malim dozama, nudi nam se mogućnost mikrodoziranja vlastitog smeća, pri čemu sami sebe podvrgavamo istim takvim procesima apsorpcije toksina.

the ubiquitous corn, represent not just a species but an identity in which change and adaptation play a crucial role. *Drosophila/Wolbachia* witnesses the interdependency of a fruit fly and microscopic bacteria, while *Corn* explores the history of the importance of this food product to humans. In *Corn*, the genetically modified plant has been adjusted to suit the needs of many, hence it is today an unrecognizable form of its ancestor teosinte, a grass-like plant filled with tiny kernels. Again, we are faced with a deliberately ruptured, fragmented body. We see a plant that has gone through mills of manipulation for our service — showing there is no regard for the core essence when another being is in question. This work puts into play these boundaries, exploring an invasive human-plant co-evolution. In parallel, we see genetically intertwined fates of a fruit fly and the *Wolbachia* bacteria. In *Drosophila/Wolbachia*, the fly is genetically modified, putting this evolutionary companionship to the test. The bacteria *Wolbachia* is, first and foremost, a parasitic entity. Some would argue that humans also act in a parasitic way towards their surroundings, no matter the conditions. So, could it be said that humans are to genetically modified plants what the bacteria is to the fruit fly, if only on the basis of empowering the host to live for the betterment of the parasite?

Antonio Kutleša (HR) takes on a less invasive approach to food production by natural, non-genetic modification whereby he experiments with changing the taste of a cherry tomato. Rather than training himself to tolerate the fruit's taste, the artist modifies the fruit to meet his needs. This DIY proposal for anyone to recreate at home is simple enough: slowly irrigate tomato plants with any artificial flavour of chicken, shrimp, or octopus. The plant, starting out as a common seed, takes an unexpected turn in its development, ending up as a mock rotisserie chicken or boiled shrimp. In addition to the added flavours, the artist had also made 3D printed moulds in which the tomato fruit grows, adapting to its shape. Ultimately, we are left with a product that resembles neither tomato nor meat, but in texture, taste and smell can only be one thing — a fried chicken. Through natural design, the artist explores entryways to superficial manipulation, substantial to humans as taste and texture inform our interest in food consumption. The name *Meat Flower* (2020) thus suggests an intermingling of flesh and plant tissue forming a new identity in which the flower moulds to resemble meat, playing a trick on the consumer. These options are, theoretically, endless.

Invasive modifications and plant's natural adaptations are also part of our urban surroundings in a very obvious way. M28 (HR), the Zagreb-based informal collective of artists Sara Salamon and Vanda Kreutz, designers Lana Grahek and Sven Sorić, as well as biologist Luna Džidić-Uzelac explore these nuances in their artistic project *Growing Acts* (2020). It investigates the coexistence between human beings and invasive plant species that crawl their way through the cramped cracks in urban gaps. Through silent invasion, these species have brought us soil remediation, air filtration and conditioning. Enduring in absurd conditions, the plants had to come up with a way of thriving in filth, junk, and toxic waste. The species in question are often used in pharmacology for their medicinal properties, however, growing in such an environment they have become filled with heavy metals, toxic to humans. From a biological standpoint, they thrive either way — this toxicity is relevant only in regards to us. *Growing Acts* proposes an action of consuming these, here jarred and pickled, ingredients. In rational, small doses, we are invited to the possibility of microdosing our own junk, subjecting ourselves to the same processes of toxic absorption.

Iz našeg urbanog krajolika selimo u zapadnu Amazonu gdje od autohtonog stanovništva učimo o novom pristupu razgovoru o i s biljkama. Biljke nisu samo okolina nama na raspolaganju već su upravo one te koje imaju sposobnost iscijeliti, otrovati i začarati. Šaman početnik povlači se u osamu da bi ostvario kontakt s biljkama putem konzumacije (*diet*), posebno osmišljene kako ne bi prigušila pjesmu koju mu biljka pjeva dok je probavlja. Ta se pjesma danas naziva fitokemijskom porukom biljke koju u pravim uvjetima može razumjeti tko god je odlučio slušati. Slušatelj, pak, tu pjesmu prenosi drugima, djelujući kao posrednik u komunikaciji između čovjeka i biljke (Callicott, 2013.). Lingvistkinja i poliglotkinja Mi Yu, osmislila je dugoročni projekt koji je rezultirao prvim znanstveno zabilježenim razgovorom između čovjeka i biljke. Kao i mnoge druge biljke, stabla fikusa kontroliraju unos vode otvarajući i zatvarajući stome na lišću. To zvuči kao fikcija jer je upravo to — priča koja ulijeva nadu. Umjetnica Špela Petrič (SI) pokušava rekreirati taj fikcionalni eksperiment u svojem radu *Institut za neprimjetne jezike: Čitanje s usana* (2019.). Tumač čita stome fikusa kao da se radi o ljudskim usnama, a rezultat je tek zbunjujuće blebetanje. Stome možda izgledaju poput ljudskih usta, no njihove funkcije nisu ni približno iste. Ova tehnološki posredovana komunikacija između čovjeka i biljke otvara prostor za novu vrstu semantike koja ne pripada ni jednoj od vrsta, već je smještena negdje između pora oba tjelesna oblika. U središtu ovog novog oblika interakcije među vrstama, koja nije ni verbalna ni vizualna, nalazi se razmjena, to jest, proces učenja u kojem sudjeluju obje strane. Prema Rosi Braidotti (2006.), kad uklonimo sebe, vrijednost drugih dominantnih osjetila dolazi u prvi plan:

Nomadski post-antropocentrična filozofija izmješta primat vizualnog. Proces transformacije međuodnosa čovjeka i životinja povezan je s povećanjem odnosno stjecanjem novih senzornih i perceptivnih sposobnosti ili moći koje mijenjaju ili proširuju stvarne sposobnosti tijela. Nomadski misao omogućuje ostvarivanje različite potencijale tijela i u tijelu.

Upravo to istražuje Luana Lojić (HR) u radu ~ ~ *Predskazanja; Prividi_Bića i Polja* (2020.) predlažući suradnju među vrstama. Umjetnica ispituje sferu tajanstvene sposobnosti predviđanja prirodnih fenomena poput potresa, poplava i oluja koju uglavnom posjeduju drugi sisavci osim čovjeka. Ta sposobnost nikada nije bila predmet pravog znanstvenog istraživanja, a egzaktno je znanosti zanemaruju buduću da se podaci uglavnom temelje na anegdotama dokazima. Stoga nam Lojić daje naputak da krenemo od proširivanja sposobnosti tijela — kad bismo uspjeli zamijetiti iste frekvencije koje čuju životinje, bismo li možda mogli replicirati taj mehanizam i predvidjeti po naša društva katastrofalne događaje? Umjetnica u svojoj instalaciji stvara vizualizacije i kompozicije elektromagnetskih valova, ultrazvučne i infrazvučne komunikacijske kanale i koristi kvarc kao sastavni dio stijena kontinentalne kore kako bi priredila osjetilno iskustvo koje dočarava ono što možda osjećaju životinje kad predosjećaju nagle promjene u okolišu.

Čudnovato je ponekad moguće pojmiti samo ako to na neki način vizualiziramo. Botanički crteži Pierre-Josepha Redoutéa objavljeni u knjizi *Les Liliacées* preobražavaju se u hibridne kukce ili spojeve ljiljana i ljudskih spolnih organa u vezovima modnog brenda E.A 1/1 S.V. (HR). *The Lillies T-shirt*, jedan od radova u serijalu *The Lillies Series* (2020.), nastao je vrlo neuobičajenim procesom: u cvjetove bijelog ljiljana ubrizgane su organske i mineralne otopine kao što je ekstrakt štitastih uši. Kad ljiljani tu materiju upiju, venu i nastaje hibridni pigment u kojem je organsko i

Moving on from our urban landscape to the Western Amazon, we learn from indigenous peoples about a different approach to talking about, and talking to plants. The plants are viewed as those who have the ability to heal, poison, or enchant another — rather than being mere elements at our disposal. When an apprentice shaman goes into isolation, they do so in order to interact with the plants through a diet (*diet*) specifically designed not to obscure the song of the plant being digested. This song is, today, referred to as the phytochemical message of the plant, which, under certain conditions, can be translated by whomever has decided to listen. In turn, the listener relays the song to others and acts as a mediator in human-plant communication (Callicott, 2013). Mi Yu, a linguist and polyglot, had devised a long-term experiment which resulted in the first scientifically recorded conversation between a human and a plant. As many other plants, ficus trees monitor their water intake by opening and closing the stomata in their leaves. It sounds like fiction, because it is exactly that — a hopeful story. Artist Špela Petrič (SI) intends to repeat this fictional experiment in her work *Institute for Inconspicuous Languages: Reading Lips* (2019). An interpreter reads the stomata of the ficus as if they were human lips, resulting in a kind of babble and creating only confusion. The stomata may appear like human mouths, but they have nowhere near the same functions. This technologically mediated communication between a human and a plant opens up a space for a new type of semantics, which belongs to neither, but is located somewhere between each body's pores. At the core of this new type of interaction between kinds, neither verbal nor visual, is an exchange, a learning process between agents. As Rosi Braidotti (2006) states, once we remove ourselves, the value of other dominant senses is brought to the forefront:

A nomadic post-anthropocentric philosophy displaces the primacy of the visual. The process of becoming-animal is connected to an expansion or creation of new sensorial and perceptive capacities or powers, which alter or stretch what a body can actually do. Nomadic thought actualizes different potentials in and of a body.

Luana Lojić (HR) explores exactly this by proposing an interspecies collaboration in her work ~ ~ *a Casting; of Foreshows Apparitions, Beings and Fields* (2020). The artist investigates the realm of mysterious abilities of predicting natural phenomena such as earthquakes, floods, and storms, displayed mostly by non-human mammals. Neglected by exact sciences, as the data only relies on anecdotal evidence, this skill has never been a realistic subject of research. Lojić instructs us to start by expanding the abilities of the body — if we can detect the same frequencies those animals hear, could we possibly be able to replicate this apparatus to predict events catastrophic to our societies? In her installation, she creates visualisations and compositions of electromagnetic waves, ultrasound and infrasound communication channels and quartz as a component of crust rocks in order to bring a sensorial experience similar to what animals might feel when sensing sudden shifts in the environment.

The mysterious can sometimes be truly perceived only if we were to visualize it in some way. Pierre-Joseph Redouté's botanical drawings published in *Les Liliacées* hybridize into insects and lilies amalgamated with human sex organs in E.A. 1/1 S.V. (HR) embroideries. *The Lillies T-Shirt* in *The Lillies Series* (2020) is created through a very specific process: white lilies are infused with organic and mineral infusions, such as the cochineal insect extract. After the lilies absorb the material, they decay and are made into a hybrid pigment in which the organic and mineral are completely

mineralno potpuno isprepletano. Cvijet je pretrpio smrt i naknadnu reanimaciju, a rezultat je frankenštajnovska kreacija koju čine pigmenti čija je pojava nemoguća u prirodi.

Svrha ovih umjetničkih ostvarenja nije nagovoriti nas da svoja tijela rekonfiguriramo kao kimere, kibroge ili križance s drugim vrstama, već stvoriti prostor za propitivanje naših međudnosa s ne-ljudskom prirodom. Kao posjetitelji pozvani smo iskusiti mogućnost — ili čak neizbježnost — i ponovno promisliti o našim vrijednostima, važnosti tih međudnosa i našem otuđenom stavu prema ne-ljudskome s ciljem postizanja kohabitacije i zajedničke evolucije koje su blagonaklone prema biosferi.

Naslov *MARRIAGE OF STATES** aludira na povijesni termin, naglašavajući diplomatska — a u ovom slučaju umjetnička — nastojanja da se postigne viši cilj putem razmjene između tijela zasićenih simboličkim razlikama. Također ukazuje na političnost odnosa između čovjeka i ne-ljudskih živih bića, pa i strojeva koji se postupno emancipiraju od čovjeka. U vrijeme ekološkog izvanrednog stanja na svjetskoj razini pregovaranje između suprotstavljenih ili razilazećih stajališta može utrti put novim shvaćanjima i međupoveznicama za opće dobro i dobro planeta.

BIBLIOGRAFIJA :

Bataille, Georges. *The Passage from Animal to Man and the Birth of Art*. u: *The Cradle of Humanity: Prehistoric Art and Culture*. ur. Stuart Kendall. Zone Books, 2005.

Braidotti, Rosi. *Transpositions: On Nomadic Ethics*. Cambridge: Polity, 2006.

Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press, 2013.

Callicott, Christina. *Interspecies communication in the Western Amazon: Music as a form of conversation between plants and people*. u: *European Journal of Ecopsychology* 4: 32-43, 2013.

Guattari, Félix. *On Machines*. u: *Complexity*. ur. Andrew Benjamin, JPVA, br. 6, 1995.

Haraway, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. North Carolina: Duke University Press, 2016.

Lingis, Alphonso. *Animal Body, Inhuman Face*. : *Zoontologies: The Question of the Animal*. ur. Cary Wolfe. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

Morton, Timothy. *Hyperobjects*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013

intertwined. The result is a Frankensteinian creation in which the flower has suffered death and is ultimately reanimated in these naturally impossible pigments.

These artistic proposals do not intend to persuade us to recombine our bodies into cross-species, chimeras or cyborgs. Rather, they open a possibility to rethink our interconnections with non-human nature. As visitors we are invited to experience the possibility — or even inevitability — of reconsidering our values and understanding of the importance of these correlations and our alienated attitude towards the non-human in order to create a more biosphere-friendly cohabitation and co-evolution.

In its title, the *MARRIAGE OF STATES** evokes the historical term, emphasizing diplomatic — in this case artistic — efforts to achieve a higher cause by means of exchange between bodies charged with symbolic differences. It shows that the cross-species of human and non-human living beings, as well as machines, gradually emancipating from human agency, is political. In a time of a global ecological state of emergency negotiation between opposite and sometimes divergent positions can open new understandings and interconnections for the common and planetary good.

BIBLIOGRAPHY :

Bataille, Georges. *The Passage from Animal to Man and the Birth of Art*. in: *The Cradle of Humanity: Prehistoric Art and Culture*. ed. Stuart Kendall. Zone Books, 2005

Braidotti, Rosi. *Transpositions: On Nomadic Ethics*. Cambridge: Polity, 2006

Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press, 2013

Callicott, Christina. *Interspecies communication in the Western Amazon: Music as a form of conversation between plants and people*. in: *European Journal of Ecopsychology* 4: 32-43, 2013

Guattari, Félix. *On Machines*. in: *Complexity*. ed. Andrew Benjamin, JPVA, br. 6, 1995

Haraway, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. North Carolina: Duke University Press, 2016

Lingis, Alphonso. *Animal Body, Inhuman Face*. in: *Zoontologies: The Question of the Animal*. ed. Cary Wolfe. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003

Morton, Timothy. *Hyperobjects*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013