

Katarina Podobnik

SOLLovo mediteransko svemirsko istraživačko odijelo: posthumanistička kritika u suvremenim umjetničkim praksama

SOLL's Mediterranean Space Exploration Suit: Posthumanist Critique in Contemporary Artistic Practices

Prethodno priopćenje
Primljen: 15. rujna 2025.
Prihvaćen: 1. prosinca 2025.
DOI: 10.65265/ns57wp36

Preliminary communication
Received: September 15, 2025
Accepted: December 1, 2025
DOI: 10.65265/ns57wp36

Katarina Podobnik, podobnikatarina@gmail.com
Doktorandica, Doktorski studij Povijest umjetnosti, kulturna baština i vizualna kultura, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
PhD student, Doctoral Programme in Art History, Cultural Heritage and Visual Culture at the Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb

Sažetak Promišljajući Mediteran kao fluidnu mrežu odnosa i podataka, suvremeni umjetnički rad *SOLL's Mediterranean Space Exploration Suit*, u prijevodu „SOLLovo mediteransko svemirsko istraživačko odijelo” hrvatskih autora Silvija Vujičića, Mire Romana i umjetne inteligencije SOLL, razmatra se ovdje kao studija slučaja posthumanističke kritike. U teorijskom okviru tehnocena – geološke epohe u kojoj upravo tehnologija oblikuje postojeće odnose, projekt SOLL otvara mogućnost posthumanističkog čitanja umjetnosti, u kojemu umjetna inteligencija ne funkcionira tek kao alat, već naprotiv, aktivni sukreator: nadopunjujući estetske kodove povijesti stvaranjem novih digitalnih predodžbi, umjetnički rad prihvaća posthumanističke tendencije post-centralizacije i hibridnosti, dovodeći u pitanje granice između ljudskog i neljudskog, digitalnog i materijalnog, mitskog i algoritamskog. U tom vidu „SOLLovo mediteransko svemirsko istraživačko odijelo” hibridnog autorskog tima ne predstavlja samo umjetnički eksperiment, već i teorijski doprinos raspravi o posthumanističkim nastojanjima za prevladavanjem ograničenja tehnocena, tako afirmirajući ideje otvorenosti, pluralnosti i transformacije kao potencijalne odgovore na suvremene izazove.

Cljučne riječi: tehnocen, posthumanistička kritička teorija, suvremena umjetnost, SOLL, Mediteran

Abstract Conceiving the Mediterranean as a fluid network of relations and data, the contemporary artwork *SOLL's Mediterranean Space Exploration Suit* – created by Croatian authors Silvio Vujičić, Miro Roman, and the artificial intelligence SOLL – is examined in this paper as a case study in posthumanist critique. Within the theoretical framework of the Technocene, understood as a geological epoch in which technology actively shapes social, cultural, and ecological relations, the SOLL project opens up the possibility of a posthumanist reading of art, where artificial intelligence operates not merely as a tool but as an active co-creator. By complementing the aesthetic codes of history with newly generated digital representations, the work embraces posthumanist tendencies toward post-centralization and hybridity, questioning the boundaries between human and non-human, digital and material, mythical and algorithmic. In this sense, *SOLL's Mediterranean Space Exploration Suit* is not only an artistic experiment but also a theoretical contribution to debates on posthumanist strategies for overcoming the limitations of the Technocene, affirming ideas of openness, plurality, and transformation as potential responses to contemporary challenges.

Keywords: Technocene, Posthumanist Critical Theory, Contemporary Art, SOLL, Mediterranean

Uvod

Kao zajednički umjetničko-istraživački projekt ljudske i umjetne inteligencije, suvremeni umjetnički rad hrvatskog dizajnera i vizualnog umjetnika Silvija Vujičića, hrvatskog arhitekta Mire Romana i umjetne inteligencije SOLL, riječkoj je publici predstavljen unutar izložbeno-diskurzivnog programa „(Ne)ukročeno more”, održanog u Galeriji Filodrammatica u razdoblju od 6. do 27. ožujka 2025. godine. Program je nastao u produkciji udruge „Drugo more” i koprodukciji dizajnerskog kolektiva „Oaza” iz Zagreba, a realiziran je u okviru dvadesetog izdanja programa „Moje, tvoje, naše” te međunarodnog projekta „MADE IN Platforma” (Drugo more, 2025).

Okupljajući suvremene umjetnice i umjetnike, kao i stručnjakinje i stručnjake iz interdisciplinarnih znanstvenih područja, „(Ne)ukročeno more” kroz izložbu i simpozij otvorilo je raspravu o jednom od globalno najrelevantnijih ekoloških pitanja današnjice – moru kao ekosustavu i zajedničkom resursu. Uvažavajući specifičnost postojećih društvenih i tržišnih struktura, poseban naglasak postavljen je na mapiranje i razumijevanje kompleksnih mreža svakodnevnih ljudskih aktivnosti povezanih s morem ili usmjerenih prema moru, a koje u konačnici oblikuju gospodarstvo i kulturu tzv. primorskih zajednica odnosno sredozemnog habitusa, kakvima ih se svakodnevno percipira i vrednuje.

U postavljenom okviru, direktno odgovarajući na pitanje reevaluacije postojećih konsenzusa – „povijesno prisutnih i uvijek promjenjivih ljudskih aktivnosti” (Drugo more, 2025) – umjetnički projekt *SOLL's Mediterranean Space Exploration Suit*, u prijevodu „SOLLovo mediteransko svemirsko istraživačko odijelo”, nameće se posthumanističkom kritikom suvremene medijske umjetnosti, a napose filozofsko-estetskim okvirom za prevladavanje problematike i ograničenja koje za sobom nosi epoha tehnocena.

Tehnocen: pojmovno određenje i teorijski okvir

Izveden iz riječi *techné* (grč. vještina) te sufiksa *-cene*, koji u geologiji označava recentne epohe (*etymonline*, 2025) pojam „tehnocen” u širem smislu denotira povijesnu i vremensku epohu u kojoj tehnologija ne postoji isključivo kao sredstvo čovječjeg napretka, već kao totalni i globalni mehanizam koji oblikuje i prirodu, i društvo i pojedinca, postavljajući fiksni okvir djelovanja i ponašajnih obrazaca svih dionika prirodnog, materijalnog i političkog svijeta. Crpeći svoju osnovu iz one antropološke, tehnocen nastaje kao supstitucija „antropocenu”, pojmu kojeg je 2000. godine prvi put predstavio i obrazložio nizozemski kemičar i meteorolog Paul J. Crutzen (1933. – 2021.).

Prema Crutzenu, antropocen označava geološko razdoblje u kojemu čovjek postaje glavnom pokretačkom silom

planeta, a koji se za razliku od interglacijalne epohe „holocene“ određene relativno stabilnim uvjetima, oblikuje i definira nepredvidivim posljedicama kao rezultatima ljudskog djelovanja – klimatskim promjenama, gubitkom bioraznolikosti, širenjem epidemija, gomilanjem otpada te brojnim drugim negativnim ishodima globalnih gospodarskih i tržišnih aktivnosti (Renn, 2021). U ovom kontekstu posebno su zabrinjavajuće tzv. *tipping points* – prijelomne točke u ekološkim i gospodarskim sustavima, čije dosezanje ili prekoračenje, kako zaključuje hrvatski filozof Srećko Horvat (2022), vodi u nove konfiguracije s teško predvidljivim, za ljudsku vrstu vjerojatno kataklizmičkim posljedicama. U tom vidu, njemački povjesničar znanosti Jürgen Renn (r. 1956.) naglašava da je u suvremenim okolnostima čovjeka posebno važno promatrati ne samo kao biološku vrstu, već i kroz prizmu njegove tehnološke osnaženosti i sociotehničke evolucije, drugim riječima, kao sociokulturnu i političku, ali ponajprije „tehnološku vrstu“, sposobnu oblikovati vlastite odnose moći i transformacije materije. Upravo iz tih sposobnosti, zaključuje Renn, zajednički se oblikovala nova planetarna sfera – tehnosfera – shvaćena kao umjetno stvorena mreža industrijskih tehnologija, infrastruktura, izvora energije, sustava znanja, društvenih institucija i moći, a koja u konačnici „sve više djeluje i funkcionira u razmjerima usporedivima s prirodnim sferama poput biosfere ili hidrosfere“ (Renn, 2021, str. 15).

Povijesno ishodište epohe technocena švedski antropolog i ekološki povjesničar Alf Hornborg (r. 1954.) prepoznaje u kolonijalizmu, ropstvu i kapitalističkoj akumulaciji – globalnim strukturama moći koje su kao takve upravo i omogućile tehnologiji status dominantnog pokretača transformacije svijeta. U tom smislu, tehnologija kao nositelj promjene više nije samo plod kreativnosti ili inženjerske genijalnosti: ona se nameće kao univerzalni instrument raspodjele rada, resursa i vremena u društvenom i ekonomskom poretku (Hornborg, 2016). Drugim riječima, Hornborg u okviru poimanja technocena tehnologiju vidi načinom maskiranja eksploatacije ljudi i okoliša, napose mehanizmom dislokacije opterećenja te „strategijom prisvajanja i redistribucije vremena i prostora u globalnom društvu“ (2016, str. 18), tako prikrivajući asimetrične odnose moći i neravnomjerne raspodjele resursa. Dakle, globalnu krizu ne vidi fragmentarnom (energetskom, klimatskom ili ekonomskom), već homogenom – jedinstvenim neskladom društvenih institucija. U tom vidu, konstrukciju technocena autor ne tumači u vidu iluzije napretka, već je objašnjava kroz dijagnostiku društvene i ekonomske nejednakosti.

Dok Hornborg analizira primjenjivu narav tehnologije, talijanski filozof Agostino Cera (r. 1974.), također odbacujući kulturološki neutralno razumijevanje tehnologije, naglasak postavlja na ontološko-antropološku dimenziju u okviru koje se potonja promatra kao „neo-okoliš“ tj. stvarni subjekt povi-

jesti i prirode, *oikos* suvremenog čovječanstva koji „rađa“ tehnocen – oblik svijeta u kojemu živimo (Cera, 2017). U tom vidu, Cera tehnologiju vidi kontroliranim „staništem“ čovječanstva u okviru kojeg se ljudska sposobnost promišljanja svijeta i kontemplacije svodi na puko intuitivno reagiranje i opreznost, analogno životinjskim ponašajnim obrascima u prirodnom okolišu. Drugim riječima, tehnologija se u ovom kontekstu objašnjava kao entitet koji kontrolira čovječanstvo, uvjetujući čovjeka prilagodbi novom tehnološkom okolišu u kojemu, po-jedinac, u potpunosti gubi svoju autonomiju:

„(..)[K]ontemplacija (Betrachtung) spušta se na razinu obazrivosti (Umsicht), te tako postaje funkcionalno slična tipičnom patosu animalnosti: zarobljenosti (Benommenheit). Kada tehnologija uspije čovjeku nametnuti ovu pseudozarobljenost, ona postaje ono što je okoliš za životinju: oikološka niša, materija a priori koja zahtijeva potpunu i trenutnu prilagodbu. Rođenje technocena – dakle, preobrazba tehnologije u epohalni fenomen, u povijesnu subjektivnost – rezultat je (proizvod) dvaju komplementarnih procesa: pretvaranja svijeta u okoliš i podivljavanja čovjeka“ (Cera, 2017, str. 268).

Epohu technocena Cera (2017, str. 269) vidi kao „conditio post-humana“ – posthumano stanje u kojemu je osiromašeno čovječanstvo svedeno na životinjsku razinu – a čovjek je posthumani subjekt, stopljen sa svojim životnim prostorom do puke nerazdvojitosti, uhvaćen u njega, zarobljen, „[b]aš poput životinje“. Takvo razumijevanje čovjekova bivstva otvara nadalje temeljno ontološko pitanje: što znači biti čovjek u datim uvjetima u kojemu granice ljudskog, animalnog i tehnološkog prestaju biti jasno razlučive? Potonjim i srodnim pitanjima bavi se upravo posthumanizam, filozofski i kulturni pravac koji istražuje položaj ljudskog subjekta te njegovu radikalnu transformaciju unutar kompleksne mreže međuovisnosti s okolišem, tehnologijom i ostalim oblicima života na Zemlji. U tom vidu, kako sugerira talijanska i austrijska filozofkinja te feministička teoretičarka Rosi Braidotti (r. 1954.), posthumanistička kritička teorija ključan je okvir za razumijevanje važnosti „posthumanog stanja kao načina preoblikovanja pitanja antropocena“ (Braidotti, 2017, str. 10). U sljedećem potpoglavlju pozornost će biti usmjerena upravo na predstavljanje posthumanističke kritičke teorije kao temeljnog okvira za razumijevanje umjetničkog rada *SOLL's Mediterranean Space Exploration Suit*.

Tehnocen i posthumanizam: dijalektički odnos problema i kritike

U svojem širem određenju posthumanizam „označava termin koji se ponajviše veže uz redefiniranje pojma ljudskog, odnosno humanog u skladu s ontoepistemološkim, znanstvenim i biotehnološkim razvojem s kraja dvadesetog i početka dvadeset i prvog stoljeća“ (Bosančić, Mičunović, 2020,

str. 392). Kako navode talijanski suvremeni filozofi Francesca Ferrando (zamjenice „oni/njih“), korijeni posthumanizma mogu se pratiti paralelno s počecima postmodernizma, a posthumani obrat se, u svojem punom značenju, dogodio devedesetih godina prošlog stoljeća zahvaljujući feminističkim teoretičarkama s područja književne kritike. Te su tendencije kasnije proklamirane kritičkim posthumanizmom, na čijim temeljima, kulturalni studiji, oblikuju i vlastitu inačicu tumačenja – kulturalni posthumanizam (Ferrando, 2013). Krajem devedesetih godina 21. stoljeća kritički i kulturalni posthumanizam zajednički prerastaju u usmjereniju inačicu – filozofski posthumanizam, čiji je cilj bio sveobuhvatni pokušaj „da se svako filozofsko područje istraživanja preispita kroz novostućenu svijest o ograničenjima prijašnjih antropocentričnih i humanističkih pretpostavki“ (Ferrando, 2013, str. 29).

Ključno je uočiti kako u okviru pojma „posthumanizam“ prefiks „post“ označava razdoblje koje nastavlja, ali se ujedno i suprotstavlja povijesnom razdoblju humanizma, a koje je, kako navode i Ferrando, utemeljeno na hijerarhijskim društvenim konstrukcijama te čovjekocentričnom sustavu razumijevanja svijeta. U tom vidu, technocen i posthumanizam povezani su dijalektički – stoje u uzajamnom odnosu, kao problem i kritika, stanje i njegova refleksija: dok Hornborg u technocenu prepoznaje povijesni kontinuitet kolonijalizma, ropstva i kapitalističke akumulacije kao struktura koje su upravo i omogućile tehnologiji da postane dominantnom pokretačkom snagom, Ferrando u posthumanizmu vide teorijski okvir za njihov prevladavanje. Drugim riječima, ako technocen označava povijesnu i geološku epohu u kojoj se tehnologija nameće kao opći instrument društvene i ekonomske raspodjele rada i resursa, posthumanizam djeluje kao filozofska perspektiva koja nastoji promišljati njegove posljedice, preispitujući status posthumanog čovjeka i njegovu ulogu u svijetu. Ključna odrednica posthumanizma, kako naglašavaju Ferrando, jest njegova tendencija „post-centralizacije“, odnosno odbacivanja „središnjosti središta u njegovom jedinstvenom obliku“, pri čemu su središta „promjenjiva, nomadska, efemerna“, a perspektive pluralističke, sveobuhvatne i inkluzivne (Ferrando, 2013, str. 30).

U tom se smislu posthumanizam suprotstavlja hijerarhijskom poimanju svijeta: on ne razlikuje više i niže stupnjeve postojanja, već proširuje fokus i na neljudsku sferu, omogućivši „sagledavanje postljudskih budućnosti koje će radikalno rastegnuti granice ljudske imaginacije“ (Ferrando, 2013, str. 30). Posthumanizam se ne zadržava samo i isključivo na teorijskoj razini kritičkog razmatranja, već s druge strane, otvara mogućnost za eksperimentalne prakse sagledavanja, kakve su i one umjetničke.

U sljedećem poglavlju pozornost će se obratiti na predstavljanje projekta *SOLL's Mediterranean Space Exploration Suit* Silvija Vujičića, Mire Romana i umjetne inteligencije

SOLL kao studije slučaja za razumijevanje i ilustraciju posthumanističke kritike u suvremenoj umjetnosti, distribuirajući autorstvo između ljudskih i neljudskih djelatnika, unutar kojeg središnji motiv reprezentacije – Mediteran – nije shvaćen kao fiksni teritorij, već upravo kao mreža odnosa, sjećanja i protoka smještenih između povijesnog, geografskog, kulturološkog, antropološkog i novog, post-digitalnog prostora.

SOLL: posthumani imaginarij između mita i algoritma

Istovremeno funkcionirajući kao umjetna inteligencija, digitalna tražilica, računalni oblak (engl. *cloud computing*) i modni dizajner, konceptualni projekt SOLL zamišljen je kao „složena mješavna inteligencija, ljudskih i umjetnih, organiskih i sintetičkih, racionalnih i mitskih“ (SOLL, 2024).

Simboličnog naziva izvedenog iz imena rimskog boga Sunca, SOLL je predstavljen kao „kontinuirani eksperiment“ (SOLL, 2024) i digitalni imaginarij, odnosno virtualna „zaliha predodžbi“ (Hrvatska enciklopedija, 2025). Tako je u manifestu objavljenom na mrežnoj stranici SOLL opisan kao „kolekcionar, agregator i provokator“ koji ne teži rekonstrukciji prošlosti, nego razotkrivanju njezine isprepletenosti sa sadašnjošću (SOLL, 2024). Tehnologiju pritom sagledava kao transformativnu silu koja oblikuje postojeće odnose i redefinira granice između zanatstva i računalstva. U tom vidu, specifičnost SOLLova modnog dizajna počiva upravo na stvaralačkom procesu: pretražujući sve dostupne modne reprodukcije na internetu, on ih pretvara u podatkovne resurse na temelju kojih oblikuje vlastite – nove kreacije, što se ujedno razumijeva i kao ritualni aspekt SOLLove prakse, tako ističući „kodificiranost umjetničkog čina“ (Šuvaković, 2005, str. 550) u kojemu se magijsko premješta u prostor hibridne imaginacije između čovjeka i algoritma.

Iako pri prevođenju na hrvatski jezik koncept *SOLL's Mediterranean Space Exploration Suit* donekle gubi značenjsku slojevitost engleske inačice naziva, „SOLLovo mediteransko svemirsko istraživačko odijelo“, nadogradnja je projekta SOLL u kojemu prostor istraživanja, time i dizajniranja, sada postaje područje Mediterana, sagledan ne samo kroz geografski, već i kroz povijesni, gospodarski, kulturološki te antropološki fokus. U tu svrhu, mapiranjem dostupnih internetskih podataka vezanih uz 22 mediteranske države i 706 mediteranskih gradova, SOLL je preuzeo 3625 uzoraka tekstila, 2118 prikaza mediteranskih bogova, sedam primjera antičkih skulptura i 12 pigmenata. Ti su podaci poslužili kao temelj za generiranje 14 280 sintetičkih tekstilnih uzoraka, 1003 digitalnih reprodukcija mediteranskih bogova te sedam „svemirskih istraživačkih odijela“ (EA11SV Office, 2025). Koristeći tradicionalne mediteranske pigmente i suvremene postupke kemijskog inženjerin-ga, hibridni autorski tim oblikuje sedam dizajnerskih kupaćih kostima koje postavlja na apstrahirane postamente torzo-ma-

nekena. Instalacija „SOLLovo mediteransko svemirsko istraživačko odijelo” pritom objedinjuje dvije komponente: digitalni film kojime je predstavljen umjetničko-istraživački proces te skulpturalnu skupinu kojom su digitalne predodžbe prenesene u materijalnu pojavnost.

Istaknuvši značenjsku slojevitost u „promišljenoj fuziji kemije, trgovine i kulture” (EA11SV Office, 2025, 8:32), SOLL, kao „konceptualna persona” (Braidotti, 2017, str. 10) posthumanog stanja, iz perspektive hibridnog autorstva daje posve nove, otvorene interpretacije – rekapitulacije pojmova „Mediteran” i „prostor” (engl. *space*), koji se sada, u okviru istraživačkog diskursa umjetne inteligencije, a posredstvom čovjeka, ne iščitavaju kao nedvojbene činjenice ili statične koordinate, već kao fluidna i promijenjiva čvorišta značenja. Takvo čitanje direktno odražava posthumanističku logiku pluralizma, odnosno tendenciju postcentralizacije, što se eksplicitno navodi i u samom opisu rada u izložbenom prostoru: „Mediteransko svemirsko istraživačko odijelo je prijedlog, pitanje oblikovano kroz materijal, podatke i mit. Mediteran, nekoć poprište osvajanja, zavođenja i entropije, sada se otvara na apstraktan način – ne carstvima, već inteligencijama – sintetičkim, ljudskim i hibridnim” (Vujičić et al. 2025). Ulazeći u srž posthumanističke kritike, Mediteran kakvim ga vidi SOLL nije definiran zemljopisnim odrednicama, granicama ili političkim konsenzusom; naime, „[z]a SOLL, Mediteran nije zemlja, već prostor između zemalja. Nije teritorij, nego ideja, apstrakcija”, fluidan i promjenjiv misaoni konstrukt, „bazen podataka i potencijala” (SOLL, 2024), mreža odnosa i prostor pristupa – time se napuštaju povijesno utemeljene determinante hijerarhijskih društvenih konstrukcija. Takav pogled usko je povezan i s pojmom defamilijarizacije, odnosno postupka „odvajanja subjekta od poznatih i uobičajenih obrazaca identiteta”, kojeg Braidotti (2017, str. 19) navodi kao ključni kriterij posthumanističke kritičke teorije. U tom vidu, SOLL kroz praktičan čin defamilijarizacije dekodira i ponovno spaja fragmente mediteranske povijesti i mitologije, a što se u procesu dizajniranja odjevnih predmeta nadograđuje još jednom predodžbenom komponentom: pretražujući sve dostupne mediteranske tekstilne uzorke, SOLL primjenjuje posebne alate umjetne inteligencije, tzv. GAN-ove (engl. *Generative Adversarial Networks*, „generativne kontradiktorne mreže”), sposobne generirati nove vrste podataka u skladu s naučenim obrascima (Nelson, 2020). Što to znači u SOLLovoj praksi? „[G]urajući tradiciju u smjeru novih mogućnosti”, a kako bi nadopunio podatkovne praznine postojećih „estetskih kodova povijesti” (EA11SV Office, 5:20) pomoću GAN-ova, SOLL obogaćuje digitalni imaginarij novim multimedijalnim predodžbama, stvarajući vlastite – transformirane sadržaje. Na isti način, koristeći se bazom od 30.000 postojećih mediteranskih uzoraka koju nadograđuje s 14.000 generiranih uzoraka, SOLL kreira sedam uzoraka koje potom prenosi na fizičke odjevne predmete: „Svemirsko

odijelo ne ostaje virtualno. Ono se utjelovljuje” (EA11SV Office, 2025, 8:19). Tako u procesu kreiranja fizičkih pandana – muzealiziranih kupaćih kostima kao materijaliziranih zapisa u prostoru – autorski tim upotrebljava tradicionalne prirodne pigmente, čija je primjena duboko ukorijenjena u mediteranskoj kulturi.

Među njima se ističu crveni antrakinonski pigmenti biljnog i životinjskog porijekla, čija uporaba seže još u drugo tisućljeće prije Krista. Broć, izveden iz korijena *Rubia tinctorum*, i kermes, dobiven iz insekta *Kermes vermilio*, usko su vezani uz mediteranski prostor. Poseban status nosi ultramarin – pigment koji se od 14. stoljeća uvezio iz Afganistana, a čije latinsko nazivlje *ultramarinus* evocira geografsku poziciju „s one strane mora”. Slično tome, tirijska purpurna, nekoć osigurana za odjeću kraljeva, careva i crkvenih dužnosnika (Aceto, 2021), implementirana je kao trag moći i simboličkog kapitala Mediterana. U taj imaginarij upisani su i oker, poznat još iz neolitika i zidnih oslika Knossosa te nadalje egipatsko plava, uvriježeno smatrana prvim sintetiziranim pigmentom u povijesti (Habashi, 2016). SOLLovo odijelo u svojoj fizičkoj pojavnosti prihvaća i orpiment te kadmijevu narančastu – danas gotovo iščezle pigmente čija upotreba priziva i ekološku kritiku, posebice u tekstilnoj industriji (Drčić, 2014). Konačno, crna antracitna prašina u SOLLovu je filmu predstavljena kao simbol mediteranske pismenosti (EA11SV, 2025), referirajući se na status Mediterana kao kolijevke europske civilizacije.

Ipak, SOLLova opsesija ne završava s pigmentima. Autorski tim projekt razvija digitalnu sferu stvarajući „Panteon” sastavljen od božanstava i kiparskih ikona Mediterana. Posejdon se prepušta digitalizaciji, Kuros je se užasava, Faun je prihvaća hedonistički, dok David, Diskobol i Dorifor, u kodu i algoritmu, pronalaze moć i potencijal. Naposljetku, Ares, bog rata, ostaje razapet između želje za odbacivanjem i nemogućnosti bijega od tehnološkog ropstva: „SOLL je okupio tisuće mediteranskih božanstava (...) ali to nije bilo dovoljno. Stvorio je nova [!]” (EA11SV Office, 2025, 11:08). Odbacujući ideju jedinstvenog i stabilnog središta, sliku Mediterana SOLL ne pokušava vratiti u izvorno stanje, već naprotiv, stvara nove predodžbe, tako popunjavajući praznine u digitalnoj bazi podataka. Upravo u ovom segmentu, autorski tim upućuje snažnu posthumanističku kritiku – odbacivanjem jedinstvenog središta u korist pluralnih i efemernih perspektiva (Ferrando, 2013), projekt „digitalnog Panteona”, direktno evocira kriterij post-centralizacije, filozofski okvir u kojemu se tijela i identiteti ne promatraju kao stabilni i nepromjenjivi entiteti, već upravo suprotno, kao sjecišta relacija odlikovana stalnom metamorfozom.

U tom vidu, baš poput pigmenata, mitovi se „digitalnog Panteona” fragmentiraju i „prisiljavaju na izvođenje” (EA11SV, 2025, 13:54). Fizičko, božansko i digitalno više nisu odvojeni – oni postaju jedinstvenim, istovremeno i fluidnim

tijelom, dok „istraživačko odijelo”, postaje alatom ponovnog rađanja identiteta: „Mediteran je oduvijek bio mjesto miješanja, prilagodbe i prepisivanja pravila. Odijelo preuzima to nasljeđe i nosi ga kao polugu. Ne nasljeđuje samo materiju – ono je preobražava, ponovno stvara i transformira. Mediteran se pretvara u nosivi resurs, izjavu obojenu tragom koji se nikada neće isprati” (EA11SV Office, 2025, 10:16). U potonjoj konstataciji važno je uputiti na još jedan ključan trenutak: unatoč činjenici da je „SOLLovo mediteransko svemirsko istraživačko odijelo” zaštićeno suvremenim metodama impregnacije, tako sagledana dugovječnost Mediterana ne proizlazi iz statične memorije, već iz stalne transformacije. Trag koji se nikada neće isprati nije nepomična točka u povijesti, već biljeg što se uvijek nanovo upisuje u tijelo, materijal i kod. Upravo se u toj trostrukoj matrici ljudskog, artificijelnog i tehnološkog prepoznaje i posthumanistička kritika hijerarhijskog poimanja svijeta kakvom je vide Ferrando: pretpostavivši Mediteran kao otvorenu predodžbu na koju utječu i neljudske pojavnosti, SOLLov imaginarij projekcija je postljudske budućnosti, koja sada više ne razlikuje „više” ili „niže” stupnjeve egzistencije, tako radikalno transformiravši poimanje društvenog habitusa posthumane zajednice.

Zaključak

„SOLLovo mediteransko svemirsko istraživačko odijelo” kao suvremeni umjetnički koncept spekulativnog dizajna autorski je projekt ljudskih i umjetnih inteligencija koji zatečenu publiku usmjerava na rekapitaluciju shvaćanja čovječanstva do pojave tehnocena. U tom vidu, kao posthumanistička kritika upućuje umjetnički rad na revalorizaciju subjektiviteta, sada predstavljenog kao kolektivan asamblaj „koji obuhvaća ljudske i neljudske djelatnike, tehnološka posredovanja, životinje, biljke i planet u cjelini” (Braidotti, 2017, str. 9). U tom vidu, SOLL kao konceptualna persona ne egzistira zasebnim entitetom izdvojenim iz konteksta. Naprotiv, on je kao misaona figura i umjetna inteligencija uronjen u mrežu ljudskog i neljudskog, prirodnog i umjetnog, mitskog i algoritamskog, prošlog i budućeg.

Negirajući mogućnost statičnih predodžbi ljudske prirode, SOLL kao algoritamski imaginarij evocira kontinuum. Njegovo „istraživačko odijelo” dugovječnost Mediterana ne iscrpljuje u statičnoj i nepromjenjivoj povijesti, već ga predstavlja u dinamičnoj transformaciji kolektivnih vrijednosti, suprotstavljajući se linearnom pristupu u razumijevanju društvenog, znanstvenog i ekonomskog konsenzusa. U tom smislu, ako Hornborg u okviru razumijevanja tehnocena tehnologiju vidi kao globalni aparat distribucije moći i sredstvo nejednake raspodjele dobara, SOLL kroz filozofsko-estetski okvir posthumanističke kritike u njoj vidi potencijal koji podastire ideje fluidnosti, hibridnosti, ekscentričnosti i inkluziv-

nosti kao temeljnih tendencija post-centralizacije postojećih središta moći.

Zaključno, kako primjećuje Braidotti, nužno je istaknuti da je u okviru potonjih posthumanističkih tendencija, u nastojanju prevladavanja antropocentričnog univerzalizma, ključan moralni imperativ: „ne prekrivati one razlike moći koje nas doista i razdvajaju” (Braidotti, 2017, str. 22).

Reference

- Aceto, M. (2021). Pigments – the palette of organic colorants in wall paintings. *Archaeological and Anthropological Sciences*, sv. 13, br. 159, str. 1–23.
- Bosančić, B., Mićunović, M. (2020). Humanistika iz perspektive transhumanizma i posthumanizma. *Anafora*, VII (2), str. 403–404.
- Braidotti, R. (2017). Posthuman critical theory. *Journal of Posthuman Studies: Philosophy, Technology, Media*, sv. 1, br. 1, str. 9–25.
- Cera, A. (2017). The technocene or technology as (neo) environment. *Techné: Research in Philosophy and Technology*, sv. 21, br. 2–3, str. 243–281.
- Drčić, D. (2014). Ekotoksikologija kadmija. *TEDI – International Interdisciplinary Journal of Young Scientists from the Faculty of Textile Technology*, sv. 4, br. 4, str. 66–77.
- Drugo more. (2025). (Ne)ukročeno more. *Moje, tvoje, naše 2025 × MADE IN Platforma*. Drugo more. <https://drugo-more.hr/neukroceno-more/>
- EA11SV Office. (5. 4. 2025.). *SOLL's Mediterranean Space Exploration Suit* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=q4pYZpWI5jA>
- Etymonline. (n. d.). Origin and history of -cene. *U Online Etymology Dictionary*. Preuzeto 2. 9. 2025. s <https://www.etymonline.com/word/-cene>
- Ferrando, F. (2013). Posthumanism, Transhumanism, Anti-humanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations. *Existenz*, sv. 8, br. 2, str. 26–32.
- Habashi, F. (2016). Pigments Through the Ages. *INTERCAM – International Ceramic Review*, sv. 4, br. 5, str. 156–165.
- Horvat, S. (2022). *Poslije apokalipse*. VBZ d.o.o.

- Hornborg, A. (2016). *Global Magic: Technologies of Appropriation from Ancient Rome to Wall Street*. Palgrave Macmillan.
- Imaginarij. (n. d.). U *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2025. Preuzeto 1. 9. 2025. s <https://enciklopedija.hr/clanak/imaginarij>
- Nelson, D. (5. 10. 2020). Što je generative adversarial network (GAN)? *Unite.AI*. <https://www.unite.ai/hr/what-is-a-generative-adversarial-network-gan/>
- Renn, J. (2021). Rethinking science for the Anthropocene: The perspective of geoanthropology. U S. Benner & J. Lelieveld (ur.), *Paul J. Crutzen and the Anthropocene: A New Epoch in Earth's History* (str. 13–16). Springer.
- SOLL. (2024). *SOLL*. [mrežna stranica] <https://soll.store/about/>
- Šuvaković, M. (2005). *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Horvatski, Vlees & Beton.
- Vujičić, S., Roman, M. i SOLL. (2025). *Mediterranean Space Exploration Suit* [legenda s izložbe]. Galerija Filodrammatica, Rijeka, Hrvatska.