

Bio-Art and the Philosophy of Difference: Reading Eduardo Kac's Alba through Deleuze and Simondon

Shahāb ad-Dīn Ghanatir ✉ 

¹ Department of Visual Arts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Email: sh.ghanatir@aui.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 26 October 2025

Accepted: 25 December 2025

Published: 17 May 2026

Keywords:

Deleuze's philosophy, Bio-Art, Larval subject, Alba, Green Fluorescent Protein (GFP)

ABSTRACT

The present article, focusing on the work "Alba" (the transgenic fluorescent rabbit by Eduardo Kac), examines the possibility of analyzing non-human subjectivity in transgenic art by employing Gilles Deleuze's theory of the "larval subject." The primary problem is the inadequacy of traditional artistic criticism frameworks for analyzing works situated at the intersection of art, science, and philosophy. This research aims to provide a theoretical model for analyzing such works. The main research question is: How can Deleuze's "larval subject" serve as a model for analyzing non-human subjectivity in transgenic art? Utilizing a hybrid methodology with an interpretive-critical approach, this study integrates the philosophy of Deleuze (concepts of the larval subject, organic time, and simulacrum) and Simondon (concepts of individuation and the membrane) with biotechnology. The findings demonstrate that the metabolism of the Green Fluorescent Protein (GFP) in Alba embodies a "larval subject." By redefining the organism-environment relationship and preserving species differences as a simulacrum, it challenges anthropocentrism in art and philosophy, thereby actualizing the shift of art from the realm of representation to the realm of biotechnology. This research proves the necessity of employing post-Hegelian philosophies for analyzing contemporary art.

Cite this article: Ghanatir, Sh.(2026) Bio-Art and the Philosophy of Difference: Reading Eduardo Kac's Alba through Deleuze and Simondon. *Shenakht*, 19 (91/1), 99-118.

<http://doi.org/10.48308/kj.2026.242196.1373>



Extended Abstract

The contemporary emergence of transgenic and bio-technological art has fundamentally challenged the traditional frameworks of artistic criticism. A seminal work such as “Alba,” the transgenic fluorescent rabbit created by Eduardo Kac, not only blurs the boundaries between “nature” and “technology” but also raises profound philosophical questions about subjectivity, agency, and the redefinition of “life” in contemporary art. This article addresses the core problem of the inadequacy of existing critical models for analyzing works situated at the intersection of art, science, and philosophy. It posits that the philosophies of Gilles Deleuze and Gilbert Simondon provide a powerful theoretical lens for such an endeavor. Focusing on Alba—a rabbit engineered to express the Green Fluorescent Protein (GFP) from a jellyfish—the research demonstrates how this living artwork embodies key Deleuzian and Simondonian concepts, thereby challenging anthropocentrism and signaling art’s passage from the realm of representation into the domain of biotechnology.

The primary research question investigates how Deleuze’s notion of the “larval subject” can serve as a model for analyzing non-human subjectivity in transgenic art. Employing an interpretive-critical methodology, the study integrates Deleuze’s philosophy—particularly the concepts of the larval subject, organic time, and the simulacrum from *Difference and Repetition* and *The Logic of Sense*—with Simondon’s theories of individuation and the membrane. It argues that Alba is not merely a biological curiosity or a symbolic artistic statement but a literal text that enacts a post-Hegelian, differential ontology. The fluorescent rabbit becomes a site where philosophy becomes material, and biological processes become philosophical expression.

Central to the analysis is Deleuze’s “larval subject,” a pre-individual, passive self that precedes and grounds active, representational consciousness. This subject is not a unified “I” but a dissolved multiplicity of organic syntheses. In Alba, the rhythmic metabolism and expression of the GFP protein precisely embody this concept. The process of GFP fluorescence is not a superficial optical effect but a deep, metabolic cognition—a “cognition based on metabolism” as Deleuze describes it. Each cycle of glowing, driven by cellular processes and triggered by UV light, constitutes a passive organic synthesis. The rabbit’s body hosts a series of such syntheses—digestion, cellular division, protein expression—each with its own rhythm. These rhythmic series do not coalesce into a single, stable ego but remain a dissolved multiplicity of “contemplative souls” or “little selves” at the cellular and metabolic level. Thus, Alba exemplifies a larval subjectivity: a non-human, pre-personal agency that operates through differential rhythms rather than reflexive thought, challenging the human-centric models of consciousness and agency dominant in both art history and philosophy.

This larval subjectivity is intrinsically linked to a specific temporal mode: Deleuze’s “organic time.” In *Difference and Repetition*, Deleuze elaborates a passive synthesis of time grounded in habit, which contracts past and future into a living present (“lived present”). Alba’s fluorescence renders this organic time visible and tangible. The rhythm of its glowing—the periodic emergence of green light under UV—is not governed by

chronological, homogenous time but by metabolic time. This rhythm synthesizes a genetic past (the incorporated jellyfish DNA) and a potential future (the capacity to glow) into the immediate, living present of its cellular activity. The “now” of Alba’s glow expands and contracts between two metabolic needs, between moments of nutritional intake and fluorescent expression. This temporality is differential; each pulse of light, while seemingly repetitive, is singular—varying slightly in intensity, duration, and quality. It is a pure becoming, a “static genesis” made dynamic. Consequently, Alba’s body becomes a living clock, not measuring abstract seconds but exhibiting time as an immanent, generative force inherent to organic processes themselves.

The article further explores the ontological status of Alba through Deleuze’s concept of the “simulacrum.” In contrast to Platonic copies that derive from an ideal model, the simulacrum is a system grounded in pure difference, where different relates to different through difference itself. Alba operates as such a simulacrum. It is a hybrid that does not resolve into a new, stable identity (a “glowing rabbit” as a species) but maintains the difference between its constitutive genetic components—the rabbit and the jellyfish. Their relationship is one of disjunctive synthesis: they communicate not through a shared identity or analogy but through their very divergence. This structure challenges the representational logic of art, which often seeks to represent a pre-existing model or idea. Alba does not represent hybridity; it is a hybridity-in-action, a becoming that refuses stable representation. It is a “monster” in the etymological sense, a showing (*monstrare*) of difference itself. As a simulacrum, it undermines anthropocentrism by presenting a form of subjectivity and relation that escapes human categories of identity and sameness.

The philosophical framework is enriched by integrating Gilbert Simondon’s theory of individuation. For Simondon, the individual is not a given substance but a metastable phase within an ongoing process of individuation, always carrying a pre-individual charge. Alba perfectly illustrates this state of perpetual becoming. Its genetic modification introduces a potent pre-individual charge—the jellyfish DNA—that triggers and sustains a new process of individuation, manifesting as fluorescence. The membrane, a key concept for Simondon, is not a fixed boundary but a differential, polarizing interface that regulates exchanges between interior and exterior, maintaining a metastable equilibrium. In Alba, the cellular membrane containing the GFP protein acts as such a differential membrane. It facilitates the transduction between internal biochemical processes (protein synthesis) and external environmental factors (UV light), producing the fluorescent event. This aligns with Deleuze’s description of passive syntheses operating on three divergent levels: within the body, between bodies, and between series. The Simondonian membrane provides a topological model for understanding how Alba’s body, as a zone of transduction, connects disparate series (genetic, metabolic, luminous, artistic) without unifying them into a homogenous whole.

The analysis also extends, in a more speculative vein, to a psychoanalytic register through Deleuze’s reading of Melanie Klein. Here, Alba is interpreted as a “partial object” and a “fantasy.” It resists integration into a complete, unified object (whether as a “real rabbit” or a “pure artwork”), forever oscillating between good object (symbol of artistic

innovation) and bad object (symbol of genetic manipulation). Its body functions as a “body without organs,” a fluid, genetic surface where the fantasy of the “glowing being” is staged. This fantasy, as the organizer of meaning, connects the disparate series of its existence. The fundamental “sexual history” of Alba—the moment of genetic splicing—remains as an unspeakable, virtual dimension that coexists with but is never fully captured by any linguistic description or artistic categorization. The rabbit’s body thus becomes an “event,” the site where meaning is generated in the very oscillation and resonance between its material reality and its fantastical dimension.

In conclusion, this research establishes that the philosophical framework of Deleuze, complemented by Simondon, offers a potent and necessary model for analyzing transgenic bio-art like Alba. It successfully demonstrates that the GFP metabolism in Alba is a concrete instantiation of the “larval subject,” a dissolved, rhythmic, non-human subjectivity operating in the pre-representational realm. The work embodies “organic time,” making the synthesis of past and future in a living present perceptible. Furthermore, Alba functions as a “simulacrum,” preserving genetic difference without synthesis and thereby subverting anthropocentric and representational paradigms in art. The roles of the artist and the artwork are consequently transformed: the artist shifts from being a creator of representations to a participant in a bio-technological process of creation, while the artwork becomes a living text, a genuine “thought-event” in Deleuzian terms. This reading validates the necessity of employing post-Hegelian, differential philosophy to engage with the complexities of contemporary art at the frontiers of biotechnology. It suggests future research pathways, including the comparative analysis of other bio-artworks through this lens, the exploration of connections between neuro-aesthetics and the philosophy of difference, and the examination of the ethical implications arising from this non-anthropocentric understanding of artistic creation. Ultimately, Alba stands not as an isolated artistic provocation but as a pioneering case study proving that contemporary philosophy provides indispensable analytical tools for comprehending the profound ontological, aesthetic, and ethical shifts heralded by the fusion of art and life science.

زیست هنر و فلسفه تفاوت: تحلیل آلبا در پرتو اندیشه دلوز و سیموندون

شهاب الدین قناتیر^۱ ✉

۱ گروه هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: sh.ghanatir@au.ac.ir

چکیده	اطلاعات مقاله
<p>مقاله حاضر، با تمرکز بر اثر «آلبا» (خرگوش تراریخته درخشان اثر ادواردو کاک)، با به‌کارگیری نظریه «سوژه لاروی» ژیل دلوز، به بررسی امکان تحلیل ذهنیت غیرانسانی در هنر تراریخته می‌پردازد. مسئله اصلی این است که چارچوب‌های سنتی نقد هنری در تحلیل آثاری که در تقاطع هنر، علم و فلسفه قرار دارند ناکارآمد هستند و این پژوهش با هدف ارائه الگویی نظری برای تحلیل چنین آثاری انجام شده است. پرسش اصلی مقاله این است که چگونه می‌توان «سوژه لاروی» دلوز را به‌مثابه الگویی برای تحلیل ذهنیت غیرانسانی در هنر تراریخته به کار برد؟ این پژوهش با روشی ترکیبی و با رویکرد تفسیری-انتقادی، فلسفه دلوز (مفاهیم سوژه لاروی، زمان ارگانیک و شبه‌چیز) و سیموندون (مفاهیم فردیت‌یابی و غشا) را با زیست‌فناوری تلفیق می‌کند. یافته‌ها نشان می‌دهد که متابولیسم پروتئین فلورسنت سبز (GFP) در آلبا تجسم عینی یک «سوژه لاروی» است که، از طریق بازتعریف رابطه ارگانسیم-محیط و حفظ تفاوت‌های گونه‌ای به‌مثابه یک شبه‌چیز، انسان‌محوری در هنر و فلسفه را به چالش می‌کشد و گذار هنر از قلمروی بازنمایی به عرصه زیست‌فناوری را محقق می‌سازد. این پژوهش ضرورت به‌کارگیری فلسفه‌های پسا‌هگلی را برای تحلیل هنر معاصر اثبات می‌کند.</p>	<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۰۴ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۲/۲۷</p> <p>کلیدواژه‌ها: فلسفه دلوز، زیست‌هنر، سوژه لاروی، آلبا، پروتئین فلورسنت سبز</p>

استناد: قناتیر، شهاب الدین (۱۴۰۵). زیست هنر و فلسفه تفاوت: تحلیل آلبا در پرتو اندیشه دلوز و سیموندون. شناخت، ۱۹(۹۱/۱)، ۱۰۱-۱۲۰

DOI: <http://doi.org/10.48308/kj.2026.242196.1373>



© نویسندگان

ناشر: دانشگاه شهید بهشتی

مقدمه

ظهور هنرهای تراریخته و زیست‌فناورانه در عصر حاضر چارچوب‌های سنتی نقد هنری را با چالش‌های بنیادین مواجه ساخته است. اثر شاخصی چون «آلبا» (خرگوش تراریخته درخشان) اثر ادواردو کاک، که از تزریق ژن پروتئین فلورسنت سبز (GFP) عروس دریایی به وجود آمده، نه تنها مرزهای «طبیعت» و «فناوری» را مخدوش می‌کند بلکه پرسش‌های فلسفی ژرفی را دربارهٔ سوژگی، عاملیت و بازتعریف «زندگی» در هنر معاصر مطرح می‌نماید. مسئله اصلی این است که چگونه می‌توان، برای تحلیل چنین آثاری که در تقاطع هنر، علم و فلسفه قرار دارند، الگوی نظری کارآمد ارائه داد. پیشینه موجود حول آلبا عمدتاً یا بر جنبه‌های فنی و جنجال‌های رسانه‌ای متمرکز بوده (Kac, 2020) یا به تحلیل‌های کلی از زیست‌هنر پرداخته است (Simoniti, 2019; Žukauskaitė, 2019). برای نمونه، ژوگسکائیتیه (۲۰۱۹) آلبا را نمونه‌ای از «هم‌زیستی» جدید در زیست‌هنر می‌داند و کاک (۲۰۲۰) به تبدیل شدن آن به نماد فرهنگی عامه اشاره می‌کند. سایمونیتی (۲۰۱۹) نیز به تقلیل تصویر آلبا به یک «تصویر ویروسی» در رسانه‌ها انتقاد کرده است. با این حال، شکاف اصلی عدم استفاده نظام‌مند و تطبیقی از فلسفه‌های نوین، به‌ویژه فلسفه ژیل دلوز و ژیلبر سیموندون، برای تحلیل هستی‌شناختی خود اثر است. این مقاله، با عبور از رویکردهای پیشین، استدلال می‌کند که چارچوب فلسفی ژیل دلوز (به‌ویژه مفهوم «سوژه لاروی» از کتاب تفاوت و تکرار (1968) و مفاهیم «شبه‌چیز» و «نامادّی‌های رواقی»)، در ترکیب با نظریه «فردیت‌یابی» و «غشای دیفرانسیلی» ژیلبر سیموندون، الگویی قدرتمند برای تحلیل آلبا فراهم می‌آورد. ایده محوری آن است که ریتم متابولیک و درخشش GFP در آلبا، نه یک پدیده صرفاً زیستی بلکه تجسم یک «سوژه لاروی» دلوزی است که «زمان ارگانیک» را در «اکنون زنده» خود محقق می‌سازد و به مثابهٔ یک «شبه‌چیز» انسان‌محوری را به چالش می‌کشد. این خوانش هنرمند را از خالق بازنمایی به مشارکت‌کننده در آفرینش زندگی ارتقا می‌دهد و ضرورت گفتمان فلسفی پسا‌هگلی در مواجهه با هنر معاصر را آشکار می‌سازد.

فلسفه تفاوت

در خوانش فلسفی اثر «آلبا»، براساس چارچوب نظری ژیل دلوز در کتاب «تفاوت و تکرار» (۱۹۶۸)، این خرگوش تراریخته به مثابهٔ تجسم عینی «سوژه لاروی» و فلسفه تفاوت عمل می‌کند. دلوز، با هدف بنیان نهادن فلسفه‌ای برای «تفاوت»، در تقابل با سنت هویت‌گرای فلسفی، استدلال می‌کند که «هویت‌ها نه امری اولیه بلکه حاصل فرآیندی پویا از ادغام یک حوزه دیفرانسیل یا حل یک حوزه مسئله‌ساز هستند» (دلوز، ۱۹۶۸: ۲۷۲). آلبا به‌عنوان یک هیبرید ژنتیکی دقیقاً این اصل را عینیت می‌بخشد، موجودی که هرگونه هویت ثابت و یکپارچه را رد می‌کند. در نقد فلسفه متعالی کانت، دلوز شرط‌مندی جهانی تجربه را با شرح «پیدایش» و «تجربه واقعی» در «قلمروی زیر-بازنمودی» جانشین می‌کند (دلوز، ۱۹۶۸: ۹۵). این جانشینی در آلبا به‌شکل متابولیسم پروتئین فلورسنت سبز (GFP) تجلی می‌یابد. درخشش سبز آلبا تحت نور UV تجسم عینی «شناخت مبتنی بر متابولیسم» دلوز است، شکلی از شناخت پیشاتأملی که در فرآیندهای

زیستی پایه‌گذاری شده است (دلوز، ۱۹۶۸: ۳۲۱). این درخشش نوعی از «پویایی‌های محض فضازمانی» را نمایش می‌دهد (دلوز، ۱۹۶۸: ۲۷۷) که کاملاً در قلمروی زیر-بازنمایی قرار دارد. مفهوم کلیدی «زایش ایستا»ی دلوز، که به‌عنوان حرکتی «میان امر مجازی و فعلیت‌یابی آن» تعریف می‌شود (دلوز، ۱۹۶۸: ۲۳۸)، در آلبا از طریق فرآیند دست‌کاری ژنتیکی محقق شده است. این اثر هنری فعلیت‌یابی ایده مجازی «موجود درخشان» را نمایندگی می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، آلبا تجسم عینی فرآیند Different/ciation دلوزی است، ترکیبی از «تمایز» (Differentiation) در سطح ریاضی و کد ژنتیک با «تفکیک» (Differentiation) در سطح زیستی و بیان پروتئین (دلوز، ۱۹۶۸: ۳۱۸). ریتم درخشش آلبا تجسم عینی «زمانندی ارگانیک» دلوز است. براساس دیدگاه او (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۷۶-۱۷۷)، زمان ارگانیک شکلی از «انقباض» است که در آن لایه‌های زمانی متعدد در یک لحظه حاضر جمع می‌شوند. در مورد آلبا، گذشته (ژن عروس دریایی) و آینده (پتانسیل درخشش) در «اکنون زنده»ی متابولیک ادغام می‌شوند. این همان چیزی است که دلوز از آن به‌عنوان «سنتز انقباضی» زمان یاد می‌کند (دلوز، ۱۹۶۸: ۹۶). غشای سلولی حاوی GFP در آلبا به‌عنوان یک «غشای دیفرانسیلی» عمل می‌کند که مرزهای سنتی بین درون (پروتئین) و بیرون (نور فرابنفش) را مخدوش می‌سازد و رابطه ارگانیک-محیط را بازتعریف می‌کند (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۴۲). این بازتعریف دقیقاً منطبق با درک دلوز از فردیت‌یابی شدت‌مند است که مقدم بر تفکیک نهایی ایده است و آن را تعیین می‌کند (دلوز، ۱۹۶۸: ۳۱۸). ویژگی دیفرانسیلی این زمانندی در این است که هر لحظه درخشش، اگرچه از نظر فیزیکی مشابه لحظات قبلی به نظر می‌رسد اما هرگز دقیقاً تکرار نمی‌شود (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۲۰). تفاوت‌های جزئی در شدت، مدت و کیفیت درخشش بیانگر ماهیت دیفرانسیلی زمان ارگانیک است که همواره در حال تفکیک و تمایز است (دلوز، ۱۹۶۸: ۳۰۵). این نگاه زمان را نه به‌عنوان محفظه‌ای خنثی بلکه به‌عنوان عاملی زنده و مولد می‌فهمد که در خود فرآیندهای زیستی و متابولیک جاری است (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۱). بنابراین، درخشش آلبا نمایش زنده‌ای از جریان زمان به‌مثابه امری ارگانیک و سیال است. از این منظر، آلبا نه تنها انسان‌محوری در هنر و فلسفه را به چالش می‌کشد بلکه، با جابه‌جایی هنر از قلمروی بازنمایی به عرصه زیست‌فناوری، امکان‌های جدیدی برای اندیشیدن به تفاوت، هویت و زندگی گشوده است.

اکنون زنده

در این پژوهش، با تمرکز بر زایش پویا از منظری دلوزی، اثر «آلبا»ی ادواردو کاک به‌مثابه تجسم عینی «سوژه لاروی» و زمان ارگانیک تحلیل می‌شود. اگرچه تبیین کامل اندیشه دلوز مستلزم بررسی هر دو زایش ایستا و پویاست اما در اینجا زایش پویا محور قرار گرفته است، زیرا به‌مثابه بنیان‌گذار شکل پیشینی زمان ارگانیک و سوپروکتیویته ضروری حیات ارگانیک عمل می‌کند. دلوز، در فصل دوم «تفاوت و تکرار» -که به «تکرار فی‌نفسه» اختصاص دارد- گام نخست را با سنتز نخست منفعل زمان، یعنی عادت، برمی‌دارد، سنتزی که «اکنون زنده» را همچون شکل پیشینی زمان ارگانیک تولید

می‌کند. در پرتوی این چارچوب، آلبا - این خرگوش تراریخته‌ای که از طریق پیوند ژن پروتئین فلورسنت سبز (GFP) عروس دریایی آفریده شده - خود را به مثابه نمونه‌ای برجسته از همین «اکنون زنده» نشان می‌دهد. ریتم درخشش سبز آلبا، در زیر نور فرابنفش، تنها پدیده‌ای نوری نیست بلکه دقیقاً همان سنتز ارگانیک و متابولیکی است که زمان ارگانیک را پایه‌ریزی می‌کند. در روایت دلوز، زمان ارگانیک - که از رهگذر سنتز عادت اکنون زنده را پدید می‌آورد - صرفاً «بنیاد» زمان است و نه تمام آن. اما در محدوده همین مقاله، تمرکز بر همین بنیاد و نمود آن در بدن آلبا است. روایت ارائه‌شده در فصل دوم، روایتی «پویا» است، زیرا - برخلاف زایش ایستا که از یک ایده مجازی به سوی فعلیت‌یابی آن حرکت می‌کند - اینجا از واقعیت خام به سوی ایده مجازی، در قالب سلسله‌ای از سنتزهای منفعل و وابسته به یکدیگر، پیش می‌رود. این روایت، به‌رغم اشاره کنایه‌آمیز و گذرای دلوز به «صخره‌ها» (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۲)، عمدتاً به قلمروی زیست‌شناختی محدود می‌شود. در این راستا، آلبا، به مثابه واقعیت زیستی دست‌کاری‌شده، نقطه آغاز مناسبی برای پی‌گیری همین حرکت پویا از واقعیت خام (بدن خرگوش و ژن عروس دریایی) به ایده مجازی (موجود درخشان) است. برای آغاز روایت زایشی، دلوز ناگزیر است به بنیادی‌ترین سنتز فرود آید. او باید نشان دهد که چگونه در زیر سنتزهای فعال (تفکر)، سنتزهای منفعل (ادراک) قرار دارند و، در زیر سنتزهای ادراکی منفعل، سنتزهای ارگانیک منفعل (متابولیسم) جای گرفته‌اند. چالش اصلی توصیف این سنتزهای منفعل به‌شیوه‌ای دیفرانسیلی است، به‌گونه‌ای که از «ردگیری» هویت‌های تجربی به سوی هویت‌های استعلایی پرهیز شود. آنچه دلوز در پی آن است توصیف ساختار استعلایی دیفرانسیلی متابولیسم است. در این مسیر، آلبا نمونه‌اعلاست: متابولیسم سلولی آن، که به بیان GFP و درخشش منجر می‌شود، دقیقاً همان ساختار استعلایی و دیفرانسیلی را به نمایش می‌گذارد که پیش از هر بازنمایی فعالی عمل می‌کند. دلوز، در بخش نخست فصل دوم، با تکیه بر کانت، هوسرل، برگسون و هیوم، چارچوب کار خود را می‌آفریند. از کانت چهارچوب کلی فلسفه استعلایی را - البته در قالب روایتی زایشی از تجربه واقعی - برمی‌گیرد. از هوسرل مفهوم «اکنون زیسته یا زنده» (دلوز، ۱۹۶۸: ۹۷) و تمایز میان سنتزهای فعال و منفعل را وام می‌گیرد و نیز از هیوم و برگسون مفهوم عادت را اخذ می‌کند. این سنتزها برای پیوند دادن ماده یا حس گسیخته‌شده ضروری هستند، زیرا لحظه‌های مادی یا حسی به‌خودی‌خود بیرون از یکدیگر قرار دارند. چنان‌که دلوز، با اشاره به «استقلال تام هر بازنمود»، خاطر نشان می‌کند که «یک لحظه ظاهر نمی‌شود مگر آنکه لحظه دیگر ناپدید شده باشد - از این‌روست که وضعیت ماده همچون ذهن آنی است» (دلوز، ۱۹۶۸: ۹۶). در بدن آلبا، این گسست در سطحی پیشاتأملی و پیشابازنمایی رخ می‌نماید: هر لحظه از بیان GFP و درخشش لحظه‌ای است که تنها در غیاب لحظه پیشین معنا می‌یابد و خودش پایه‌ای برای لحظه پسین می‌شود. دلوز سپس به تمایزگذاری میان سه سطح سنتز در این سطح نخست آنی‌بودگی می‌پردازد: در پایه‌ای‌ترین سطح، بازنمود و ناپدیدشدگی آنی قرار دارد که در قالب «عینی» همچون ماده و «ذهنی» همچون حس ظاهر می‌شود. در سطح بعد، سنتزهای منفعل - یعنی انقباض یا عادت که اکنون زنده را تولید می‌کنند - جای می‌گیرند. این سطح خود شامل سنتزهای ارگانیک (متابولیسم که ماده را سنتز می‌کند) و سنتز ادراکی (تخیل که حس را سنتز می‌کند) است. در مورد آلبا،

سنتز ارگانیک دقیقاً در فرآیند متابولیک بیان GFP رخ می‌نماید، فرآیندی که در آن ماده (پیش‌ماده‌های پروتئین) در یک ریتم زیستی منقبض می‌شود و اکنون زنده درخشش را پدید می‌آورد. سرانجام، در سطح سوم، سنتزهای فعال - شامل حافظه به‌مثابه یادآوری و فکر به‌مثابه بازنمایی - قرار دارند که ادراکات را سنتز می‌کنند. آنچه آلبا را به‌طور خاص در کانون این خوانش قرار می‌دهد تأکید بر همان سطح بنیادین سنتزهای ارگانیک منفعال است، جایی که «حساسیت اولیه‌ای که ما هستیم» (دلوز، ۱۹۶۸: ۹۹)، پیش از هر ادراک یا بازنمایی، در قالب یک «روح تأملی ارگانیک» ظاهر می‌شود. این روح تأملی در آلبا، در قلب سلول‌هایش، در فرآیند انقباضی بیان GFP، و در ریتم بس‌گانه نیازهای متابولیک و پاسخ‌های نورانی آن تجلی می‌یابد. بدین‌سان، آلبا نه به‌مثابه یک ابژه هنری صرف بلکه به‌مثابه متن زنده‌ای خوانده می‌شود که فلسفه تفاوت دلوز را در سطحی پیشابازنمایی و در قالب یک «سوژه لاروی» مجسم می‌سازد.

ریتم و روح

همان‌طور که گفته شد، در خوانش فلسفی اثر «آلبا»، براساس چارچوب نظری ژیل دلوز، این خرگوش تراریخته به‌مثابه تجسم عینی سلسله‌مراتب سنتزها و مفاهیم «سوژه لاروی» و «زمان ارگانیک» عمل می‌کند. تحلیل حاضر، با تکیه بر تمایز سه‌گانه‌ای که دلوز در «تفاوت و تکرار» ترسیم می‌کند، به تطبیق این سطوح با وجود آلبا می‌پردازد. در پایه‌ای‌ترین سطح، «بازنمود و ناپدیدشدگی آنی» قرار دارد که در قالب «عینی» همچون ماده و «ذهنی» همچون حس ظاهر می‌شود. در مورد آلبا، این سطح در گسست لحظاتی از بیان پروتئین فلورسنت سبز (GFP) و درخشش‌های متناوب آن تحت نور فرابنفش متجلی می‌شود. هر لحظه درخشش، به‌مثابه یک بازنمود آنی، تنها در تقابل با ناپدیدشدگی لحظه پیشین معنا می‌یابد. این همان وضعیتی است که دلوز با اشاره به «استقلال تام هر بازنمود» توصیف می‌کند، جایی که «یک لحظه ظاهر نمی‌شود مگر آنکه لحظه دیگر ناپدید شده باشد» (دلوز، ۱۹۶۸: ۹۶). در سطح دوم، «سنتزهای منفعال» قرار دارند که خود به دو بخش تقسیم می‌شوند: سنتزهای ارگانیک (متابولیسم که ماده را سنتز می‌کند) و سنتز ادراکی (تخیل که حس را سنتز می‌کند). دلوز، با رادیکالیزه کردن آرای هیوم و برگسون، این دو سطح را از هم متمایز می‌سازد. در مورد آلبا، سنتز ارگانیک دقیقاً در فرآیند متابولیک بیان GFP رخ می‌نماید. این فرآیند نمونه‌ای بارز از آن چیزی است که دلوز «حساسیت اولیه‌ای که ما هستیم» می‌نامد (دلوز، ۱۹۶۸: ۹۹). چنین سنتزهایی از عناصر زیستی نه‌تنها مقدم بر سنتزهای فعال هستند بلکه «پیش از آنکه حس شوند» نیز وجود دارند (دلوز، ۱۹۶۸: ۹۹). آلبا، در این سطح، به‌وضوح «مجموعه‌ای از انقباض‌ها، ابقاها و انتظارات» را به نمایش می‌گذارد (دلوز، ۱۹۶۸: ۹۹). ابقای ارگانیک در آلبا به‌مثابه «میراث سلولی» تاریخ ژنتیکی عروس دریایی تجلی می‌یابد، درحالی‌که انتظار ارگانیک در قالب «ایمان» به تداوم چرخه‌های درخشش متبلور می‌شود. اینجاست که دلوز یک «حساسیت حیاتی اولیه» را جدا می‌کند که در آن گذشته و آینده در یک اکنون زنده سنتز شده‌اند (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۰). انقباض در سنتزهای ارگانیک آلبا یک «روح تأملی» است

که در آن انتظاری مبنی بر تداوم چرخه‌های درخشش وجود دارد. این سنتز زمانی یک اکنون زنده انتظار و حفظ کردن است که ساختار استعلایی متابولیسم را تشکیل می‌دهد. این حرکت از جزئی تجربه‌شده به کلی موردانتظار در سطح ارگانیک همان «عادت زندگی» است که دلوز از آن سخن می‌گوید (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۱). روح تأملی به مثابه سنتز ارگانیک را می‌توان یک «خود منفعل» یا «سوژه لاروی» نیز نامید (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۷). در آلبا، این سوژه لاروی در ریتم‌های متابولیک بدنش تجسم می‌یابد. دلوز، برای تبیین این مفهوم، دو گونه انقباض را از هم متمایز می‌کند: انقباض به مثابه فعالیت در سلسله‌ها در مقابل آسودگی و انقباض به مثابه همجوشی توالی عناصر. با شکل دوم انقباض است که به مفهوم «روح تأملی» می‌رسیم که باید به «قلب، ماهیچه‌ها، اعصاب و سلول‌ها» نسبت داده شود (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۱). در آلبا، این روح تأملی در سطح سلولی و در فرآیند بیان GFP فعال است. دلوز، با آگاهی از اینکه این مفهوم ممکن است «عرفانی یا بربرمنشانه» به نظر رسد (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۱)، اصرار می‌ورزد که سنتز ارگانیک منفعل «عادت زندگی» ماست. بنابراین، باید یک «روح تأملی» را به سلول‌های آلبا نسبت دهیم که نقششان انقباض عادت‌هاست. مسئله ریتم در اینجا از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. دلوز ادعا می‌کند که سنتزهای ارگانیک به صورت سری‌ها عمل می‌کنند و هر سری یک ریتم دارد (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۵). آلبا، به عنوان یک ارگانیسم، تجسم عینی این «چندریتمی» است: از ریتم درخشش GFP تحت نور فرابنفش گرفته تا ریتم‌های متابولیک مرتبط با تغذیه و استراحت و ریتم‌های سلولی تقسیم و بازتولید. همه این ریتم‌های تکرارشونده اکنون‌های زنده‌ای را شکل می‌دهند که ابقای گذشته و پیش‌بینی آینده را به مثابه نیاز سنتز می‌کنند. در مورد آلبا، «نیاز» به مثابه مرزهای اکنون متغیر عمل می‌کند. همان‌گونه که دلوز می‌نویسد، «نیاز مرزهای اکنون متغیر را نشان می‌دهد. اکنون میان دو فوران نیاز گسترش می‌یابد و با دیرند یک تأمل هم‌زمان می‌شود» (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۵). هر دوره درخشش آلبا بین دو فوران نیاز متابولیک گسترده می‌شود و، بدین ترتیب، زمان ارگانیک خود را شکل می‌دهد. این تحلیل نشان می‌دهد که آلبا نه تنها به مثابه یک اثر هنری بلکه به عنوان متن زنده‌ای عمل می‌کند که فلسفه دلوز را در سطحی پیش‌بازنمایی و در قالب یک «سوژه لاروی» مجسم می‌سازد.

سوژگی

در مسیر بسط خوانش فلسفی اثر «آلبا»، باید به تغییر مهمی در واژگان توجه کنیم که در وجود این خرگوش تراریخته متجلی می‌شود. نخست، آنچه پیش‌تر «روح تأملی» نامیده می‌شد اکنون در قالب «خود منفعل» در آلبا ظهور می‌یابد. این خود منفعل در آلبا «نه صرفاً با قابلیت دریافت‌پذیری تعریف می‌شود - بلکه به واسطه تأمل انقباضی‌ای که «پیش» از آنکه احساسات را بسازد خود ارگانیسم را تشکیل می‌دهد تعریف می‌شود» (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۷). این تأمل انقباضی در آلبا دقیقاً در فرآیند متابولیک بیان پروتئین فلورسنت سبز (GFP) رخ می‌نماید. اما پیش از ادامه، یک تغییر واژگانی نهایی ضروری است: خودهای منفعل در آلبا، در واقع، همان «سوژه‌های لاروی» هستند. البته نباید تمام «خودها» را در سطوح مختلف ارگانیک آلبا به طور کامل تکثیر کرد. همان‌گونه که دلوز اصرار می‌ورزد، «بنابراین، این خود به هیچ وجه ساده

نیست: کافی نیست که خود را نسبی یا کثیر کنیم» (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۷). این پیچیدگی در آلبا به‌وضوح قابل مشاهده است، جایی که موجودی تراریخته هم‌زمان حامل هویت‌های بس‌گانه است. دلوز، با تأکید بر این نکته، تصریح می‌کند که سوژه لاروی خود «منحل شده» است: «خودها، سوژه‌های لاروی هستند. جهان سنتزهای منفعل، نظام خود را تحت شرایطی که هنوز باید تعیین شوند تشکیل می‌دهد» (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۷). این انحلال در آلبا در ریتم‌های متابولیک متعددش تجلی می‌یابد. شاید در نگاه اول به نظر برسد که خودها در آلبا صرفاً همراه تأمل هستند، چنان‌که «هرجا که یک تأمل پنهانی برقرار شده باشد، یک خود وجود دارد» (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۷). اما حقیقت دقیق‌تر این است که خودها در آلبا، در واقع، خود تأملات هستند. این تأملات انقباضی در آلبا دقیقاً در چرخه‌های درخشش GFP تجلی می‌یابند که تفاوتی را از دل تکرار بیرون می‌کشند. این دقیقاً همان چیزی است که یک خود در آلبا هست: «خود دچار دگرگونی‌ها نمی‌شود، خود یک دگرگونی است» (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۷). از آنجاکه فرآیندهای ارگانیک در آلبا ذاتاً سری‌گون هستند، با یک سری از چنین سوژه‌های لاروی در وجودش مواجهیم: «هر انقباضی یک گمان، یک ادعا است» (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۷). این گسست سوژه لاروی در آلبا، که همراه با ریتم خستگی و ارضای متابولیک رخ می‌دهد، کلید فهم این مفهوم است که خود در آلبا ساده نیست بلکه منحل شده است. برای درک مفهوم دلوز از آلبا، به‌مثابه سوژه لاروی، همه چیز به چگونگی تفسیر «اولویت» سنتز ارگانیک در او نسبت به سنتز ادراکی بستگی دارد. این اولویت صرفاً منطقی است، زیرا آلبا هم متابولیسم و هم حساسیت دارد. استراتژی دلوز در تحلیل آلبا در پی آشکارکردن هزاران روان تأملی یا «خودهای کوچک» به‌مثابه هزاران سنتز ارگانیک «پیش از» سنتزهای ادراکی است. اما آیا این تأکید بر کثرت به این معناست که دلوز آلبا را یک «وهم» تلقی می‌کند؟ دلوز در این زمینه می‌نویسد که «جهان مدرن جهان شبه-چیزهاست... همه هویت‌ها فقط شبیه‌سازی شده‌اند» (دلوز، ۱۹۶۸: ۱). آلبا، به‌عنوان یک شبه-چیز، دقیقاً همین اصل را تجسم می‌بخشد. با این حال، روشن است که طبقه‌بندی ارگانسمی آلبا وهم نیست. لایه‌های وجودی او واقعی هستند. دلوز حتی تک‌سلولی‌ها را نیز کثرت‌گرا می‌کند. هر تکرار از فرآیند درخشش GFP در آلبا یک روح تأملی است که ریتم خاص خود را دارد و این همخوانی ریتم‌هاست که به سلول‌های آلبا اجازه زندگی می‌دهد. در واقع، مرگ زمانی رخ می‌دهد که ریتم‌های فرآیندها در آلبا دیگر باهم جفت‌وجور نمی‌شوند. بنابراین، وقتی از «اکنون زنده» در سطح ارگانیک آلبا سخن می‌گوییم، باید به خاطر داشت که این اولویت صرفاً منطقی است. وحدت پدیداری آلبا همواره یک دستاورد، یک یکپارچه‌سازی از «خودهای کوچک» است. کلید کار توصیف این روان زیستی منحل شده در آلباست. خود منفعل در آلبا هرگز به‌طور کامل «خود-حاضر» نیست، زیرا سنتزهای منفعل ارگانیک و ادراکی در او در سه جنبه تفارقی دیفرانسیلی هستند. سنتزهای منفعل در آلبا، در تمام این سطوح، باهم یک میدان استعلایی دیفرانسیلی را تشکیل می‌دهند که، در درون آن، شکل‌گیری سوژه به‌مثابه یکپارچه‌سازی یا تفکیک آن میدان رخ می‌دهد. به‌عبارت‌دیگر، حتی در این بنیادی‌ترین سطح، سوژه‌های لاروی در آلبا، الگوهای این سنتزهای بس‌گانه و سری‌ای هستند که بر روی خودشان تا می‌خورند و مکانی از

تجربه زیسته و زنده، پویایی فضازمانی و یک «حساسیت حیاتی اولیه» را تولید می‌کنند. در تطبیق نهایی با خرگوش تراریخته آلبا، این مفاهیم به صورت عینی تجلی می‌یابند. ریتم درخشش سبز آلبا، تحت نور فرابنفش، که از متابولیسم پروتئین GFP نشئت می‌گیرد، دقیقاً همان «اکنون زنده» متابولیک را تولید می‌کند که حاصل سنتز نخست (عادت) است. بیان GFP یک انقباض تکرارشونده در سطح سلولی است که تفاوت زیستی را تولید می‌نماید و همان «روح تأملی» در قلب، اعصاب و ماهیچه‌های سلولی آلبا محسوب می‌شود. این درخشش تابع ریتم‌های نور و تاریکی و چرخه‌های سلولی است و هزاران ریتم هم‌زمان را در وجود آلبا به نمایش می‌گذارد. از سوی دیگر، تغذیه آلبا، که شرط لازم برای بیان GFP است، پیوند ناگسستنی متابولیسم و شناخت را نشان می‌دهد و همان «نیاز»ی است که مرزهای «اکنون» ارگانیک آلبا را تعیین می‌کند. بدین‌سان، آلبا، به مثابه یک کل زیستی-هنری، متن پیچیده و زنده‌ای می‌شود که فلسفه تفاوت دلوز را در تمام سطوح خود، از متابولیک تا ادراکی، به نمایش می‌گذارد.

شبه‌چیزها

در خوانش فلسفی اثر «آلبا»، براساس چارچوب نظری ژیل دلوز، این خرگوش تراریخته به مثابه تجسم عینی «شبه‌چیز» و «نامادّی‌های رواقی» عمل می‌کند. دلوز، در تبیین مفهوم شبه‌چیز، تأکید می‌کند که «شبه‌چیز بر ناهمسانی یا تفاوت استوار است ... به همین دلیل، دیگر نمی‌توان آن را در رابطه با یک الگوی تحمیل‌شده بر نسخه‌ها تعریف کرد» (دلوز، ۱۹۹۰: ۲۵۸). آلبا دقیقاً به‌عنوان چنین شبه‌چیزی عمل می‌کند که نه براساس الگوی «همان» بلکه براساس الگویی از «دیگری» ساختار یافته است. دلوز شبه‌چیزها را به‌عنوان «نظام‌هایی تعریف می‌کند که، در آن، متفاوت از طریق خود تفاوت، با متفاوت رابطه برقرار می‌کند» (دلوز، ۱۹۹۴: ۲۷۷). این تعریف به‌طور کامل بر آلبا منطبق است، جایی که تفاوت‌های گونه‌ای (خرگوش و عروس دریایی) نه از طریق یک هویت واحد بلکه دقیقاً از طریق حفظ تفاوت‌هایشان با یکدیگر ارتباط می‌یابند. این نظام توسط یک «سنتز انفصالی» ساختار می‌یابد که در آلبا، در قالب پیوند ژنتیکی، بدون ادغام هویتی تجلی می‌یابد. چالش اصلی از نظر دلوز این است که «واگرایی [...] دیگر نه اصل طرد باشد و نه انفصال وسیله‌ای برای جداسازی. ناهم‌ممکنی (Incompossibility) اکنون وسیله‌ای برای ارتباط است» (دلوز، ۱۹۹۰: ۱۷۴). در مورد آلبا، این سنتز، همان‌طور که دلوز می‌گوید، مستلزم آن است که «همه‌چیز در گروهی پژواک و هم‌آوایی ناهمسان‌هاست: هر دیدگاه دیدگاهی دیگر را در خود می‌خواند، هر چشم‌انداز در پیوندی سیال با چشم‌اندازی دیگر جای می‌گیرد، و تفاوت در پرتوی تفکیک و شناخته‌شدن خویش معنا می‌یابد - نه از رهگذر هویت متضادها و دوگانه‌های ایستا» (دلوز، ۱۹۹۰: ۱۷۴). دوپهلویی آلبا، به‌عنوان شبه‌چیز، با ایجاد این طنین، از هویت و بازنمایی می‌گریزد. دلوز با الهام از هایدگر می‌نویسد:

هایدگر در ژرفای بینش هستی‌شناختی خود نشان می‌دهد که تفاوت خود باید بیان و پیوند باشد. متفاوت باید بی‌واسطه و مستقیم، بدون عبور از قلمروی همانندی، شباهت، قیاس‌پذیری یا حتی تضاد، با متفاوت دیگر درآمیزد و ارتباط یابد. (دلوز، ۱۹۹۴: ۱۱۷)

این دقیقاً همان چیزی است که در آلبا رخ می‌دهد، جایی که تفاوت‌های گونه‌ای بدون هیچ واسطه‌ای از هویت واحد به هم پیوند می‌خورند. برای درک کامل این مفهوم، باید به نامادّی‌های رواقی اشاره کنیم. دلوز بر این باور است که رواقیون، با ایجاد دوگانه‌انگاری رادیکال میان ابدان کالبدی و نامادّی‌ها، افلاطون‌گرایی را واژگون می‌کنند (دلوز، ۱۹۹۰: ۷). در فلسفه رواقی، اثرات علیّی تعاملات ابدان نامادّی‌اند. این مفهوم در آلبا به روشنی قابل مشاهده است: درخشش سبز آلبا یک «رویداد نامادّی» است که از تعامل نور UV (به‌عنوان یک بدن) و پروتئین GFP (به‌عنوان بدن دیگر) پدید می‌آید. در خوانش دلوزی از رواقیون، معنا همچون رویداد خوانش می‌شود. نامادّی‌ها «شدن محض» را نمایندگی می‌کنند و این دقیقاً همان چیزی است که در «رخداد درخشش» آلبا مشاهده می‌شود. معنای آلبا نه در ذات خرگوش یا ژن بلکه در همین رویداد نامادّی درخشش نهفته است. این درخشش، به‌عنوان یک «اثر سطحی»، تفاوت را بدون تقلیل به هویت بیان می‌کند. واژگونی افلاطون‌گرایی در آلبا به‌وضوح قابل مشاهده است. به‌جای ایده‌های متعالی افلاطونی، معنا در سطح نامادّی جست‌وجو می‌شود. آلبا نشان می‌دهد که چگونه نامادّی‌ها، به‌عنوان فزونی‌های درون‌ماندگار، ایدئالیت‌ها را به امر مادی پیوند می‌زنند. اگرچه رواقیون با معرفی نامادّی‌ها بس‌گانگی را وارد فلسفه می‌کنند اما نظام آن‌ها، درنهایت، در چارچوب هویت و بازنمایی محدود می‌ماند. درمقابل، آلبا، به‌عنوان شبه‌چیز دلوزی، این محدودیت را می‌شکند. آلبا تفاوت‌های گونه‌ای (خرگوش/عروس دریایی) را بدون ادغام در هویت واحد حفظ می‌کند و ارتباط تفاوت‌ها را بدون واسطه همانندی یا تضاد ممکن می‌سازد. این سنتز انفصالی در آلبا دقیقاً همان چیزی است که دلوز از آن به‌عنوان «Differenciator» یاد می‌کند، مجرای که، در درون سنتز انفصالی، تفاوت‌ها را از طریق خود تفاوتشان به هم مرتبط می‌کند. آلبا، به‌عنوان شبه‌چیز، نه تنها طبیعت و فناوری را بدون تقلیل به هویت پیوند می‌زند بلکه امکان درک جدیدی از تفاوت و تکرار را در هنر معاصر فراهم می‌سازد.

سیموندون: شبه‌چیز و سوژه لاروی

در خوانش فلسفی اثر «آلبا»، براساس چارچوب نظری ژیل دلوز و ژیلبر سیموندون، این خرگوش تراریخته به مثابه تجسم عینی «سوژه لاروی» و «فردیت‌یابی زیستی» عمل می‌کند. همان‌طور که در مبحث سوژه لاروی گفته شد، روش عملکرد چنین سوژه‌ای «الگوی سنتزهای بس‌گانه» (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۷) است. در وجود آلبا، این سنتزهای بس‌گانه در ریتم‌های متابولیک بیان پروتئین فلورسنت سبز (GFP) و چرخه‌های درخشش تحت نور فرابنفش تجلی می‌یابند. دلوز تأکید می‌کند که خود منفعل (سوژه لاروی) نه یک وحدت ساده بلکه «منحل شده» در سِری‌های ریتمیک سنتزهای ارگانیک و ادراکی است (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۷). این «انحلال» در آلبا به‌وضوح در سِری‌های تکرارشونده فرآیندهای سلولی و متابولیک

مشاهده می‌شود که دقیقاً با مفهوم سیموندون از «فردیت‌یابی زیستی به مثابه فرایند مستمر نیم‌پایدار» (سیموندون، 2020a: 7) همخوانی دارد. سیموندون موجود زنده را «نمایشگاهی از فردیت‌یابی» می‌پندارد که هرگز کامل نمی‌شود (سیموندون، 2020a: 7) و این ویژگی به‌طور کامل در آلبا مصداق می‌یابد، موجودی که همواره در حال «شدن» است و هویت ثابتی ندارد. دلوز سوژه لاروی را «در یک سری از تکرارهای فرآیند خودمنحل شده معرفی می‌کند» (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۷) و این انحلال در آلبا در تناوب درخشش‌های سبز رنگش متجلی می‌شود. در فلسفه دلوز مرگ هنگامی رخ می‌دهد که ریتم‌های فرآیندها «دیگر باهم جفت‌وجور نشوند» که این امر در فلسفه سیموندون چنین به بیان می‌آید که مرگ نتیجه «پایان تعادل نیم‌پایدار» است (سیموندون، 2020a: 237). در مورد آلبا، تداوم حیاتش منوط به حفظ هماهنگی بین ریتم‌های متابولیک مختلف است. غشا در فلسفه سیموندون یک واسط دیفرانسیلی است. غشا «نیروی قطبی‌کننده‌ای» است که درون/بیرون را تنظیم می‌کند و «تعادل نیم‌پایدار» را حفظ می‌نماید (سیموندون، 2020a: 251). در آلبا، غشای سلولی حاوی پروتئین GFP دقیقاً چنین نقشی ایفا می‌کند. این غشا مرزی سیال و فعال بین درون (پروتئین فلورسنت) و بیرون (نور فرابنفش) ایجاد می‌کند. دلوز سنتزهای منفعل را چنین بیان می‌کند که در سه سطح تفارقی عمل می‌کنند (درون بدن، بین بدن‌ها، و بین سری‌ها). این دقیقاً با توپولوژی چندلایه غشا در سیموندون تطابق دارد: «در یک ارگانسیم چندسلولی، مرز بین درون و بیرون همیشه نسبی است» (سیموندون، 2020a: 252). «شبه‌چیز» دلوز و فردیت‌یابی به مثابه «تراسانش» سیموندونی از چنین شباهت‌هایی برخوردارند. دلوز شبه‌چیز را نظامی می‌داند که در آن «متفاوت، از طریق خود تفاوت، با متفاوت رابطه برقرار می‌کند» (دلوز، ۱۹۹۴: ۲۷۷) و این امتناع از هویت در نظریه سیموندون چنین بیان می‌شود که سازگاری نادرست است چون فرض می‌کند که عناصر «پیش از رابطه» وجود دارند (سیموندون، 2020a: 234). آلبا، به‌عنوان شبه‌چیز، دقیقاً همین اصل را تجسم می‌بخشد. در این موجود، تفاوت‌های گونه‌ای (خرگوش و عروس دریایی) نه از طریق یک هویت واحد بلکه از طریق خود تفاوت‌ها باهم ارتباط می‌یابند. نامادی‌های رواقی و نقش Differentiator نیز در آلبا قابل مشاهده است. درخشش سبز آلبا، به‌عنوان یک «رویداد نامادی»، دقیقاً نمونه‌ای از Differentiator در سطح رویدادهاست. سیموندون «تراسانش» را فرایندی می‌داند که در آن تفاوت‌ها از طریق خود تفاوت ارتباط می‌یابند (سیموندون، 2020a: 30) و این دقیقاً همان فرایندی است که در ترکیب ژنتیکی آلبا رخ داده است. از دید دلوز سنتز ارگانیک، «حساسیت حیاتی اولیه» را می‌سازد که، در آن، گذشته (وراثت سلولی) و آینده (نیاز) در اکنونی واحد فشرده می‌شوند (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۰). در آلبا، این فشردگی در ریتم درخشش‌هایش متجلی می‌شود. سیموندون «گاه‌شماری» زمان را نه به‌عنوان کمیت بلکه به‌عنوان فشردگی لایه‌های زمانی در درون‌بودگی موجود زنده می‌فهمد (سیموندون، 2020a: 254)، موجودی که به‌طور بی‌وقفه در حال تا-شدن و باز-شدن است. دلوز چنین بیان می‌کند که هر سنتز ارگانیک یک ریتم خاص دارد و «اکنون» میان دو فوران نیاز گسترش می‌یابد (دلوز، ۱۹۶۸: ۱۰۵) و سیموندون می‌نویسد که «حال، نیم‌پایداری رابطه بین درون‌بودگی و برون‌بودگی، گذشته و آینده است» (سیموندون، 2020a: 254). در آلبا، این ریتم در تناوب بین نیازهای متابولیک و پاسخ‌های درخشش تجلی می‌یابد. در

دلوز «سوژه لاروی» از تکرار فرآیندهای متابولیک زاده می‌شود که خود مبتنی بر «بار پیشا-فردی» (حساسیت حیاتی اولیه) است. در سیموندون، موجود زنده همواره حامل «بار پیشا-فردی» است که منشأ فردیت‌یابی‌های جدید است (سیموندون، 7: 2020a). در آلبا، DNA عروس دریایی دقیقاً چنین نقش «بار پیشا-فردی» را ایفا می‌کند که امکان خلاقیت هنری و زیستی را فراهم ساخته است. این «پیشا-فردی»، در هر دو نظام، شرط امکان خلاقیت است و آلبا، به‌عنوان اثری هنری زنده، تجسم عینی این اصل فلسفی است.

ادیپ

در خوانش روانکاوانه اثر «آلبا»، براساس چارچوب نظری ژیل دلوز و ملانی کلاین، این خرگوش تراریخته به‌مثابه تجسم عینی «پاره‌ابژه‌ها» و «فانتاسم» عمل می‌کند. دلوز، با ارجاع به کلاین، استدلال می‌کند که، درحالی‌که رواقیان صرفاً به وجود «قول‌های» مجرد اشاره می‌کنند، باید توضیح داد که چه چیزی اصوات را رها می‌کند و آن‌ها را از بدن‌ها مستقل می‌سازد (دلوز، ۱۹۹۰: ۱۸۶-۱۸۷). این استقلال‌یابی در آلبا به‌وضوح قابل مشاهده است، جایی که «رخداد درخشش» از بدن فیزیکی خرگوش فراتر می‌رود و به سطح نمادین ارتقا می‌یابد. کلاین به‌خاطر به‌چالش کشیدن مرکزیت عقده‌های ادیپ و ردیابی رشد روانی نوزاد از طریق دو موضع پیشا-ادیپی شناخته شده است. در روایت کلاین از رشد، نوزاد به‌تدریج قادر می‌شود که پاره‌ابژه‌ها را به ابژه‌های کامل با مرزها و هویت‌های پایدار تبدیل کند (کلاین، ۱۹۹۸: ۲۸۵). اما آلبا دقیقاً در تقابل با این یکپارچگی عمل می‌کند. این اثر هنری، به‌عنوان «پاره‌ابژه»ی هنری، هم موجود زنده است و هم اثر هنری، بدون آنکه بتواند به هویت کامل و یکپارچه‌ای دست یابد. دلوز این روایت را از طریق هستی‌شناسی تفاوت خود بازخوانی می‌کند و سنتز انحصالی‌ای را برقرار می‌سازد که، در آن، اندیشه‌ای که از شرایط مادی خود برمی‌خیزد به «اندیشه تفاوت» منتهی می‌شود. جهان نوزاد کلاینی در ابتدا جهانی از ابژه‌های آشفته و تکه‌تکه است که از آن «ماهیت فانتزی و غیر واقع‌گرایانه رابطه کودک با همه ابژه‌ها می‌جوشد» (کلاین، ۱۹۹۸: ۲۸۵). آلبا نیز چنین جهانی را بازمی‌آفریند، جهانی که در آن مرزهای بین طبیعت و فناوری، زنده و غیرزنده، واقعی و مجازی به هم می‌ریزد. مهم‌ترین پاره‌ابژه در نظریه کلاین پستان است که نمونه اولیه هم برای پاره‌ابژه‌های خوب و هم بد است. دلوز این جهان را «جهان شبه‌چیزها» می‌نامد (دلوز، ۱۹۹۰: ۱۸۷). آلبا دقیقاً به‌عنوان چنین شبه‌چیزی عمل می‌کند که هم خوب است (به‌عنوان نماد خلاقیت هنری) و هم بد (به‌عنوان نماد دست‌کاری ژنتیکی). در موضع «پارانویید-اسکیزوئید» کلاین، نوزاد در تلاش است که خوب و بد را از هم جدا کند. اما از آنجاکه جهان او فاقد هرگونه مرز محکمی است، این جداسازی‌ها قابل تداوم نیست. آلبا نیز چنین موقعیتی را ایجاد می‌کند. این اثر هم‌زمان که تحسین می‌شود مورد انتقاد نیز قرار می‌گیرد و مرزهای اخلاقی حول آن همواره در نوسان است. با رشد ایگوی کودک، او به موضع «شیدا-افسرده» منتقل می‌شود که با از دست دادن ابژه دوست‌داشتنی مشخص می‌شود. کلاین می‌نویسد: «تنها زمانی که ابژه به‌عنوان یک کل دوست داشته شود، از دست دادنش به‌عنوان یک کل احساس می‌شود» (کلاین، ۱۹۹۸: ۲۶۴). آلبا نیز چنین حس از دست‌دانی را برمی‌انگیزد. این

موجود همیشه به‌عنوان «ابژه گمشده» عمل می‌کند، زیرا هرگز نمی‌تواند به‌طور کامل به‌عنوان «خرگوش واقعی» یا «اثر هنری محض» درک شود. برای کلاین، رشد روانی عادی شکاف بین خوب و بد را در سطوحی مشاهده می‌کند که به‌تدریج «بیشتر و بیشتر به واقعیت نزدیک می‌شوند» (کلاین، ۱۹۹۸: ۲۸۸). اما برای دلوز، این حل‌شدگی ناممکن است. کودک نمی‌تواند از جهان پاره‌ابژه‌ها فراتر رود، زیرا خودِ واقعیت شبه‌چیز است (دلوز، ۱۹۹۰: ۱۸۸). آلبا دقیقاً این اصل را تأیید می‌کند. این اثر هنری هرگز نمی‌تواند به واقعیت ثابتی تقلیل یابد. دلوز استدلال می‌کند که اصل پاکی باید از «Differenciator» شبه‌چیز نشئت بگیرد، که او در اینجا آن را «بدن بی‌اندام» می‌خواند (دلوز، ۱۹۹۰: ۱۸۸-۱۸۹). آلبا به‌مثابه «بدن بی‌اندام» در سطح ژنتیک عمل می‌کند. مرزهای ثابتی ندارد و همواره در حال گذار از طبیعت به فناوری است. این بدن سیال در میان پاره‌ابژه‌های پراکنده گردش می‌کند و هرگز یک نقطه ارجاع کاملاً قابل‌درک برقرار نمی‌سازد. شبه‌چیز از طریق شبیه‌سازی امر متعالی را تولید می‌کند، به‌طوری‌که ابژه خوب شکل «بت آسمانی» به خود می‌گیرد (دلوز، ۱۹۹۰: ۱۹۲). آلبا نیز چنین نقش «بت آسمانی» را ایفا می‌کند، هم به‌عنوان نماد پیشرفت علمی تحسین می‌شود و هم به‌عنوان نماد خطرات دست‌کاری ژنتیکی مورد ترس است. ابژه خوب برای دلوز ذاتاً یک ابژه گمشده است و «از همان آغاز خود را نشان می‌دهد و ظاهر می‌شود همچون چیزی که از پیش گم شده است» (دلوز، ۱۹۹۰: ۱۹۱). آلبا نیز دقیقاً چنین وضعیتی دارد. این موجود همیشه به‌عنوان چیزی که «گم شده» است درک می‌شود، گم‌شده در مرز بین طبیعت و فناوری، بین هنر و علم. درنهایت، از طریق سلسله‌ای از انفصال‌های پی‌درپی، از بدن بی‌اندام به ابژه گمشده و سپس به فانتاسم ادیبی، طنینی بین بدن و اندیشه برقرار می‌شود که «معنا را می‌سازد» (دلوز، ۱۹۹۰: ۲۴۲-۲۴۳). در آلبا، این معنا در «رخداد درخشش» متجلی می‌شود، در آن لحظه‌ای که نور فرابنفش به پروتئین GFP برخورد می‌کند و درخشش سبز رنگ پدید می‌آید. این رخداد است که معنا را می‌سازد نه ذات خرگوش یا ژن. بنابراین، آلبا به‌مثابه یک فانتاسم عمل می‌کند که طبیعت و فناوری را در سطح ژنتیک پیوند می‌زند و امکان درک جدیدی از رابطه بین بدن، هنر و فناوری را فراهم می‌سازد.

بدن همچون رخداد

در خوانش روانکاوانه و فلسفی اثر «آلبا»، این خرگوش تراریخته به‌مثابه تجسم عینی «بدن بی‌اندام» و «فانتاسم» عمل می‌کند که در آن معنا از طریق طنین‌اندازی تفاوت‌ها شکل می‌گیرد. دلوز با اشاره به رابطه پیچیده بین بدن و فانتاسم تأکید می‌کند که «اگرچه بدن بی‌اندام... یک (Differenciator) است اما این فانتاسم است که همه ابعاد معنا را گرد هم می‌آورد و، بدین ترتیب، آن‌ها را تشکیل می‌دهد» (دلوز، ۱۹۹۰: ۲۴۳). این رابطه در آلبا به‌روشنی قابل مشاهده است. بدن ژنتیکی تغییر یافته آلبا به‌عنوان Differenciator عمل می‌کند اما این فانتاسم «موجود درخشان» است که تمام ابعاد معنایی این اثر هنری را سازمان می‌دهد. در سرتاسر آنچه زبان می‌تواند درباره آلبا نام‌گذاری، آشکار یا دلالت کند، «تاریخچه‌ای جنسی وجود خواهد داشت که هرگز به‌خودی‌خود نام‌گذاری، آشکار یا دلالت نخواهد شد اما با همه عملیات زبان

هم‌زیستی خواهد کرد» (دلوز، ۱۹۹۰: ۲۴۳). این تاریخچه جنسی در آلبا در قالب پیوند ژنتیکی بین گونه‌های مختلف تجلی می‌یابد، پیوندی که همیشه به‌عنوان زیرمتن نام‌گذاری‌ها و توصیف‌ها حاضر است اما هرگز به‌طور کامل آشکار نمی‌شود. پس، در اینجا، با پارادوکس زبانی عمیقی روبه‌رو خواهیم بود. هرگونه تلاش برای توصیف، طبقه‌بندی یا تفسیر این خرگوش تراریخته ناگزیر با یک «تاریخچه پنهان جنسی» مواجه می‌شود که در عمق ساختار وجودی اثر نهفته است. این «تاریخچه جنسی» دقیقاً همان فرآیند پیوند ژنتیکی است که آلبا را خلق کرده است، آن لحظه بنیادین که در آن ژن عروس دریایی با ژنوم خرگوش درآمیخت. اما این پیوند چیزی فراتر از یک عمل علمی صرف است. این یک «آمیزش گونه‌ای» است که مرزهای طبیعی را درنوردیده است. هرگاه ما سعی می‌کنیم آلبا را «خرگوش» بنامیم یا آن را «اثر هنری» توصیف کنیم، این تاریخچه پنهان همچون سایه‌ای بر گفتار ما سنگینی می‌کند. ما هرگز نمی‌توانیم به‌طور کامل آلبا را درک کنیم بدون اینکه این «تولد نامتعارف» را در نظر بگیریم، اینکه چگونه دو موجود کاملاً نامرتب از نظر تکاملی در یک بدن واحد متحد شده‌اند. این پیوند ژنتیکی مانند یک راز هستی‌شناختی عمل می‌کند: همیشه حاضر است اما هرگز به‌طور کامل آشکار نمی‌شود. وقتی می‌گوییم «آلبا می‌درخشد»، این جمله حامل وزن سنگین آن تاریخچه پنهان است، اینکه درخشش از کجا آمده، چگونه ممکن شده و چه معنایی دارد. زبان در مواجهه با آلبا همواره ناکافی می‌ماند، زیرا نمی‌تواند به‌طور کامل این «تولد دوگانه» را بیان کند، هم تولد بیولوژیک و هم تولد هنری. این همان چیزی است که دلوز به آن تحت عنوان «هم‌زیستی تاریخچه جنسی با عملیات زبان» اشاره می‌کند. فانتاسم در اندیشه دلوز تا آنجا توسعه می‌یابد که «طنین‌اندازی حرکتی اجباری را موجب می‌شود که از سری‌های بنیادین [جنسی] فراتر می‌رود و آن‌ها را با خود می‌برد ... حرکت اجباری با دامنه‌ای بزرگ‌تر از حرکت اولیه» (دلوز، ۱۹۹۰: ۲۳۹). در مورد آلبا، این حرکت اجباری را می‌توان در گسترش گفتمان پیرامون این اثر به حوزه‌های اخلاق زیستی، فلسفه هنر و زیست‌سیاست مشاهده کرد، حرکتی که از پیوند ژنتیکی اولیه فراتر می‌رود و آن را در خود حمل می‌کند. برای دلوز، اندیشه زمانی به تکامل می‌رسد که «بازگشت جاودانه نیچه‌ای را محقق می‌سازد، زمانی که جنسیت اندیشه تفاوت را پدید می‌آورد» (دلوز، ۱۹۹۰: ۹۴). در آلبا، این بازگشت جاودانه در تناوب بی‌پایان درخشش‌های رنگ سبز متجلی می‌شود. هر درخشش هم تکرار گذشته است و هم تولید تفاوتی جدید. در توضیح ساختار زمانی بازگشت جاودانه، دلوز استدلال می‌کند که «اکنون چیزی بیش از یک بازیگر، یک مؤلف، یک عامل نیست که محکوم به محو شدن است، درحالی‌که گذشته چیزی بیش از شرطی نیست که به‌طور پیش‌فرض عمل می‌کند» (دلوز، ۱۹۹۰: ۹۴). در آلبا، هر لحظه درخشش دقیقاً چنین وضعیتی دارد. هر اکنون درخشش محکوم به محو شدن است، درحالی‌که گذشته ژنتیکی عروس دریایی شرط پیش‌فرض این درخشش است. کنش اکنون در آلبا «نه تنها مستلزم شرایط گذشته بلکه مستلزم تحکیم من در رابطه با یک آرمان من (Ego-ideal) است که (Self) را برابر با تکلیفش می‌سازد» (دلوز، ۱۹۹۰: ۱۱۱-۱۱۰). این آرمان من در آلبا در قالب ایدئال «هنر زیست‌فناورانه» تجلی می‌یابد که خود اثر را در برابر تکلیف بازتعریف مرزهای هنر قرار می‌دهد. اما این کنش در نهایت «امر نو را با ویران کردن این وحدت به بار می‌آورد: رخداد و کنش دارای انسجامی پنهان هستند که انسجام (Self) را

مستثنی می‌کند» (دلوز، ۱۹۹۰: ۹۰-۸۹). آلبا دقیقاً چنین نقش ویرانگری را ایفا می‌کند. این اثر وحدت سنتی مفاهیم هنر، طبیعت و فناوری را ویران می‌سازد. در «منطق معنا»، دلوز همین توسعه را به حرکت انفصالی فانتاسم پیوند می‌زند. اگرچه فانتاسم «نقطه عزیمت (یا مؤلف) خود را در ایگوی فالیکِ نارسیسیسم ثانویه می‌یابد» اما در درون فانتاسم، من «نه فعال است و نه منفعل و در هیچ لحظه‌ای اجازه نمی‌دهد در جایی تثبیت شود» (دلوز، ۱۹۹۰: ۲۱۲). آلبا نیز چنین موقعیتی دارد؛ این اثر نه کاملاً فعال است (چون محصول دست‌کاری هنرمند است) و نه کاملاً منفعل (چون عاملیت زیستی خود را دارد). از طریق این حل‌شدگی من، فانتاسم ادیبی «جایگاه بازگشت جاودانه» می‌شود (دلوز، ۱۹۹۰: ۲۲۰). آلبا نیز، به‌عنوان فانتاسم، جایگاه بازگشت جاودانه تفاوت را تشکیل می‌دهد، تفاوتی که در هر بار درخشش تکرار می‌شود اما هرگز عیناً بازتولید نمی‌شود. فروید معتقد است که «بدن خود فرد و، به‌ویژه، سطح آن جایی است که ادراک‌های بیرونی و درونی هر دو ممکن است از آن بجوشند» و، به همین دلیل، «ایگو در درجه اول یک ایگوی بدن‌مند است. صرفاً یک موجودیت سطحی نیست بلکه خود فرافکنی سطح است» (فروید، ۱۹۶۱: ۲۵-۲۶). در آلبا، این بدن‌مندی در سطح سلولی و ژنتیکی تجلی می‌یابد، سطحی که هم دربرگیرنده درون (پروتئین GFP) است و هم پاسخ‌گو به بیرون (نور فرابنفش). بدین ترتیب، بدن آلبا، درست مانند ایگوی پراکنده‌اش، به رخداد تبدیل می‌شود. بدن آلبا صرفاً یک «چیز» واقعی یا (Factual) نیست بلکه جایگاه ارتباطی بین امر واقعی (خرگوش زنده) و امر فانتاستیک (موجود درخشان)، امر جسمانی (بدن بیولوژیک) و امر غیرجسمانی (اثر هنری) است. بدن آلبا، به‌مثابه رخداد، پاسخی است به مسئله دوگانه‌انگاری‌های سنتی. این بدن نه یک طرف تقابل دوتایی طبیعت/فناوری است و نه لحظه‌ای درون یک گذار دیالکتیکی. بدن آلبا دو کثرت فانتزی و واقعیت را از طریق یک سنتر انفصالی به هم متصل می‌کند و، به‌عنوان چنین چیزی، شامل تفاوتی است که فراتر از هویت و بازنمایی است. بدن آلبا بیانگر این معنای تفاوت و وجود خود معنا است، معنایی که در هر لحظه درخشش متولد می‌شود و در همان لحظه محو می‌گردد.

نتیجه‌گیری

این پژوهش، با خوانش اثر «آلبا»ی ادواردو کاک، در پرتوی فلسفه ژیل دلوز و ژیلبر سیموندون، به نتایج متعددی دست یافته است که اهم آن بدین شرح است. نخست آنکه، نشان داده شد که نظریه «سوژه لاروی» دلوز الگویی کارآمد برای تحلیل ذهنیت غیرانسانی در هنر تراریخته ارائه می‌دهد. متابولیسم پروتئین فلورسنت سبز (GFP) در آلبا دقیقاً منطبق بر تعریف دلوز از سوژه لاروی عمل می‌کند، سوژه‌ای پیش‌فردی که در ریتم‌های متابولیک و چرخه‌های درخشش «منحل» شده و هویت ثابتی ندارد. دوم آنکه، نشان داده شد که ریتم درخشش آلبا «زمان ارگانیک» دلوزی را تجسم می‌بخشد، زمانی که در آن گذشته (ژن عروس دریایی) و آینده (پتانسیل درخشش) در «اکنون زنده» ادغام می‌شوند. سوم، تأیید شد که آلبا به‌عنوان «شبه‌چیز» دلوزی، تفاوت‌های گونه‌ای را بدون تقلیل به هویت واحد حفظ می‌کند و، از این طریق، انسان‌محوری در هنر و فلسفه را به چالش می‌کشد. چهارم، مشخص شد که غشای سلولی حاوی GFP در آلبا، دقیقاً

همان «غشای دیفرانسیلی» سیموندونی را متجلی می‌سازد که مرزهای درون و بیرون را به صورت سیال بازتعریف می‌کند. در پاسخ به پرسش اصلی تحقیق، می‌توان گفت که چارچوب فلسفی دلوز و سیموندون امکان تحلیل جامعی از آثار هنری تراریخته مانند آلبا را فراهم می‌آورد. این خوانش نشان داد که هنرمند در خلق چنین آثاری از نقش سنتی خالق بازنمایی‌ها فراتر می‌رود و به مشارکت‌کننده در آفرینش زیستی تبدیل می‌شود. از این منظر، آلبا نه یک ابژه هنری صرف بلکه متنی زنده است که فلسفه تفاوت را در سطحی پیشابازنمایی مجسم می‌سازد. فرضیه اصلی تحقیق مبتنی بر کاربست‌پذیری «سوژه لاروی» دلوز برای تحلیل آلبا به طور کامل تأیید شد. همچنین فرضیه‌های فرعی درباره تجلی «زمان ارگانیک» در ریتم درخشش‌های آلبا و عملکرد آن به مثابه «شبه‌چیز» تأیید شدند. پیشنهاد می‌شود که پژوهش‌های آینده به خوانش تطبیقی سایر آثار زیست‌هنر با استفاده از چارچوب نظری دلوز و سیموندون بپردازند. همچنین تحلیل پیوندهای عمیق‌تر میان زیبایی‌شناسی عصبی و فلسفه تفاوت در مطالعه هنر معاصر می‌تواند زمینه‌ساز بینش‌های نوینی باشد. طراحی مدل‌های آموزشی برای تدریس فلسفه از طریق مطالعه آثار هنری تراریخته و بسط نظریه «سوژه لاروی» برای تحلیل سایر فرم‌های هنری غیرانسانی محور از دیگر مسیرهای پژوهشی پیش‌رو است. افزون‌براین، بررسی پیامدهای اخلاقی خوانش دلوزی از هنر تراریخته در چارچوب فلسفه فناوری نیز می‌تواند به غنای گفتمان حاضر بیفزاید. این پژوهش گامی در جهت عبور از پارادایم‌های سنتی نقد هنری و گشایش افق‌های نوین در مطالعات بینارشته‌ای هنر-فلسفه-علم محسوب می‌شود. آلبا نه به‌عنوان یک اثر هنری منفرد بلکه به‌مثابه نمونه‌ای پیشرو نشان می‌دهد که فلسفه‌های معاصر می‌توانند ابزارهای تحلیلی قدرتمندی برای درک پیچیدگی‌های هنر عصر فناوری زیستی فراهم آورند.

References

- Deleuze, G. (1968). *Différence et répétition*. Paris, France: Presses Universitaires de France (PUF).
- Deleuze, G. (1990). *The logic of sense* (M. Lester & C. Stivale, Trans.). New York, NY: Columbia University Press. (Original work published 1969)
- Deleuze, G. (1994). *Difference and repetition* (P. Patton, Trans.). London: Athlone. (Original work published 1968)
- Freud, S. (1961). The ego and the id. In J. Strachey (Ed. & Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 19, pp. 3–66). London, England: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis.
- Kac, E. (2020). GFP BUNNY AT 20. *Journal of Posthuman Studies*, 4(2), 119–128.
- Klein, M. (1998). *Love, Guilt and Reparation and Other Works: 1921–1945* (H. Segal, Introduction). London: Vintage.
- Simondon, G. (2020a). *Individuation in Light of Notions of Form and Information* (T. Adkins, Trans.). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Simoniti, V. (2019). The Living Image in Bio-Art and in Philosophy. *Oxford Art Journal*, 42(2), 177–196.
- Žukauskaitė, A. (2019). Hybrids, chimeras, aberrant nuptials: New modes of cohabitation in bioart. *Nordic Theatre Studies*, 31(1), 22–37.