

Mirt Komel*

»Človeško meso – *cru ou cuit*?«: estetsko-kulinarične dimenzije človeškega trupla

Želja po dotiku z mesom, uživanje v golih telesih –
mar se tu ne skriva apetit po človeškem mesu?

Novalis

Uvod: Kuhano ali pečeno?

Tradicionalno filozofsko vprašanje, ki odpira eksistencialno dimenzijo posvetne pogojenosti človeka, namreč, »Človeško telo – živo ali mrtvo?«, želim tukaj nadomestiti z nekim drugim eksistencialnim vprašanjem, ki izhaja iz kulinaričnega registra: »Človeško meso – kuhano ali pečeno?« Človeško telo/meso je bilo kot predmet estetske fascinacije vedno v središču pozornosti zahodne umetniške tradicije: bodisi v estetizaciji erotike telesa, pokritega s kožo (tukaj si lahko priključimo v spomin denimo razgaljene kipe starogrškega datuma, klasično post-krščansko evropsko slikarstvo, sodobno ali pol-preteklo akt fotografijo in podobno), bodisi v estetizaciji destrukcije telesa, od katerega odpadajo lasje, nohti, udje in od katerega se trga koža (glede slednjega lahko pomislimo na najboljša Goyeva dela in celo v nešteti uprizoritvah trpljenja Križanega lahko vidimo moment takšne, čeprav nekoliko bolj sramežljivo perverzne fascinacije nad trpinčenjem »besede, ki je postala meso«). Toda doživljati človeško meso, pokrito s kožo ali brez nje, preko medija slikarstva, fotografije ali filma, ki omogočajo fiktivno reprodukcijo, ni še nič v primerjavi s tem, da se v živo soočiš z mrtvim, surovim človeškim mesom, razstavljenim na eksponatnem piedestalu – s *tole* svojevrstno umetnino *tule* pred teboj, katere osnutek ali skico lahko vidiš, denimo, v svojih lastnih, za enkrat še vedno premikajočih se okončinah.

111

Človeško meso kot estetsko-kulinarični objekt

Leta 2007 je švedska skupina *Charity International* pripravila nadvse originalen event za mimoidoče pred neko veleblagovnico v Stockholmu, ko je razstavila gola človeška telesa, zapakirana kot meso v mesnici pod plastiko. Njihov

* FDV, Univerza v Ljubljani

namen sicer ni bil šokirati, temveč »spodbuditi ljudi, da bi premislili o svojih prehranjevalnih navadah« (kampanja je bila namreč zamišljena v smeri varstva pravic živali). No, ne glede na vegetarijansko ideologijo, ki so jo akterji človeškega telesa, zapakiranega kot meso, poskušali implementirati, se nam akcija zdi nadvse zanimiva kolikor odpira dvojne za naše prespraševanje pertinentnih vprašanj: prvo zadeva estetsko dimenzijo človeškega mesa v postmoderni umetnosti, drugo pa njegov status kulinaričnega objekta in s tem povezan problem kanibalizma (v tem oziru bi lahko tudi obrnili ideološko poanto in dejali, da je bila omenjena akcija v prid vegetarijanstvu pravzaprav zelo okusna promocija kanibalizma).

Teza, katere validnost nameravamo tukaj prevprašati, implicitno izhaja iz estetsko-kulinaričnega registra, artikuliramo pa jo lahko na sledeči način: *problematika umetniškega razstavljanja človeškega mesa ni toliko stvar etike ali politike kolikor estetike in kulinarike*. Ali drugače povedano: če je kaj problematičnega na tem, da se razstavlja človeško meso, potem odpor ne izhaja toliko iz vzvišenih etičnih razlogov, ki povečujejo človeško življenje, ki vključuje tako živo telo kot truplo, temveč prej iz zelo nizkih (vendar nikakor ne nizkotnih), v želodcu situiranih vzgibov, ki jim človeško meso zbuja apetit. Skratka, odpor do pogleda, vonjanja, stika s človeškim mesom, iztrganim iz svojega »naravnega konteksta«, izhaja iz odpora do zahodnemu človeku sicer lastnih, toda s specifično kulinarično kulturo potlačenih antropofaških vzgibov.

V tem oziru velja omeniti eno izmed najbolj drznih razstav človeškega mesa kot kulinaričnega objekta, ki jo je izvedel Andrew Krasnow, ki je v svoji razstavi z leta 1990, poimenovani *Flag From Flag Poll*, razstavil človeško meso, zloženo v lističe kakor pri hamburgerju, vanje pa zapičil ameriško zastavo, izdelano iz človeške kože. Ali pa sodobnejši in še bolj nazoren primer z leta 2012: japonski kuhar Mao Sugiyama je aprila objavil oglas, kjer je v skladu s sodobnimi »hedonističnimi motivi« pri pripravi in potrošnji hrane ponujal svoje genitalije kot ekskluziven obrok za pet ljudi po 250 dolarjev na glavo – takoj je našel kopico voljnih ust, tako da je priredil kontroverzen banket v soju medijskih žarometov (v luči razprave, ki sledi, je pomembno poudariti, da na japonskem ne obstaja zakon proti kanibalizmu).¹ Tudi drugi zabeleženi primeri, v katerih se je človeško meso raz-

112

¹ Luka Zevnik, »Expression through Growing Food and Cooking: The Craft Consumption of Food«, *Društvena istraživanja* 21(3) 2012.

stavljajo kot umetniški eksponat, so bili percepirani kot amoralna, abruptna disrupcija utečenega ravnanja s tem prav posebnim kulturnim objektom.

Onkraj moraliziranja lahko razstavljanje človeškega telesa kot umetniškega objekta vzamemo za intriganten primer, ki spodmika tla utečenim praksam rokovanja z mrtvim človeškim telesom, ki je, prav kakor človeško življenje nasploh, smatrano za nekaj svetega in potemtakem zavezano natanko določenim kulturnim praksam, neredko kodificiranim v rituale. S tega vidika je moč vsak košček človeškega telesa, kateri koli del človeškega mesa, odvojen od živega telesa, dojeti kot »mrtvo telo« v miniaturo.

Kulinarični objekt v primežu pravnih restrikcij

Razstavljanje človeškega mesa, prav tako kakor vsakršno drugo rokovanje z mrtvim telesom, je predmet natanko določenih pravnih restrikcij, ki na Zahodu izhajajo iz razsvetljske dogme nedotakljivosti človeške osebe. Na dnu abstraktne liberalne ideologije o posamezniku in njegovih svoboščinah stoji neka zelo oprijemljiva, obenem pa metafizična predpostavka, namreč, da so ljudje v telo utelešena bitja: »Biti pravna oseba pomeni imeti telo.«²

Individualne pravice se običajno klasificira v tri kategorije integritete: pravica do moralne, pravica do intelektualne ter pravica do telesne integritete; prav slednja je tista, ki nas tukaj zanima v navezavi na podrobnejšo razdelavo splošno sprejete pravice do življenja, ki implicira ne samo pravico živega telesa, temveč tudi pravico mrtvega trupla. Pravo, ki skrbi za nedotakljivost človeškega življenja, se nanaša ne samo na, denimo, prepoved komodifikacije živega telesa, temveč tudi mrtvega trupla, kolikor se pač oboje smatra za *extra commercium*, za »blago, odtrgano iz krogotoka blagovne menjave.«³ Skratka, s stališča prava je telo imovina, ki jo ima pravna oseba v lasti, pri čemer je zakon tisti, ki omogoča in omejuje rabe telesa – tako s strani drugega kot s strani subjekta, ki poseduje telo. V tem oziru svobodno razpolaganje z lastnim telesom sploh ni tako zelo svobodno, kot se morda zdi na prvi pogled, še zlasti v luči tega, da ni mogoče preprosto razpolagati niti s svojim lastnim truplom.

² Ed Cohen, »A Body Worth Having?«, *Theory, Culture & Society* 25(3) 2008, str. 103–129.

³ Roberto Andorno, *La Bioéthique et la Dignité de la Personne*, Médecine et Société, PUF – Presses Universitaires de France, Pariz 1997.

Dober primer lahko najdemo v incidentu, ki se je zgodil leta 2001 v Nemčiji, ko je Armin Meiwes na spletu objavil oglas, da išče »dobro grajeno osebo med 18. in 30. letom starosti«, ki bi se pustil »zaklati in pojesti«; na oglas se je odzval Bernd Jürgen Brandes, s katerim je Meiwes podpisal pogodbo in ga dejansko pojedel, toda intervencija prava je razglasila dogovor za ničeln in kanibala kljub prostovoljnemu pristanku njegove jedi obsodila. Zahodno pravo ne dopušča, da bi truplo pravne osebe postalo predmet *commercium*, kaj šele kulinarčnih praks (za razliko od v prejšnjem poglavju že omenjenega japonskega primera).

Zdi se, da natanko na to nevrvalgično točko ciljajo umetniške razstave in performansi, ki operirajo s človeškim mesom, saj na nek način konkurirajo legaliziranim izjemam rabe trupla v medicinske in znanstvene namene. Pravna argumentacija v prid legaliziranim izjemam pravi, če poenostavimo, da gre v primerih medicinskih in znanstvenih praks za »obče dobro,« medtem ko gre v primeru umetniških in kulinarčnih praks za individualne, povrh vsega pa še spervertirane užitke. Toda, kaj je v zadnji instanci »obče dobro« znanstvene ali medicinske prakse drugega kot čisto partikularen – in, če smo že pri tem, prav tako »spervertiran« užitek kot kulinarčni ali umetniški – užitek, ki se je zaradi zlahka opisljivih historično-materialističnih razlogov povzdignil na nivo občega?

Tukaj je na mestu premislek glede razmerja med pravom in telesom, ki zadeva status trupla kot nečesa, kar se nahaja na izjemnem, paradoksalnem položaju »med življenjem in smrtjo«. Agamben je starorimsko institucijo *homo sacer* interpretiral skozi koncept biopolitike, pri čemer se je izhodiščno zanesel na starogrško distinkcijo med *bíos* in *zoé*; prvo se nanaša na distinktivno človeški način življenja, drugo pa na življenje kot tako, ki je – povzemajoč slovito Foucaultovo tezo – v nekem določenem historičnem obdobju postalo centralni objekt modernih oblastnih investicij, z znanostjo, še zlasti pa medicino na čelu.⁴ Agamben je v *homo sacer*, v figuri izgnanca, ki mu lahko vsakdo neka znovano vzame življenje in zatorej emblematično uteleša podobo »živega trupla«, videl pravni paradoks, ki zrcali status tistega, ki se nahaja na nasprotnem koncu oblastnih razmerij, status samega suverena, ki lahko razglaša izjemo in jemlje življenje onkraj zakona; v obeh primerih imamo namreč opravko z neko

114

⁴ Michel Foucault, *Naissance de la biopolitique: cours au Collège de France 1979*, Hautes-Études, Gallimard-Seuil, Pariz 2004.

določeno redukcijo življenja na golo življenje: »Suveren je tista instanca v razmerju do katere so vsi ljudje potencialno *homini sacri*, *homo sacer* pa je tisti, do katerega so vsi ljudje potencialno suvereni.«⁵

Izhajajoč iz biopolitične perspektive, po kateri je »golo življenje« niča točka prava, križišče tako suverene instance onkraj zakona kot figure izvenzakonskega izgnanca, predlagamo dojetje človeškega mesa kot tega, kar je Lévi-Strauss konceptualiziral kot »niča institucija«, torej nekaj, kar še ni vključeno v predefineran simbolni red in hkrati tudi še ne iz njega povsem izključeno: človeško meso niti ni več »živo telo«, niti ni preprosto »mrtvo telo«, temveč natanko tisto, kar se nahaja na nekem privilegiranem, vmesnem, liminalnem položaju *ne-več-živega/še-ne-mrtvega*.

Tisto, kar Lévi-Strauss imenuje »niča institucija« omogoča instalacijo simbolnega reda in reprezentacijo binarnih opozicij, ravno po tej svoji potezi pa predstavlja »dvojnika znamenitega koncepta mana, praznega označevalca brez določenega pomena, kolikor mana pač označuje zgolj prisotnost smisla kot takega.«⁶ V kulinarinem registru lahko za »ničo institucijo« vzamemo katero koli kulturno tabuizirano hrano, na primer kravo v hinduizmu ali svinjino v judaizmu – v primeru sekularne zahodne kuhinje (in ne samo tod) pa takšen tabu zadeva predvsem človeško meso. Tabuizacija enega kulinarinca elementa odpre binarno kodifikacijo hrane kot take, začnši z najbolj splošno opozicijo med užitno/neužitno, pri čemer se sama »niča institucija« izmika binarnim opozicijam, v katere je vpisana.

Natanko v tem oziru se srečanje s človeškim mesom kaže kot srečanje s travmatičnim realnim, ki ga ni mogoče zapopasti skozi označevalec, imaginarno pa, kolikor se gibljemo v kulinarinem registru, ustreza natanko paradoksalnemu občutku odpora in želje obenem: človeško meso, ravno zato, ker gre za tabuiziran kulinarinca objekt, zbuja obenem gnus in apetit.

⁵ Giorgio Agamben, *Homo sacer*, Študentska založba, Ljubljana 2004, str. 95.

⁶ Slavoj Žižek, »Class Struggle or Postmodernism? Yes Please!«, *Contingency, Hegemony, Universality. Contemporary Dialogues on the Left*, ur. Judith Butler, Ernesto Laclau in Slavoj Žižek, Verso, London 2000, str. 112–113.

Na robu kulinaričnega trikotnika

Lévi-Strauss je v svojem slovitem spisu o kulinaričnem trikotniku zapisal, da nam kuhinja neke kulture razkriva globlje strukture dotične družbe in da si lahko na podlagi strukturalistične teorije nadejamo za vsak specifičen primer odkriti »kako je kuhinja neke družbe pravzaprav jezik, v katerem se nezavedno prevajajo njene strukture in s čimer se razkrivajo njena protislovja.«⁷

Osnovna verzija trikotnika, modeliranega po Jakobsonovem fonetičnem trikotniku,⁸ ima v izhodišču, umeščeno na svojem vrhu, surovo hrano, na preostalih dveh koncih pa kuhano in gnilo, pri čemer bolj elaborirana verzija vključuje še kuhano v ožjem pomenu besede, pečeno ter dimljeno, vse na podlagi permutacij nekaj temeljnih binarnih opozicij, ki zadevajo tako medij kot rezultat. Tisto, kar nas v tem trikotniku zanima, je predvsem izhodiščni položaj, vprašanje surovega materiala, ki šele ima postati hrana: temeljna binarna opozicija, s katero se dvigne na noge vsakokratna kulinarična struktura, se namreč nanaša na kategoriji užitno/neužitno, torej izbiro tega, kaj je sploh lahko vzeto kot hrana.

Pogoje, ki določajo užitno/neužitno, je sicer mogoče opisati na povsem vulgarno-materialističen način kot ekološko ali biološko pogojenost okolja, v katerem se nahaja ta ali ona kulinarična kultura, toda ireduktibilni delež kulture ostaja prisoten pri vsaki izbiri, kar nas privede do tega, da v skrajni instanci »ne obstaja nič takega kot 'naravna hrana'«. ⁹ Vprašanje tega, ali je lahko človeško meso hrana, tako zadeva natanko tole osnovno binarno opozicijo: če ima človeško meso v neki določeni kulturi status »užitnega«, potem je ritualno institucionalizirano zaužitje takšnega mesa družbeno sprejemljivo in celo zapovedano – če pa se človeškega mesa drži značaj »neužitnega«, potem je njegovo zaužitje nekaj družbeno nesprejemljivega, prepovedanega, celo sankcioniranega, pri čemer je dopuščeno samo v ekstremnih pogojih, običajno ko gre za preživetvene potrebe. V naši kulturi se za človeško meso, za mrtvo človeško telo, predpostavlja natančno določene in strogo kodificirane rituale, ki naj ga v skrajni instanci pove-

⁷ Claude Lévi-Strauss, »The Culinary Triangle«, *Food and Culture*, ur. Carole Counihan in Penny Van Esterik, Routledge: New York in London 1997, str. 35.

⁸ Cf. Roman Jakobson, *Lingvistični in drugi spisi*, Studia Humanitatis, Ljubljana 1989.

⁹ Johanna Mäkelä, Cultural Definitions of the Meal, *Dimensions of the Meal: Science, Culture, Business and Art of Eating*, ed. H. L. Meiselman. Gaithersburg, Aspen Publishers Inc. 2000, str. 7–18.

dejo na pokopališče ali v krematorij – zagotovo pa ne na krožnik ali v želodec. Natanko v tem oziru je bilo rečeno, da predstavlja človeško meso »truplo v miniaturi«, namreč, kolikor se z njim soočimo na razstavnem piedestalu, toliko je človeško meso iztrgano iz utečenega kulturnega krogotoka, ki ga prelaga iz zibelke v grob, umeščeno pa je v nek popolnoma drugačen register, ki smo ga tukaj naznačili kot kulinaričen. V strukturalistično-psihoanalitski triadi realnega, simbolnega in imaginarnega (RSI) je mogoče najti kategorialni aparat, s katerim opisati omenjeno disrupcijo simbolnega reda, predvsem pa utemeljitev zakaj je na razstavljeno človeško meso mogoče gledati kot na kulinarični problem.

Vsako človeško izkustvo je opisljivo skozi shemo RSI kot medsebojni preplet registrov realnega, simbolnega in imaginarnega, prav tako tudi izkustvo smrti, pri čemer smrti na ravni realnega ustreza fizična disolucija telesa, na ravni imaginarnega uničenje podobe telesa kot sklenjene celote, na ravni simbolnega pa kot moment sestoja subjektovega sveta.¹⁰ Antropološko gledano lahko omenjeno triado, ki opisuje izkustvo smrti, reinterpretiramo kot ritual prehoda, ki terja nek določen moment družbenosti oziroma kulturne posredovanosti: trem nivojem človeškega življenja ustrezajo trije modusi človeške smrti, tako da moramo »na smrt gledati ne kot na singularen event, temveč kot na »trojni ritual prehoda«, ki na filozofski ravni ustreza fizični, metafizični in ritualni smrti, sankcionirani s kulturnim kodom; skratka, da bi nekdo lahko umrl, mora »umreti trikrat«.¹¹ Fizično, živo biološko telo kot »realno življenje«, se upira simbolnemu označevanju, ireduktibilni preostanek spodletele označevalne operacije, ki ustreza lacanovskemu konceptu *objet a*, pa se tako kaže natanko kot oni shakespearejanski »funt mesa«, ki smo ga na začetku našli razstavljenega na umetniškem piedestalu.

Razstavljeno človeško meso kot truplo v miniaturi je nekaj, kar je odtrgano ne samo od človeškega živega telesa, temveč tudi od človeškega mrtvega telesa, trupla, ki čaka na pokop (simbolno zakoličenje smrti v kulturno kodificiranem ritualu). Liminalni položaj tega kosa mesa tukaj tako lahko razumemo šele v kulinaričnem registru, kajti na imaginarni ravni ne asocira toliko na smrt (umanj-

¹⁰ Cf. Slavoj Žižek, *The Ticklish Subject*, London, New York, Verso 1999; *Interrogating the Real*. New York, London: Continuum 2005; *The Indivisible Remainder*, London: Verso 2007.

¹¹ Karmen Šterk: "You can only die Thrice: Death and Dying of a Human Body in Psychoanalytical Perspective," *Journal of Religion and Health, Springer Science and Business Media* 2009: 591-602.

ka namreč ravno moment simbolne smrti), kolikor na kos mesa kot tak, na prav takšen kos mesa, s kakršnim se soočamo vsakokrat, kadar denimo obiščemo mesnico. Nelagodje v tem primeru ne ustreza tesnobi pred smrtjo, kakršna se pojavi v ritualu prehoda iz življenja v smrt, temveč gnusu pred mesom kot kulinaričnim objektom, ali, še natančneje, gnusom pred našim lastnim apetitom do surovega kosa mesa, ki je tabuiziran kot hrana in kot tak izvzeta iz kulinaričnega registra kot njena »ničta institucija«.

Namesto sklepa

Nedvomno predstavlja topika človeškega trupla problem tudi brez tega, da se ga razstavi kot umetniški artefakt (o čemer priča tukaj samo tangencialno dotaknjene teme prava, etike in politike). Vendar se ravno v primeru trupla kot razstavnega eksponata najostreje iskristalizira njegova prav posebna problematika, ki izhaja iz estetsko-kulinaričnega registra. Prav zaradi vsega tega truplo predstavlja takšen debakl mišljenju, ki je vreden, da ga ohranimo kot paradoks, ne pa da ga razrešimo s takšno ali drugačno etično, politično ali logično razrešitvijo. Na podlagi vsega povedanega lahko sedaj sklenemo – parafrazirajoč mojstra – da človeško *meso ni dobro zgolj kot mišljevin*a (o čemer pričajo filozofije, ki se soočajo z vprašanjem telesa, telesne substance, »mesa sveta«) *temveč tudi kot pojedina* (o tem pa pričajo številni primeri institucionaliziranega ali ritualiziranega kanibalizma in pa tudi kanibalizma v lastni režiji). Lahko ga seveda tudi pojemo, pa čeprav vemo, da se – tako kot narekuje govornica – »nobena jed ne poje tako vročo kot se jo skuha.«