

Shannon Bell*

Razkrito: na treh grobiščih

Misliti s Kierkegaardom in Heideggerjem¹

Razkrito: ob treh grobiščih je triptih starodavnega, modernega in posthumanega tkiva; performativni *tableau* spet skupaj s svojim interesom za Bit – Bit preko Kierkegaarda in Heideggerja kot ontološka eksistenca proti smrti, ki jo lahko bitja naredijo za svojo preko resnega premišljanja: »samih o sebi«². Resnost, ključna za Kierkegaarda, je afektiven način popolnega zavedanja kaj te čaka, intenzivna budnost, ki z zavedanjem smrti kot velikega Drugega, razmišlja sama o sebi. Človek živi z zavedanjem, da je vsak trenutek: »vsega konec, brez neumnosti in zapravljanja časa.«³ Resen pristop k smrti in življenju je živeti: »kot da je vsak dan zadnji in hkrati prvi v dolgem življenju[.]«⁴ Vzeti si k srcu Kierkegaardovo mantra: »smrt je učiteljica resnosti«⁵ in učiteljica življenja. Šla sem na tri grobišča, ne določena, ampak eksistencialna grobišča, kjer lahko mislimo konec starodavnega, modernega in posthumanega življenja.

Razkrito: ob treh grobiščih opazuje tri znake telesnih meja bitij: goreča telesa Banarasa pri ghat-u Manikarnika (starodavna, živa pogrebna grmada), plastinirana, čista, mrtva telesa Body Worlds razstave obducenta/plastinatorja Gunther von Hagensa in polživljenje, delno telo/deli telesa tkivno inženiranih oblik življenja v delih bioumetnikov Oron Catts in Ionat Zurr.

Razkrito: ob treh grobiščih si prizadeva nasloviti temeljno vprašanje filozofije: »Kaj je Bit?«⁶ Naslavlja ga skozi mojo performans filozofijo in skozi dela »ume-

¹ Zahvaljujem se Raanu Matalonu, da je z mano mislil Kirkegaarda.

² Søren Kierkegaard, »Supplement«, *Three Discourses on Imagined Occasions*, Howard V. Hong, Edna H. Hong, (ur.), Princeton University Press, New Jersey 1993, str. 117.

³ *Ibid.*, str. 145.

⁴ Søren Kierkegaard, »At a Graveside«, *Three Discourses on Imagined Occasions*, str. 96.

⁵ *Ibid.*, str. 75.

⁶ Martin Heidegger, *Nietzsche: Vol. 1, The Will to Power as Art*, HarperSanFrancisco, San Francisco 1991, str. 68.

* University of Toronto, Kanada

tnikov-filozofov«⁷ von Hagensa ter Cattsa in Zurrove, katerih umetniško delo je natanko to, kar je imel Heidegger v mislih, ko je pozicioniral umetnost kot: »postavljane resnice v delo«⁸. Umetnik kot tisti, ki je zmožen: »razkriti [...] v Biti nekaj, kar še ne obstaja«⁹ in umetniško delo kot tisto, ki »razkriva« oziroma »na svoj način razpira bit bivajočega«¹⁰.

Razkrito: ob treh grobiščih ima dva resna namena: 1) uprizoriti mišljenje Biti v performans filozofiji; 2.) aplicirati Heideggerjevo razumevanje umetnosti na umetnike-filozofe, ki so razvili in uporabili radikalne nove tehnologije v umetniški produkciji novih umetniških oblik, ki odpravljajo razliko in razdaljo med umetnostjo in znanostjo; v primeru von Hagensa – *techné* plastinacije ter v primeru Cattsa in Zurrove – *techné* tkivnega inženiringa.

Performans filozofija je definirana kot uprizoritev: aktivno zaobjemanje oziroma performativno biti z nečim. Jaz uprizarjam mišljenje Biti skladno s Heideggerjevimi namigi; misliti bit ni niti teoretično, niti praktično, ni utemeljeno ne na etiki ne na ontologiji; je mišljenje, ki nima niti rezultatov niti učinka.¹¹ »Pri premišljevanju Biti je presenetljiva njegova preprostost.«¹² »To mišljenje je [...] spominjanje na bit.«¹³ Mišljenje, ki misli bit »misliti nič«¹⁴.

Čas: »Ti si in tudi smrt je«¹⁵

Zdi se mi, da je Bit mogoče misliti zgolj iz mesta nič, mesta, ki je na svetu, a ni od sveta; ki ni pritrjen na zemljo, mesto, kjer se čas in prostor razgradita; kraj,

⁷ *Ibid.*, str. 73.

⁸ Martin Heidegger, »Izvir umetniškega dela«, v: *Izbrane razprave*, prev. Ivan Urbančič, Cankarjeva založba, Ljubljana 1967, str. 304.

⁹ Martin Heidegger, *Nietzsche: Vol.1, The Will to Power as Art*, str. 69.

¹⁰ Martin Heidegger, »Izvir umetniškega dela«, str. 264.

¹¹ Martin Heidegger, »O humanizmu«, v: *Izbrane razprave*, prev. Ivan Urbančič, Cankarjeva založba, Ljubljana 1967, str. 228.

¹² Martin Heidegger, »The Origin of the Work of Art« v: David Farrell Krell (ur.), *Basic Writings*, HarperSanFrancisco, San Francisco 1993, str. 192.

¹³ Martin Heidegger, »O humanizmu«, str. 228.

¹⁴ *Ibid.*, 231.

¹⁵ Søren Kierkegaard, »At a Graveside«, *Three Discourses on Imagined Occasions*, str. 75.

kjer je samoumevno, da je »odločitev smrti [...] nerazložljiva«, »da sama smrt ne pojasni ničesar«¹⁶.

Kashi, Banaras, Varansi: mesto Šive. Več imen – isto mesto na reki Ganges: ne- kje med tem svetom in post-svetom, tukaj in tam; večnost in sedanjost. »Ves čas je tu.« Šivino mesto velja za *Great Cremation Ground* za trupla celotnega uni- verzuma. Ghat Manikarnika simbolizira tako stvarjenje kot uničenje. Ljudje pri- hajajo v mesto Šive umreti, a jih smrt pusti čakati: »Smrt ne pride, ker jo nekdo kliče.«¹⁷ Revne, stare, bolne in gobave duše vsak dan živijo na stopnišču ghata v mestu Šive v upanju, da je njihov zadnji. Banaras/Kashi velja za najpomembnej- ši indijski prehod, kjer se prečka mejo končnega.

Več ur in noči sem sedela v čolnu na reki Ganges, ob vznožju gorečega ghata in gledala kako je razneslo glave, se je topila koža in kapljala iz nog, in kako je pred/posthumana energija zapuščala telo, ko je vodilni žalujoči z dolgo bambu- sovo palico počil lobanjo in osvobodil Bit iz telesnega domovanja; sedela sem v »jasnosti biti«.

Sredi bivajočega v celoti biva neko odprto mesto. Neka razsvetljava [...] ta odprta sredina sama obkroža vse bivajoče tako kakor Nič, ki ga komaj poznamo.¹⁸

Vrnila sem se h ghatu Manikarnika, da bi fotografirala to »jasnost biti« in da bi posnela fotografije zadnjih trenutkov starodavnega. Med to uprizoritvijo sem o njej pisala na *FastBodies* – živem dnevniškem blogu.

Zapis na živem dnevniškem blogu *Fastbodies*:

Delovanje/rezultat: Lepota gorečih teles.

Fotografiranje odstrani storilca iz prizorišča; kar ostane je delovanje in rezultat. Pro- ces slikanja gorečih teles je bolj zanimiv kot rezultat. Želja je slikati brez glave – odpr- ta do mimobežne navzočnosti. Slikala sem, kar je bilo vidno in z digitalno povečavo omogočila videnje neočitnega: svoboda plamenov požira noge, moč obrnjene polo-

¹⁶ *Ibid.*, str. 96.

¹⁷ *Ibid.*, str. 102.

¹⁸ Martin Heidegger, »Izvir umetniškega dela«, str. 279.

vice telesa, ozirajočega navzgor v molilnem položaju s fantomskimi nogami; prazna lepota odprtine v lobanji.

Bit: »Zdaj je vsega konec: mirovanje«¹⁹

Telo iz tkiva in mesa je omejeno s časom; za plastinirano telo smrt odkriva neizmerljive možnosti. Plastinirano telo, plastinat, kot ga imenuje von Hagens, lahko neomejeno dolgo vztraja: »zamrznjeno na točki med smrtjo in razkrojem.«²⁰ Plastinacija nasprotuje času s proizvajanjem »novih, posmrtnih« bitij²¹ in novih umetniških form. Plastinacija, ki jo je leta 1977 razvil von Hagens, je *techné* (način védenja) razkrivanja prisotnega, a skritega, znotraj telesa, odkrivanja individualnosti človeka »od znotraj«²².

Svet je fasciniran nad odkritimi telesi; razstava *Body Worlds* je od svojih začetkov v Tokiju leta 1996 postala svetovno najbolj obiskana gostujoča razstava. *Anatomical Exhibition of Real Human Bodies*, ki trenutno (2012) obstaja v osmih različicah si je ogledalo več kot 34 milijonov obiskovalcev.²³

Sama sem razstavo obiskala osemkrat – London 2002 in Frankfurt 2004, kjer sem tri zaporedne dni prebila kot reporterka, in Toronto 2005/06, kjer sem bila kot reporterka štiri različne dni. Zaradi medijske prepustnice sem lahko plastinate fotografirala in se jih dotikala.

Plastinacija je vakuumski proces, pri katerem so tekočine iz telesnih tkiv nadomeščene z reaktivno plastiko, kot je gumijasti silikon, in z epoksidno ali poliestersko smolo. Gumijasti silikon naredi telo in/ali del telesa mehak in upogljiv – možen oblikovanja v zaželeni poze in telesne kretnje; epoksidna smola naredi telo ali del telesa trd in prosojen – uporablja se za telesne rezine.²⁴

122

¹⁹ Søren Kierkegaard, »At a Graveside«, str. 79 in *Supplement*, str. 146.

²⁰ Gunther von Hagens »Anatomy and Plastination«, Gunther von Hagens and Angelina Whalley (ur.), *Prof. Gunther von Hagens« Body Worlds The Anatomical Exhibition of Real Human Bodies*, Druckerei J. P. Bachem, Cologne 2002, str. 20.

²¹ Alan Burdick, »Gross Anatomy. Technology Makes Cadavers an Art Form and Dissection Uncomfortably Real«, *Discover Magazine*, marec 2004, str. 49.

²² Körperwelten – Press Information, 1.

²³ http://www.bodyworlds.com/en/exhibitions/past_exhibitions.html Razstave se trenutno nahajajo v Gvatemali, Kanadi, ZDA, Nemčiji, Angliji, na Švedskem, v Mehiki in Italiji.

²⁴ http://www.bodyworlds.com/en/plastination/idea_plastination.html

Rezultat von Hagensove nove tehnologije (plastinacije) so novi tipi anatomskih primerkov, ki so spremenili anatomijo; celotna notranjost telesa je lahko ohranjena; tako je anatomsko telo lahko prvič postavljeno pokončno in nameščeno v drže gibanja.

Von Hagens imenuje svoje delo »anatomska umetnost« (»estetsko poučna predstavitev telesne notranjosti«²⁵) in razstavo kot »dogodek anatomije«.²⁶ Če razumemo dogodek kot ga postheideggerjanec Alain Badiou, kot dopolnilo vednosti, ki premika že obstoječe v nove resnice in prekine ponavljanje že obstoječih vednosti, potem je delo von Hagensa točno ta dogodek.

Von Hagens pozicionira plastinacijo v tradicijo renesančnih anatomskih umetnikov Leonarda da Vinicija, Michelangela in Andreasa Vesaliusa, utemeljitelja znanstvene anatomije. Poudari, da »znanstvene anatomije« medicinska stroka ni ustvarila, ampak si jo je konec 18. stoletja prisvojila, ko jo je umaknila javnemu pogledu in jo premestila v secirnice.²⁷

Von Hagens razume svoje delo kot: »socialno-politično revolucijo [...] vračanje anatomije nazaj k ljudem[...]«²⁸ Imenuje jo »demokratizacija anatomije«, »redemokratizacija«, ki vrača obdukcijo, seciranje in anatomijo ljudem. »Laik bi moral imeti enako pravico videti.«²⁹ Dvojni moto von Hagensovega dela je »nič ne bi smelo biti skrito«³⁰ in vse kar je videno, mora biti anonimno: »Plastinati niso objekti individualnega spomina [...] So novi prikazi bivših ljudi.«³¹

Von Hagens predela notranjost zgodovinskih umetniških ikon, sledove katerih je na primer moč odkriti v plastinacijah celotnega telesa, kot so Runner, Muscle Man – držeč svojo kožo, Chess Player in Rearing Horse with Rider. Kljub temu von Hagens vztraja, da je namen drž in kretenj plastinativ ta, da pokažejo telo v gibanju, kot živo telo: Runner razkriva različne plasti mišic, Chess Player možgane, hrbtenjačo in hrbtenjačne živce, Muscle Man kaže celotno secirano kožo,

²⁵ <http://www.bodyworlds.com/en/prelude.html>

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Jim Knipfel, »Body Art. What a Piece of Work«, *New York Press*, julij 1-7, 1998, V11, N26, str. 35.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Alan Burdick, »Gross Anatomy. Technology Makes Cadavers an Art Form and Dissection Uncomfortably Real«, *Discover Magazine*, marec 2004, str. 48.

³⁰ *Ibid.*, str. 48.

³¹ *Ibid.*, str. 50.

odkrivajoč neskončnost in gostoto največjega in najtežjega telesnega organa ter *Rearing Horse with Rider*, delo primerjalne anatomije, ki preko oblike, položaja ter mikroskopskih struktur organov in mišic razkriva podobnost v anatomski razporeditvi med človekom in konjem.

Kar von Hagensa pozicionira kot umetnika v heideggerijanskem smislu, je njegovo tehnološko »razkrivanje, kar je prisotno [...] iz skritega«³² v polju umetnosti z namenom demokratičnega razkrivanja oziroma odkrivanja. Von Hagens nasprotuje temeljnim dualizmom Zahoda: znanost in umetnost, človek in žival, um in telo, znotraj in zunaj, mirovanje in gibanje, resnost in lahkomiselnost.

Medtem ko plastinacija z ustvarjanjem novih posmrtnih bitij nasprotuje prenehanju časa, tkivni inženiring preko gojenja novih polživih post-bitij ne nasprotuje zgolj času, ampak tudi smrti Biti.

Gojenje: »Nič ne moti mrtvih«³³

Bioumetnika Oran Catts in Ionat Zurr sta vzhajajočo tehnologijo tkivnega inženiringa premestila v polje umetnosti in s povezovanjem *techné* tkivnega inženiringa z umetniško prakso ustvarila novo umetniško obliko, tkivno umetnost, ki jo označujeta kot: »umetnost polživega in delnega življenja.«³⁴

Catts in Zurr sta leta 1996 ustanovila Tissue Culture and Art project, še trajajočo kolektivno umetniško raziskavo in razvojni projekt, ki združuje tehno-znanstveno znanje o tkivnih kulturah in tkivnem inženiringu z umetniško prakso.³⁵ TC&A razvija svoje delo v Symbiotica, raziskovalnem laboratoriju namenjenem znanstvenemu proučevanju nasploh, zlasti proučevanju bioloških tehnologij, iz vidika umetnosti in humanizma. SymbioticaA (ustanovljena leta 2000) je prvi raziskovalni laboratorij, ki omogoča umetnikom, da uporabljajo vlažne biološke postopke na oddelku za biološke znanosti.³⁶

³² Martin Heidegger, »The Question Concerning Technology«, *Basic Writings*, str. 340.

³³ Søren Kierkegaard, »At a Graveside«, str. 80.

³⁴ Oran Catts and Ionat Zurr, »The Art of the Semi-Living and Partial Life: Extra Ear – 1/4 Scale, Catalogue Essay, *Art in the Biotech Era, Adelaide International Arts Festival*, 2003, <http://www.tca.uwa.edu.au/atGlance/pubMainFrames.html>

³⁵ *Ibid.*, str. 1.

³⁶ <http://www.symbiotica.uwa.edu.au/>

Termin polživljenje so razvili v Tissue Culture and Art Project (TC&A) in ga uporabljajo za označevanje delnega življenja: »kulture tkiva in tkivno inženirana bitja, ki so lahko ohranjana, gojena, lahko funkcionirajo [...] 'živijo' zunaj [svojega] izvornega telesa.«³⁷ Polživljenja in delna življenja so nov razred objektov/bitij, ustvarjena na živih in neživih materialih.

Kot navajata Catts in Zurr: »Produkcija novih presenetljivih oblik življenja, celično življenje *in vitro*, predstavlja izziv tako obstoječemu konceptu jaza, kot tudi obstoječemu konceptu smrti.«³⁸ V heideggerjanskem smislu: Catts in Zurrova v svojih umetniških delih delujeta kot »pastir biti«³⁹, v Biti razkrivata nove oblike obstoja, ki omogočajo ponovni premislek o najbolj temeljnih znakih utelešene eksistence biti: življenje, smrt in meje človekovega telesa. Njuno delo vizualno razkriva potencialno neskončnost in raznolikost v Biti ter nedoločenost fizične smrti omejenih bitij, kot singularne živeče entitete. Celice takega bitja lahko omogočajo rast številnih tkivnih konstruktov in v njih živijo še dolgo po smrti gostitelja.

Catts and Zurrova sta ustvarila številna polživa umetniška dela⁴⁰: Pigs Wings, Worry Dolls, Meart, Disembodied Cuisine, Victimless Leather in Extra Ear 1/4 Scale, ki je bilo njuno prvo posebej prepoznavno umetniško delo delnega življenja. Extra Ear 1/4 Scale (Ekstra uho 1/4 velikosti)⁴¹, prvič vzgojeno in razstavljeno v galeriji Kapelica⁴² v Ljubljani, marca 2003, je bilo v živo predstavljeno še štirikrat.

Ekstra uho 1/4 velikosti je polživeče, delno življenje, umetniški objekt, vzgojen iz matičnih celic kostnega mozga in hrustanca odraslega človeka. Je točna kopija tridimenzionalno skeniranega levega ušesa mednarodnega performansa umetnika Stelarca, pomanjšanega na četrtno velikosti, natisnjenega na 3-D biorazgradljiv polimerski skelet ter zasajen z živimi celicami, ki med rastjo *in vitro* nadomestijo skelet: lep, popoln organ, brez telesa (ang. organ without a body –

³⁷ Ionat Zurr and Oron Catts, »Are the Semi-Living semi-Good or semi-Evil? Technoetic Arts, Issue 1, 2003, <http://www.tca.uwa.edu.au/atGlance/pubMainFrames.html>, str. 5.

³⁸ Oron Catts, »The Art of the Semi-Living and Partial Life: Extra Ear – 1/4 Scale«, 2003, <http://www.tca.uwa.edu.au/atGlance/pubMainFrames.html>, str. 11.

³⁹ Martin Heidegger, »O humanizmu«, str. 199.

⁴⁰ <http://tcaproject.org>

⁴¹ <http://tcaproject.org/projects/extra-ear>

⁴² <http://www.kapelica.org/>

OWB), lebdečega v tekoči hranilni raztopini znotraj obračajočega bioreaktorja, ki posnema telesne pogoje.

Tako kot von Hagens tudi Catts in Zurrova demokratizirata tehnologijo, ki jo uporabljata. Ne samo, da v javni umetniški prostor vnašata skulpture iz tkiv, ampak tja prinašata tudi laboratorij tkivnih kultur. S prikazovanjem ne zgolj končnih produktov delnega življenja, ampak tudi z razkrivanjem sredstev in procesov njihove kreacije, odpravljata mističnost in strah pred tkivnim inženiringom.

V TC&A so razvili nekaj, kar imenujejo »estetika skrbi«, ki temelji na sočutju in odgovornosti do drugih živih bitij; obiskovalcem galerij je skozi »prehranjevalni ritual« prikazana potrebna skrb za ohranjanje delnega življenja« in odgovornost človeških stvariteljev do polživih izumov v »ritualih ubijanja«. Polživljenje je nujno ubito po koncu vsake instalacije, kajti ne more biti prenešeno čez mejo, prav tako pa tudi zahteva sterilne laboratorijske pogoje, da prejme primerno oskrbo za nadaljevanje življenja. »Usmrtitev polživih skulptur se zgodi z njihovim odvzemom iz zaščitenega okolja in z dovoljenjem, da se jih občinstvo dotakne (in je dotaknjeno z njihove strani).«⁴³ Glive in bakterije, ki se nahajajo v zraku in na rokah okužijo celice.

Delo Catts in Zurrove lahko obravnavamo kot praktični, filozofski in politični spopad s koncepti v jedru Zahodnega humanizma in posthumanizma: kontinuum življenja in smrti, jaz, drugi, identiteta, telo, človeški odnosi do drugih živih sistemov, etika in odgovornost.

Razkrito: Nova tehno bitja

126

Von Hagens ter Catts in Zurrova v svojih umetniških delih preko ustvarjanja novih tehno-teles (plastinirano telo in meta-telo) in novih tehno-bitij odkrivajo novo razumevanje Biti: posmrtno življenje, polživljenje in delno življenje. Von Hagens z zamrzovanjem časa; Catts in Zurrova z gojenjem preko, s preseganjem časa. Ta nova telesa in nova bitja pod vprašaj postavljajo čas v življenju in smrti.

Prevedla Nina Vombergar in Klemen Ploštajner

⁴³ Ionat Zurr and Oron Catts, »The Ethical Claims of Bio Art: killing the other or self-cannibalism?, <http://www.tca.uwa.edu.au/atGlance/pubMainFrames.html>,12.